IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 1. — 2 Gennaio 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI OTTO PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

Ascoltando al telefono la bellissima voce di una Donna bella

Voi?... Così poco, anzi, di voi! Ché sole,
da tenue filo, per le vie del Sole
e de l'aria, mi giungon le parole

vostre al mio bujo carcere, improvvisi
a me recando tinnuli sorrisi,
musiche, fiori, effluvi e paradisi.

O polla di canora acqua! sorgiva
pura, la vostra voce! onda che viva
a la mia siziente anima arriva,

e la irriga così, così la fascia
di sua fresca virtù, ch'ella si lascia
rapire oltre ogni noja, oltre ogni ambascia!

E muove incontro, per le vie de l'aria
e del Sole, e non sa, se, solitaria,
naufraghi o giunga a voi, la temeraria.

Ben sa quanta di voi colga sovrana
illusion mentre che ignara e piana
parlate, o mia presente, o mia lontana!

Né così poco, ora, di voi! Reclino
sul rivo della voce io bevo insino
che il cor ne sazii a quel filo argentino:

e ad ogni riso che brilla in quell'onda,
trema l'anima mia come una fronda,
tanto scorge di voi, dentro, profonda

e vaniente come di tra veli
molti, mentre la voce erra ne' cieli,
o forse indugia in campi d'asfodeli

favolosi, e raccoglie oro di Soli,
carezze d'aure, agilità di voli,
lampi di brine, flauti d'usignoli.

Altro reca assai più; simile al nome
vostro liquida e pura. Odora come
l'odor ch'esala da le vostre chiome;

e moti e grazie e fascini e baleni
reca, e il candor de' vostri occhi sereni;
palpita come il palpitar de' seni....

Dite, mentre ch'io sogno! Ah, d'improvviso,
se ombra di pensier v'occupa il viso,
come soave è il pullular d'un riso

vostro che nel pallor roseo traspare....
Sogno, tra spume d'una nube chiare,
luna su calme d'un estivo mare.

Parlate! Come un'ala è ne la voce
vostra: un'ala che va, lenta o veloce,
me ventilando, a una porpurea foce....

Ella è che passa.... — O, prodiga di doni,
voi che spargete su i pensier miei proni
il polline de' sogni ultimi e buoni!

— se per questa invernal pallida sera
talun, che molto vuole e nulla spera,
pregavi sua presente primavera! —

o sopraggiunta sul mio cuore intento,
e dileguata per le vie del vento,
o Voce, o Donna, o Spirto, o Incantamento!

O Ignara, a cui si prostra il mio pensiero,
v'amo tanto più mia quanto dal Vero
più lungi, eco del Sogno e del Mistero!

ADOLFO DE BOSIS.

ALLA RICERCA DEL VERO DANTE

Fra chi asserì esser le *Rime* di Dante « un piccolo mondo nuovo » e chi le disse « un vespaio di difficoltà ad accettarle e ordinarle », non so quale avesse più ragione: certo gli studiosi del gran poeta mostrarono sin qui più paura di stuzzicar quel vespaio che invidia della gloria di Colombo. E invano fu il voto fatto dal Carducci sino dal '65: « poiché Carlo Witte ha intralasciato il pensiero di ripubblicare le *Rime* di Dante, quando la faremo noi in Italia questa edizione critica, critica veramente ed in tutto, nel testo, nella elezione, nella distribuzione, nelle dichiarazioni e nei confronti? » Si è preferito tentar soggetti meno importanti, ma più facili; e mentre per tante altre parti degli studi danteschi il progresso è stato, nella seconda metà del secolo XIX, notevolissimo, per il Canzoniere siamo sempre, si può dire, all'edizione del Fraticelli, che rifiutava sdegnosamente, come roba degna appena del Burchiello, i sonetti della tenzone con Forese Donati, e che avendo trovato una canzone con due congedi, ebbe la caritatevole idea di appiccarne uno alla prima canzone che gli capitò innanzi senza coda!

Posso a chi sia impaziente di godere le maraviglie del « piccolo mondo nuovo », svelare il mistero che adombra una leggiadra ballata dantesca; quella che comincia

> Per una ghirlandetta
> ch'io vidi, mi farà
> sospirar ogni fiore....

Uno è il testo ch'è diffuso oggi per le stampe, ed altro quello che vien dato dai manoscritti e che, sul principio del secolo XIX, vide pur esso la luce per merito dell'ab. Fiacchi: quello è passato e passa per genuino, questo è reputato una riduzione popolare; e il D'Ancona nella sua *Poesia popolare* cita la pretesa riduzione come esempio delle modificazioni che il popolo apportava alle poesie dei rimatori colti nel farle sue; e il Carducci, sempre a proposito di essa, ripensa al fabbro di Porta San Piero, che *battendo ferro su la 'ncudine cantava il Dante come si canta uno cantare, e tramestava i suoi versi smozzicando e appiccando* [Sacchetti, nov. CXIV]. E se invece il testo « smozzicato » fosse proprio il vero testo di Dante, e quello che passa per genuino risultasse un'aggiustatura, anzi un travestimento, di un critico del secolo XIX?... Vediamo.

La differenza fra i due testi non è soltanto di parole, ma anche di struttura metrica. Uguale è in ambedue la ripresa, e uguale la volta delle singole stanze; ma le mutazioni differiscono in questo, che mentre nella lezione reputata genuina si hanno endecasillabi misti con settenarii, nella lezione cosiddetta popolare sono tutti novenarii. Ecco qui la

A) LEZIONE CREDUTA ORIGINALE

> Per una ghirlandetta
> ch'io vidi, mi farà
> sospirare ogni fiore.
> Vidi a voi, donna, portar ghirlandetta
> a par di fior gentile, 5
> e sopra lei vidi volare in fretta
> un angiolel d'amore tutto umile;
> e 'n suo cantar sottile
> dicea: « Chi mi vedrà
> lauderà il mio signore ». 10
> S'io sarò là dove un fioretto sia,
> allor fia ch'io sospire.
> Dirò: « La bella gentil donna mia
> porta in testa i fioretti del mio sire ».
> Ma per crescer desire 15
> la mia donna verrà
> coronata da Amore.
> Di fior le parolette mie novelle
> han fatto una ballata:
> da lor per leggiadria s'hanno tolt'elle 20
> una veste ch'altrui non fu mai data:
> però siete pregata,
> quand'uom la canterà,
> che le facciate onore.

Ed ecco la

B) LEZIONE DETTA « POPOLARE »

> Per una ghirlandetta
> ch'io vidi, mi farà
> sospirare ogni fiore.
> I' vidi a voi, donna, portare
> ghirlandetta di fior gentile, 5
> e sovr'a lei vidi volare
> un angiolel d'amor umile;
> e 'l suo cantar sottile
> dicea: « Chi mi vedrà
> lauderà 'l mio segnore ». 10
> Se io sarò là dove sia
> Fioretta mia bella e gentile,
> allor dirò a la donna mia
> che port' in testa i miei sospire.
> Ma per crescer disire 15
> mia donna verrà
> coronata da Amore.
> Le parolette mie novelle,
> che di fior fatto han ballata,
> per leggiadria ci hanno tolt'elle 20
> una vesta ch'altrui fu data;
> però siete pregata,
> qual uom la canterà,
> che li facciate onore (1).

A dire il vero, l'impressione che fa la lettura dei due testi non è tanto favorevole alla prima quanto alla seconda lezione. E anzitutto, quando s'è mai visto nelle ballate che le due mutazioni di ciascuna stanza sian composte, come nel testo A, in modo diverso, ossia l'una di un endecasillabo e d'un settenario e l'altra di due endecasillabi? Com'è, poi (v. 5), che la ghirlandetta sembri a Dante gentile *a par* di fiori? Non è essa stessa di fiori, se il poeta, per averla veduta, dovrà d'ora innanzi sospirare per ogni fiore che s'offrirà ai suoi occhi? Si può pensare che fosse di fiori artificiali, *gentile a par* di fiori veri; ma è una sottigliezza che qui stonerebbe; né la veduta d'una ghirlandetta d'oro o d'argento par occasione tale da eccitar la fantasia del poeta come una corona di fiori freschi in qualche festa della bella stagione. Ma andiamo avanti. Perché quell'*angiolel d'amore tutto umile*, mentre canta soave (vv. 6-10), avrà da volar *in fretta*? E i versi

> S'io sarò là dove un fioretto sia,
> allor fia ch'io sospire

non sono un'inabile ripetizione del pensiero della ripresa? E che insolita ridondanza è mai, in questi rimatori, la *bella gentil donna mia* del v. 13? E che vorrà significare che la ballata ha tolto *dai fiori* (« da lor »), per suo vago ornamento, una veste che altrui non fu mai data? Invece nella lezione B tutto procede spedito e senza difficoltà. Che lascia essa a desiderare per il senso? E dov'è lo smozzicamento dei versi di cui parlano i critici? C'è una rima imperfetta nella seconda stanza (*gentile: sospire, disire*); ma è cosa tutt'altro che rara, almeno nei sonetti e nelle ballate. E quando mai il novenario è stato un verso popolare, da dover credere che per opera del volgo fosse qui sostituito a endecasillabi e settenarii?

Ma questo è poco. Il testo B si ritrova in tutti i codici che ci conservano la ballata: Chigiano L, VIII, 305, Vaticano 3214, Raccolta Bartoliniana, Chigiano L. VI, 219. Invece il testo A qual fondamento ha nei manoscritti? Il Witte che prima lo pubblicò nel 1828 (*Wiener Jahrbücher*, XLII, Anzeigeblatt, p. 6) affermò sì che esso derivava da codici, ma da quali precisamente non disse; né forse egli stesso lo seppe mai, perché anche nel 1842 (*Dante Alighieri's lyrische Gedichte*, II, 174) aggiungeva semplicemente di doverlo a comunicazioni del march. Trivulzio da manoscritti (« Trivulzio's Mittheilungen aus Handschriften »): niente più.

Gli editori e i critici che, dopo il Witte si sono occupati di simili investigazioni, neppur essi hanno saputo indicare un sol codice che contenesse quel testo: riferendolo, commentandolo, lodandolo tutti hanno fidato sull'autorità del dantista tedesco, e dimenticando perfino ciò ch'egli dice della comunicazione del Trivulzio, parlano dei codici nei quali il Witte stesso lo avrebbe ritrovato, o dai quali lo avrebbe tratto, come della cosa più certa che fosse mai.

Credetti d'esser riuscito io, dopo tante vane ricerche a trovare un codice con la sospirata lezione quando nella scorsa primavera mi fu offerto in esame nella Vaticana un manoscritto, all'apparenza, della seconda metà del secolo XV, segnato Vat. lat. 10273; nel quale, fra molte altre rime di Dante, si ha, a c. 44 b, la ballata in questione proprio nel testo del Witte. Ma la gioia fu di breve durata. Allargando l'esame ad altre poesie, venni ad esser colpito da troppe altre corrispondenze fra il testo di quel manoscritto e il testo delle stampe più recenti nei punti dove l'arbitrio dei critici s'è sostituito all'autorità dei codici, perch'io potessi rimaner tranquillo sulla mia scoperta; e basti dire ch'io trovavo in esso tutti i concieri del Perticari alla canzone *O patria degna di trionfal fama*; e il *giammai* posto dal Witte in luogo di *Gianin* nel son. *Nulla mi parve mai*, indirizzato a Giovanni Quirini, e perfino il 2° congedo della canzone *Io sento sì d'amor* attaccato, per quella luminosa idea che dicemmo aver avuto il Fraticelli, alla canzone *Amor che muovi*. Fissai meglio l'attenzione al manoscritto. La carta è del tempo, ma l'insieme mostra una certa freschezza rara a trovarsi in un codice ch'abbia passato i secoli; i caratteri sono assai bene imitati, ma c'è come uno sfoggio d'abbreviazioni, e si notano abbreviature e sigle insolite, e un grande abuso di *h*, anche dove l'ortografia del tempo non lo comporta. Da questo esame esteriore tornato al testo, e prese inoltre le opportune informazioni sulla provenienza del codice, ebbi presto la convinzione salda e certa che si trattava d'una falsificazione, fatta posteriormente all'edizione del Fraticelli coi tipi del Barbèra, e quindi molti anni dopo che il Witte ebbe dato in luce il nuovo testo della ballata di cui stiamo discutendo. Fatta nell'interesse di chi? Una nota di Anicio Bonucci sull'ultima delle carte di guardia — « Codice prezioso per la bontà della lezione e pel quale si determina quali sieno veramente le Rime del grande Allighieri » — sembra mettere sulla strada. Il Bonucci pubblicò nel 1853, da un suo codice, un ternario in lode della Vergine attribuito a Dante, e per quell'attribuzione ebbe polemiche: ora il codice Vat. lat. 10273 reca, a c. 87a, anche quel ternario: *Chapitolo nel quale m. danthe alligerio dicie pietosamente le laude di nostra donna.* È verosimile che il codice, posseduto dal Bonucci, se non fu egli stesso a metterlo insieme, fosse fabbricato da altri per venderlo a lui!

Non mi restava che seguire la traccia indicata dal Witte dove parla delle comunicazioni avute dal march. Trivulzio: ricercare cioè fra i codici raccolti, le copie fatte fare, le lettere ricevute dal gentiluomo milanese (il quale con Vincenzo Monti e G. A. Maggi ebbe per tanti anni il pensiero d'una nuova edizione del Canzoniere di Dante), per scoprire da qual fonte avesse egli tratto il testo trasmesso al Witte. Tutto invano. E disperavo di venir a capo della cosa, quando fra le lettere di G. G. Trivulzio a Salvadore Betti pubblicate nel *Giornale arcadico* del 1852 (t. 127, p. 132) trovai sotto la data del 22 dicembre 1824: « Bellissima e veramente degna di Dante è la ballata da lei trascrittami, la quale era già stata pubblicata dall'ab. Fiacchi negli *Opuscoli letterari* che uscivano alcuni anni sono in Firenze, ma così guasta e sconcia che nulla più. Ora, mercé sua, riducesi a ottima lezione, e appare in tutto il suo splendore. I suoi primi versi vanno ridotti in tre nel modo seguente:

> Per una ghirlandetta
> ch'io vidi, mi farà
> sospirare ogni fiore.... »

Ero a cavallo, o mi parve. Col sussidio della lettera *Intorno ad alcuni studi sulle rime di Dante*, pubblicata dal Betti stesso nel *Giornale arcadico* del sett.-nov. 1842 (t. 92, p. 334-350), si riesce a determinare sicuramente che i codici di rime antiche da lui compulsati per il march. Trivulzio sono il Vat. 3793, il Vat. 3214, il Vat. Urb. 686, e un quarto manoscritto « del pari antico e autorevole, ch'era già del dotto cav. Filippo De Romanis ». Ora, si sa che il primo codice non contiene la nostra ballata, e così neppure l'Urb. 686: non son riuscito a trovare dove sia andato a finire il manoscritto De Romanis, ma il Betti che contenesse « Per una ghirlandetta » non lo dice (l'avrebbe taciuto, se di lì avesse tratto una lezione tanto pregiata?): ben afferma, invece, che la ballata è contenuta nel Vat. 3214, e ne prende occasione per riferire le parole di ringraziamento scrittegli dal Trivulzio per la comunicazione dell'ormai famoso testo. E io son convinto che il Betti appunto dal Vat. 3214 lo derivasse,... sebbene anche questo codice contenga, come abbiam detto, la lezione B.

La riduzione, che a noi sembra un fatto tanto grave, a lui dové parere la cosa più innocente del mondo: poteva egli comunicare a letterati così insigni, come il Monti e il Trivulzio, il testo d'una poesia di Dante senza correggere gli errori manifesti e raddrizzare i versi cadenti? Che se ne sarebbe pensato a Milano dei letterati di Roma? E bisogna anche dire a discolpa del Betti, che fu il manoscritto stesso a metterlo sulla via dell'errore, sin da principio. Essendo in esso le poesie scritte a mo' di prosa, ed avendo la ripresa, per la divisione dei versi, un sol segno dopo *vidi*, al Betti venne fatto (come s'ha dalla lettera del Trivulzio) di levarne fuori, tirando loro un po' il collo, due endecasillabi:

> Per una ghirlandetta che io vidi
> Mi farà sospirare ogni fiore.

Fu un brutto principio, e un brutto segno: un brutto principio, perché n'ebbe la mossa a cercar endecasillabi anche nelle stanze; e brutto segno, perché se il riscontro delle volte non gl'indicò come dovevano esser divisi i versi della ripresa, vuol dire che non conosceva la struttura della ballata. E con quella inclinazione e con questa ignoranza congiurò novamente il codice, che al principio della prima stanza legge, senza nessun segno di divisione fra i due novenarii:

> Vidi a uoi donna portare ghirlandecta de fior gentile....

Il Betti colse subito l'endecasillabo « Vidi a voi, donna, portar ghirlandetta », ma si trovò poi imbrogliato davanti a quel « di fior gentile »: un semplice quinario! E parendo meglio frapporre agli endecasillabi un settenario, con una piccola zeppa tutto fu all'ordine: « *a par* di fior gentile ». Passando poi alla seconda mutazione, non si curò (o non vide la necessità) di osservare se si avevano, come nella prima, un endecasillabo e un settenario: c'era altro da pensare! Trovava per il 3° e 4° verso:

> e sourallei uidi uolare | un angiolel da-
> mor humile....

« Umile » rima con « gentile » del verso 5, e sta bene; ma non « E sovra lei vidi volare » con « Vidi a voi donna portar ghirlandetta ». — Mancherà qualche cosa.... Già; due sillabe per far l'endecasillabo: « E sovra lei vidi volare »... « E sovra lei vidi volare *in fretta* ». Sicuro, *in fretta*: che altro si può pensare che torni pel verso e per la rima? Resta da aggiustare la misura del verso « Un angiolel d'amor umile ». Per un settenario ce n'è troppe, per un endecasillabo mancano due sillabe. Che si toglie?... Mancherà piuttosto qualche cosa.... « Un angiolel d'amore *tutto* umile ». Ed ecco anche qui tutto accomodato. — Per la volta, nessuna difficoltà: tre settenarii, il secondo dei quali tronco:

> El su cantar sutile | dicea ke mi uedra | lauderal mi segnore.

(1) Ho ristabilito la lezione B, giovandomi di tutti i codici che la conservano; e da loro non mi sono scostato che al v. 16, dove ho creduto dover correggere *una* in *mia*, tra le quali parole è frequente lo scambio nelle antiche trascrizioni. Nella lezione del v. 21 i codici concordano; e vorrà dire che la ballata aveva preso per suo ornamento la melodia trovata già per un'altra ballata: e però la donna è pregata, chiunque la canti, che le faccia buona accoglienza.

Un leggiero ritocco per qualche erroruzzo del copista, capace, come s'è visto, di ben altre omissioni ed errori!; e la prima stanza fu a posto:

> E' n suo cantar sottile
> Dicea: chi mi vedrà
> Lauderà il mio signore.

Il più era fatto, perché la struttura della ballata era fissata. Non che fosse da aspettarsi che le due stanze seguenti potessero fare a meno dell'ortopedico; ma qual difficoltà può darsi a cui una consumata esperienza non trovi un opportuno rimedio? Lascio indovinare al lettore, col confronto dei due testi, l'interno lavorio del critico per giungere ai resultati che sappiamo,... anche perché, come Dante m'insegna, a chi ha nobile intelletto « è bello un poco di fatica lasciare ».

Forse ad alcuno parrà ch'io faccia torto a Salvadore Betti, affermando senza aver la prova sicura. Ma, ripeto, quel ch'oggi sarebbe biasimo allora poteva meritar lode di sagacia critica e di sapienza filologica; e chi voglia vedere come i nostri nonni trasformavano i testi, cerchi nelle *Cacce in rima* raccolte e pubblicate dal Carducci come fu ridotta da Giovan Battista Ubaldini quella del Sacchetti che comincia: « Passando con pensier per un boschetto ». E potrei anche recar esempi, se non così solenni, certo sempre opportuni, dai tempi più vicini al Betti, ma a che pro? Piuttosto, se a qualcuno preme di fare un tentativo in difesa di lui, m'aiuti a trovare il codice De Romanis (colle varianti pubblicate nel *Giornale arcadico* l'identificazione è possibile); e se in quel testo si rinverrà la nostra ballata con le mutazioni composte in modo disuguale, con la ghirlandetta « *a par* di fior gentile », coll'angiolello che vola *in fretta*, e con la ballata che toglie *dai fiori* la sua veste, reciterò con tutta contrizione il *confiteor*, e — lo prometto fin d'ora — sino al *mea maxima culpa!*

M. Barbi.

GLI ANTICHI E NOI

Sia ringraziata Athena, nostra protettrice! Col favor suo e col favore di Demeter che fa maturare le spighe, di Dionisos che coglie i grappoli aurei e vermigli, anche noi — dopo l'estate e dopo l'autunno — vediam maturata la *crisi* della « Società per gli Studi Classici » e ci disponiamo a cogliere i frutti della nostra coltivazione ostinata. Né Pio Rajna — è vero — né Francesco D'Ovidio si son decisi ad accettare lo scettro; ma per le loro insistenze, unite con quelle d'altri molti, Girolamo Vitelli — il Pelide — sta finalmente per rivarcare la soglia della tenda dove s'era ritirato fra lo sgomento degli Achei e la gioia dei Teucri. Fra pochi giorni l'Assemblea dei soci più o meno *carecomoontes* s'adunerà d'ogni parte « come s'avanzano a folti sciami le api erompendo con flutto perenne da una roccia incavata » e « la Fama, messaggera di Zeus, splenderà fra loro eccitandoli »..... a votare per l'eroe placato.

E così a' primi dell'anno il nuovo Consiglio dei « pastori di popoli » potrà a sua volta riunirsi e riprendere i lavori da tempo interrotti. E li riprenderà certo con lena; perché sotto la presidenza di Girolamo Vitelli tutto è possibile fuorché non lavorare di lena Questo grande lavoratore conosce il segreto di stimolar gli altri alla fatica: nessuno che gli stia dintorno può indulgere alla prigrizia né resistere all'ironico disprezzo ond'egli cuopre, sorridendo, gl'ignavi. Si può dunque esser certi che per la Società « Atene e Roma » s'apre un'èra nuova di opere alacri, durante la quale il programma di « diffondere » e d'« incoraggiare » la cultura classica si attuerà con quel vigore e con quella perseveranza che son condizion necessaria d'ogni sforzo proficuo. E si può egualmente esser certi che tutti i fautori del classicismo — lo professino o no dalla cattedra — s'aggrupperanno concordi dintorno all'« Atene e Roma » per aiutarla e sostenerla nella non agevole impresa. Il campo è vasto: c'è da lavorare per tutti: così per coloro che son meglio preparati alle severe indagini della scienza come per gli altri che si sentono più disposti ad opere d'arte e di divulgazione: così per chi aspira a ricercare in Egitto papiri greci e latini come per chi vorrebbe rinnovare ai giovani d'oggi la palestra antica con le sue nobili gare: eruditi e poeti; musicisti e conferenzieri; filosofi e ginnasti; archeologi e giornalisti; tutti possono e debbono concorrere a questo novissimo rinascimento della cultura e della vita classica. Tutti e non a Firenze soltanto, ma dovunque sia una sezione della Società nostra risorgente: e cioè, prima che in ogni altro luogo, a Roma e a Milano. Roma e Milano sono due grandi speranze per noi: Milano che grazie alla generosità della signora Eugenia Mylius si dispone a promuovere una serie di letture di primissimo ordine; Roma ove già s'inizia un tentativo coraggioso e simpatico di estensione classica con le lezioni pubbliche serali dei professori Festa e Cosattini e del dott. Sorbelli; il primo dei quali leggerà le odi d'Orazio, il secondo tratterà della vita pubblica e privata nell'antica Grecia e il terzo insegnerà lingua latina. Da queste due nobilissime *province*, la capitale — Firenze — ha molto da imparare e siam persuasi che imparerà. Si dovrebbe — secondo noi — procurare che le stesse letture che si terranno a Milano si ripetessero entro la cerchia antica e non in un solo Circolo od Istituto ma davanti a più d'un pubblico, affinché lo scopo della diffusione fosse meglio e più prontamente conseguito: alla Società *Leonardo da Vinci* e al *Lyceum*, al *Circolo Filologico* e alla *Associazione degli Impiegati Civili*, alla *Pro Cultura* e all'*Università Popolare* quanta gente desiderosa d'ascoltare e d'apprendere, quante belle sale degne di qualsiasi oratore!

Ma la sua propria sala in Firenze l'Associazione dovrebbe — secondo noi — riservarla per uno o più corsi di lezioni sul tipo di quelle che si terranno in Roma a cominciare dai primi di gennaio. Se qualcuno si decidesse ad iniziare anche qui un corso popolare di latino e magari di greco, scommetto che gli scolari non mancherebbero ma bisognerebbe anzi rimandarli addietro. Provare per credere, prof. Gotti, prof. Giorni, prof. Bianchi!...

Ma non meno delle letture e delle lezioni saranno utili le pubblicazioni sociali; non parlo del Bullettino; parlo di veri e propri libri, d'una vera e propria biblioteca di propaganda e di diffusione classica. In Italia il classicismo par che si rifugi quasi tutto nei libri scolastici; se.... i Teucri riuscissero nel loro intento supremo, che è quello di cacciar dalla scuola tutti gli *spiriti*, aspri e leni, e magari anche — perché no? — il *rosa rosae*; vorreste vedere a che si ridurrebbero le nostre officine tipografiche in fatto di testi greci, latini e, in genere, di cultura classica! — E invece noi, che vogliamo pur gl'Italiani al corrente di questi studi che fervono in tutto il mondo civile, dobbiamo anche promuovere con metodo e con discernimento la produzione e la pubblicazione di tali libri, ravvivando e coordinando, a questo fine, quei tentativi isolati che pur qua e là si son fatti e si fanno da studiosi benemeriti e da editori intraprendenti. È tutto un piano che va meditato e attuato a poco a poco con fermezza e con molto coraggio.

Ma non basta. Bisogna conquistare anche le riviste e i giornali più diffusi. Il Bullettino della Società col suo bel titolo *Atene e Roma* può certo anch'esso diventare uno strumento efficace tanto per la *diffusione* quanto per l'*incoraggiamento*; ma avrà sempre il grave difetto d'esser una pubblicazione per pochi, di rivolgersi ad un pubblico di classicheggianti se non addirittura di classicisti, di non predicare agli infedeli ma sì ai convertiti. Per arrivare ai miscredenti, ai bestemmiatori di Zeus e di Jupiter convien servirsi d'altri veicoli; bisogna abbandonare la lettiga elegante e lenta e lanciarsi a volo audace col direttissimo, coll'automobile e — se occorre — coll'aereoplano: bisogna uscire dal *Bullettino* e penetrare nelle riviste e nei giornali più letti. Ma *cum grano salis*, cioè evitando due pericoli egualmente gravi: il pericolo della *pedanteria* e il pericolo del *dilettantismo*. E per evitarli bisogna che la presidenza della Società, prendendo gli accordi opportuni coi direttori dei giornali e delle riviste, li fornisca essa stessa d'articoli di cultura classica, ai quali non manchino né la seria conoscenza dell'argomento trattato né la chiarezza, la semplicità e l'eleganza nel modo di trattarlo. Da tali rapporti di cordialità e di collaborazione con la stampa periodica saranno anche rese più facili e più efficaci le campagne che si dovranno condurre in difesa della scuola classica perpetuamente minacciata e insidiata dai.... Teucri. E per accennare a battaglie non lontane, l'aiuto dei giornali ci sarà prezioso per dare la maggior diffusione possibile ai dibattiti e ai voti del quarto Convegno sociale che deve tenersi — come è noto — a Palermo nell'aprile prossimo. Tal Convegno occorre prepararlo con diligenza e fervore; perché agli utili effetti che già si ritrassero dalle riunioni generali di Firenze, di Roma e di Milano se ne aggiungano altri e maggiori, e non si ricada in errori che tutti concordemente avemmo a deplorare. Necessario è — soprattutto — che il Convegno sia disegnato di comune intesa fra la Sezione palermitana e il Consiglio direttivo che risiede in Firenze e sian chiamati a parteciparvi attivamente i più insigni rappresentanti delle Sezioni milanese e romana. Occhio ai relatori! Scegliamoli bene, cioè seriamente preparati e autorevoli, e non consentiamo al primo venuto di far perder tempo e fiato all'Assemblea per discutere e seppellire disegni inani e stravaganti. E manteniamo al Convegno il suo carattere *classico*, largamente, bensì, ma con larghezza non eccessiva. È il solo modo di renderlo efficace.

Facendo tesoro dell'esperienza dei Convegni precedenti e non dimenticando promesse fatte e deliberazioni prese, bisognerà che il Convegno di Palermo affronti una volta ancora la questione della scuola media e discuta la Relazione della Commissione Reale; bisognerà che rinnovi, con quella tenacia che finisce per trionfare, i suoi voti contro l'opzione fra il greco e le matematiche, contro l'esame di maturità e contro qualsiasi forma di scuola unica; bisognerà che si occupi di qualche argomento classico — greco e latino — scelto in modo che il pubblico possa prendervi interesse; ma non dimentichi nemmeno quelle discussioni più rigorosamente filologiche e metodologiche che il Cosattini propose al Congresso di Milano; bisognerà, insomma, che esso pure, il Convegno, sia — come la Società — d'incoraggiamento e di diffusione....

E un'altra cosa ancora bisognerà o piuttosto bisognerebbe: che sbarcato a Palermo, reduce dall'Egitto fecondo, Ermenegildo Pistelli presentandosi fra il conclamar degli araldi al Pelide aspettante svolgesse dinanzi agli occhi stupiti dell'Assemblea, più o meno chiomata, qualche magnifico rotolo di papiro emerso appena alla luce e contenente splendide gemme rinate di poesia e di pensiero ellenico.

La Base del M.

La Società « Atene e Roma » sta per iniziare una sua Biblioteca di diffusione classica con la pubblicazione d'un libro che i soci ordinari riceveranno gratuitamente e che molti, anche non soci, vorranno certo procurarsi. È la traduzione italiana d'una serie di « Letture » di propaganda tenute a Pietroburgo nella primavera del 1903 dall'illustre filologo prof. Taddeo Zielinski. Queste Letture, che escono col titolo L'Antico e Noi *mirano appunto a dimostrare assurda l'opinione, divulgata non solamente in Russia, che l'antichità classica non abbia più nulla di comune con le società moderne né possa esercitare sopra di esse alcuna efficacia, mentre anzi — afferma lo Zielinski — « la nostra cultura intellettuale e morale non fu mai così vicina all'antico, né mai ne abbiamo avuto tanto bisogno, né mai come adesso siamo stati così preparati ad intenderlo e ad accoglierlo in noi ».*

Per cortese concessione della Società « Atene e Roma » possiamo offrire ai nostri lettori un passo importante della Lezione quinta, nel quale lo Zielinski celebra la spiritual forza dell'antichità classica con un caldo accento di convinzione e d'amore tanto più notevole in chi ha pure dentro di sé — e si sente — le mistiche aspirazioni dell'inquieta e sognante anima slava.

....Riguardo all'Antico, quale elemento della cultura moderna, s'è radicata nella nostra società l'opinione che esso sia affatto trascurabile, come già da lungo tempo superato dai risultati del pensiero moderno. Ma chi ben intende Vi dirà che la nostra civiltà moralmente ed intellettualmente mai come ora fu vicina all'antica, mai n'ebbe tanta necessità, e d'altra parte mai come ora fu così preparata a capirla e ad assimilarla. Già feci notare che la prima di queste due opinioni nasce da un equivoco; ora voglio mostrarvi il fondamento di questo equivoco: egli è che molti non sanno farsi altro concetto dell'azione dell'Antico sulla nostra cultura, che quello che sia fondato sul riconoscimento dell'Antico quale norma per il presente: quindi si chiedono dove si esplichi quest'azione normativa dell'Antico sulla nostra civiltà, e non senza ragione si rispondono che in niente si esplica. Infatti l'antica religione pagana può forse valer di norma e di esempio alla nostra cristiana? Certamente che no. Forse che noi possiamo costituire i nostri stati sul tipo degli antichi, siano essi la repubblica ateniese o l'impero romano? Neppure. O forse può la nostra scienza della natura e degli uomini essere arricchita da dati di fatto che eran noti agli antichi e che noi non conosciamo? No, o se mai in misura trascurabile. O dobbiamo costringere la nostra poesia, la nostra architettura e la nostra pittura nella cerchia della tecnica antica di queste tre arti? No. Che vale dunque l'Antico per la nostra cultura moderna? Moltissimo.

Il punto di vista della norma è infatti errato *a priori* non solo riguardo all'Antico ma anche in generale. Noi tutti che coltiviamo il campo dell'antico nella coscienza dell'importanza e della fecondità della nostra attività per i contemporanei e per i posteri, noi tutti a una voce protestiamo contro l'insinuazione di questa mira, che ci viene attribuita.... talvolta anche da nostri alleati, i quali certo non hanno raziocinio proporzionato allo zelo; ama più spesso da avversari ignoranti e malevoli. No, o signori: non vi vogliamo ricondurre al passato; noi miriamo innanzi e non indietro. Ché, se la quercia sprofonda e le radici nel terreno, non è ch'essa voglia crescere all'indietro in seno alla terra, ma perché dalla terra essa trae la forza per potersi levare al cielo, per poter superare tutte l'erbe e le piante, che solo dalla superficie traggon forza alla loro vita. L'Antico non deve servir di norma, esso dev'essere un'energia vitale della civiltà moderna.

E da questo punto di vista appare evidente il senso dell'affermazione che « lo spirito umano non fu mai come ora pronto ad assimilare l'Antico », purché vi aggiungiamo a complemento: « mai l'Antico si presentò in forma così atta ad esser intesa ed assimilata quanto ora appunto ». Questo complemento però non riguarda più l'Antico in sé, ma la scienza dell'Antico che noi, fedeli al nostro programma, dobbiamo differire a più tardi. Ci fu un'epoca in cui la storia patria era sconosciuta e trascurata, e ancora poco prima della rivoluzione francese diceva il Mably: « Nella storia antica si trova tutto ed è inutile curarsi della storia moderna, che non contiene che cose sciocche e grossolane ». Allora infatti nel passato non si cercava che norme del presente. Per cui, quando sorse il senso storico, esso volse bensì l'interesse degli uomini alla storia moderna distogliendoli dall'esclusivo studio della storia antica, ma conferì a questa un'importanza nuova e fino allora ignorata. Si rese così manifesto come la storia della civiltà d'ogni popolo moderno formi un piccolo rigagnolo, finché non vi si riversa la corrente poderosa dell'Antico, che porta con sé tutte le idee che sono l'essenza della nostra vita, compresa l'idea cristiana; onde si può dire storicamente che ognuno di noi ha due patrie: la terra che gli dà il nome e l'Antico. Per enunciare la cosa in una breve formula mi permetto di servirmi dell'antica dottrina dei teologi greci, che distinguevano nell'uomo tre elementi: il corpo, l'anima, lo spirito (σῶμα, ψυχή, πνεῦμα) e dico: la nostra patria nell'anima e nel corpo è per il russo la Russia, pel tedesco la Germania, pel francese la Francia: la patria del nostro spirito è per tutti noi l'Antico. Questa patria comune lega i popoli d'Europa con un vincolo superiore a ogni distinzione di nazione e di razza. È questa nostra identità di pensiero che ci rende possibile l'intenderci, mentre i popoli che non appartengono al mondo europeo, sieno essi civili o no, né s'intendono fra loro né possono intender noi. Questo fatto, per quanto in piccola parte, pure è in qualche modo già entrato nella coscienza dei popoli; sempre più essi considerano l'Antico come la comune patria e venerano l'Italia e la Grecia quasi terre consacrate, e cercano, ognuno secondo le sue forze, d'assicurarsi là un tratto di terreno per ricerche e per scavi; ogni scoperta di qualche entità nel campo della letteratura e dell'arte antica suscita la partecipazione di tutto il mondo civile, mentre l'interesse per scoperte analoghe nelle letterature e nelle arti moderne ben di rado passa i confini dello stato che ne è immediatamente toccato. Sì, la comune patria antica è il fondamento dell'unità della civiltà europea, e perciò d'altra parte le forze centripete del mondo europeo tendono direttamente o indirettamente a vantaggio dello studio dell'Antico. Questo stato di cose ci dà un criterio per giudicare nella loro posizione di fronte all'Antico i due partiti che compongono la società europea, i nazionalisti e gli europeisti, o, come si dicono da noi, gli slavofili e gli « occidentalisti ». La repulsione per l'Antico in un nazionalista è ignoranza semplice, in quanto egli non sa o dimentica come l'Antico sia sempre stato un elemento della civiltà del suo popolo e che spregiandolo egli si condanna all'ignoranza di ciò appunto ch'ei vorrebbe sapere; ma lo stesso comportamento in un « europeista » è una doppia ignoranza, come di chi recidesse il ramo che lo sostiene.

Così dunque lo sviluppo della civiltà dei popoli moderni ci ha dimostrata la potente azione dell'antica patria nella formazione del loro carattere intellettuale e spirituale; ma è forse detto tutto con ciò? No, non tutto. Contro a quanto abbiamo detto potrebbe ancora trionfare la semplice obbiezione: « e che ce n'importa a noi del passato? fateci vivere il presente! » Sì certamente; ma qui le scienze naturali, la biologia in ispecie dànno valido sostegno alla storia, abbattendo questa proposizione superficialmente dogmatica: « ciò che è stato non è più ». No, o signori, ciò che è stato è sempre; non ci possiamo svincolare dal passato che vive in noi stessi, come nella quercia secolare vive tutto il suo passato fin dal tempo in cui essa era un breve virgulto. Questo, se vale per ogni individuo, vale anche più per le individualità sociali: i popoli. Studiare il nostro passato è conoscere noi stessi che ne siamo il risultato; e conoscere noi stessi è l'unica via per dominare razionalmente la nostra vita, e non vivere incoscienti come animali. Questa conoscenza ce la dà la vita e non la scuola: essa è il prodotto dello scambio dei valori culturali di cui parlammo più sopra. Passiamo ora al dettaglio, cioè ai singoli elementi di civiltà che l'antichità ci lasciò in retaggio e che sono ora succhi vitali della nostra civiltà. E qui in primo luogo ci si presenta la *religione*.

Noi ereditammo dall'antichità non una ma due religioni: la cristiana e la pagana (l'antica in senso stretto). Effettivamente il cristianesimo non è scindibile dall'Antico; la prima ragione (se non la più forte) è che la lingua delle più antiche scritture cristiane è la greca, e la lingua è, come vedemmo, la manifestazione dello spirito popolare. Sì, il cristianesimo, nella forma come noi l'abbiamo ricevuto, è una creazione del popolo greco e ne porta l'impronta incancellabile. Non si può intendere il cristianesimo senza aver studiato i testi greci originali; così per esempio la famosa dottrina che insegna a non reagire « al male ». Ha detto realmente il Redentore che non bisogna reagire « al male.... » o non invece « che non bisogna reagire (al male) col male? » Non è compito mio risolvere questa difficoltà; ma Vi faccio osservare soltanto che per risolverla non dovete muovere da una traduzione, ma dal testo greco originale, e questo è infatti un po' equivoco, perché nella proposizione μὴ ἀντιστῆναι τῷ πονηρῷ l'ultima parola significa « al così male » come « col male ». Da questo potete vedere quale importanza abbia il greco per il cristiano colto. Ma tutto ciò soltanto di passaggio; il nostro assunto è qui un altro. Ho attribuito il cristianesimo all'Antico, in primo luogo, perché la lingua originale del cristianesimo è stata la greca; ma soprattutto perché esso è congiunto all'Antico per l'intima corrispondenza dello sviluppo e del sentimento. Ché se il Cristianesimo è la realizzazione delle leggi ebraiche e delle profezie dell'antico testamento, esso compie in grado non minore le tendenze e le speranze dei popoli antichi. Questo un tempo non si sapeva, e si considerò quindi l'altra religione, l'antica pagana, inutile non solo, ma dannosa. Ma oggi in seguito a esaurienti studi, noi ne conosciamo lo spirito e c'inchiniamo di fronte alla sua grandiosa concezione. Non v'è chi non provi un certo sacro rispetto alla lettura della preghiera a Giove in Eschilo, di cui vi lessi un brano nella mia ultima conferenza, dove egli rende grazie al suo Dio « chiunque esso sia.... » che avviò i mortali alla conoscenza e costituì la legge: « conosci attraverso il dolore ». « L'ansia paurosa memore dei delitti opprime il cuore nel sonno; e l'uomo giunge alla virtù anche contro la sua intenzione. Tale è la grazia (χάρις) che concedette ai mortali il Dio che alto e potente siede al sacro timone dell'Universo ».

Come vedete, io distinguo fra la religione antica e l'antica mitologia le quali un tempo venivano identificate; poiché se alcuni miti contengono senza dubbio simbolicamente dottrine religiose, la maggioranza ha per noi, come per gli antichi, soltanto un valore estetico o etico. Che devo dire di questa mitologia antica, o meglio, di questa mitologia greca? Avessi la lira del nostro poeta (1) potrei forse ridar viva e vera l'immagine di questo mondo dell'antica leggenda, il perenne mormorio della quercia sempre verde della leggenda greca, nata sul suolo del più antico santuario della Grecia, Dodona battuta dal nembo; potrei rievocare forse la portentosa varietà delle sue creazioni. Vedi il feroce Achille che col cuore impietrito mira inerte, per aver soddisfazion dell'offesa che gli fu arrecata, il fuoco che distrugge le navi del suo popolo; e Priamo il re canuto, che avvilito nella polve pur d'ottenere la salma del figlio, bacia le mani di chi l'ha ucciso; e il magnanimo e paziente Ulisse che fra le carezze d'una dea sogna la patria lontana; vedi il valoroso Giasone radunare gli eroi sul lido per la meravigliosa impresa di Colchide; e il fedele Orfeo scendere nel regno delle ombre a imprecar dalla dominatrice dei morti la sua Euridice; e Antigone la martire orgogliosa che paga con la vita il diritto di compiere al fratello estinto l'estremo tributo d'amore; vedi la soave Ifigenia andar volente incontro alla morte per la gloria del padre; e la gelosa Medea che nel delirio di vendetta uccide i suoi figli; e la figura pietrificata di Niobe, già sì avventurata piangere la sua felicità perduta. Figure queste che non morirono mai, ma che, dopo aver affascinato i grandi spiriti dell'Antichità, accolte dal medio evo vissero un'altra vita, parte sotto lo stesso nome, parte sotto nome diverso. La bella Venere attira i Cavalieri nella grotta fatata; Ulisse il navigatore intrepido si avanza sull'Oceano ignoto, finché la sua nave s'infrange allo scoglio alto del purgatorio; sotto il nome di Armida, Circe la maga distrae i crociati dalla loro impresa gloriosa e sacra; ed Elena sostituisce agli eroi greci Faust, l'eroe del pensiero. Sempre più ricca fiorisce sul capo degli eroi della leggenda greca la corona poetica, poiché ogni epoca dell'età nuova vi aggiunge un fiore. Achille ed Edipo, Antigone e Medea non son figure greche, ma l'amore di tutta l'umanità le ha fatte sue. Così sono giunte fino a noi, ed ora sono proprietà nostra, ci sono diletto e insegnamento. Infatti queste figure passate attraverso le fiamme purificatrici della storia universale hanno perduto tutto ciò che di contingente e di relativo, di terreno insomma aderiva loro in origine: esse sono ora personificazione d'*idee pure* di valore inestimabile pel poeta e pel pensatore. E non per lui solo, ma, come già dissi, queste figure, sotto altro nome, vivono fra noi ancor sempre nelle opere d'arte dei tempi nuovi: lo sventurato Oreste, cui incombe il dovere cruento della vendetta di famiglia, vive ancora sulla nostra scena sotto le spoglie del principe di Danimarca, d'Amleto; ma questa è la parte minima. Quante martiri magnanime devono ad Antigone la loro concezione, quante truci anime gelose a Medea! Né i poeti ne sono consci, i quali credono d'ascoltare soltanto la voce della propria anima, e non sanno che è il perenne mormorio della quercia sempre verde della leggenda greca nata nel santuario di Giove pelasgico, in Dodona battuta dal nembo....

(1) Il Conferenziere allude al Puschkin che al principio del suo poema mitico *Ruslan e Ludmila* ha rappresentato il mondo della leggenda russa in modo simile a quello che egli stesso tenta per la mitologia greca.

La Canzone del Paradiso

Della nuova canzone di Giovanni Pascoli, bisogna, a chi voglia intenderla pienamente, leggere le note che il poeta ha raccolto in fine del volumetto edito recentemente dallo Zanichelli di Bologna. E le note rivelano non solo il diligente, il minuzioso studio che l'autore ha fatto di tutte le testimonianze che la storia e la leggenda hanno accumulato intorno al biondo figliuolo del terzo vento di Soave a tempo della sua prigionia nel fosco palazzo del Comune bolognese, ma anche e più specialmente il segreto per il quale la narrazione degli avvenimenti della vita ordinaria può diventare opera di poesia. Ricostruzione storica dunque, poesia erudita perciò (sento mormorare da qualche parte), che ha reso monotono il verso e uniforme la strofe, togliendo a quello ogni spezzatura, costringendo questa in una serie di *lasse* legate insieme sì e no da assonanze che ora s'intrecciano, ora procedono a coppie e qualche volta formano una breve « sequenza ». Materia e veste (aggiungono) congiurano amichevolmente a darci, col racconto di fatti controllati da documenti, col riprodurre alcuni caratteri storici della lingua, l'illusione di una verità obbiettiva, il che non è perfettamente l'oggetto immediato della poesia.

D'accordo; se dobbiamo giudicare dalla più superficiale apparenza. La ricerca della verità è lo scopo della scienza, e l'opera che mirasse a quella soltanto non potrebbe in alcun modo entrare nei dominii dell'arte. Dalla poesia noi aspettiamo soltanto quel diletto che eccita il nostro sentimento, che colora le nostre emozioni, che non si rivolge insomma soltanto alla nostra intelligenza; e quando un poema tragga la sua ispirazione da un avvenimento reale, a noi non importa il lavorio che lo scrittore ha fatto, quando vediamo che esso si riduce infine a quello che serve al cronista per raggiungere la più grande esattezza esteriore. Non ammiriamo noi forse egualmente lo Shakespeare, ad onta di tutti i suoi anacronismi, di tutti i suoi particolari non veri, attratti soltanto dalla verità umana che ci rivelano i suoi drammi? D'accordo anche in questo; se non pensiamo al grado maggiore di piacere che forse deriverebbe in noi dall'osservanza che noi potessimo riscontrare in lui di una più rigorosa esattezza. Soltanto in una poesia narrativa che trascenda ogni fede storica, come ad esempio in più luoghi del poema dantesco noi ci lasciamo trascinare pienamente dall'immaginazione del poeta che ci sa rendere credibili poeticamente tutte le circostanze ch'egli ci addita e che son fuori della cerchia della nostra esperienza; ma non può avvenire egualmente così quando la materia del canto è tratta da avvenimenti di cui noi stessi siamo in grado di conoscere le peculiari contingenze. Per eccitare la nostra immaginazione, per condurci là ove egli vuole, l'artista ha bisogno di creare in noi uno stato di assoluta fiducia che quello che egli ci rappresenta è in armonia con ciò che realmente fu o che realmente fu creduto per vero. È un lavoro preparatorio, diciamo così, che non ha nulla da vedere con l'essenza dell'arte, ma che noi esigiamo in un grado più o meno grande a seconda che si sono allargati i limiti della nostra conoscenza: un'esigenza che, come si comprende, varia col variare della società in mezzo a cui vive il poeta e spiega la ragione di certe negligenze dello Shakespeare, che, se egli fosse vissuto ai nostri tempi, certamente non avrebbe commesse. Oggi dunque noi non dobbiamo diffidare che il poeta, evocatore di fatti storici, ci trascini nel falso. Solo con questa disposizione d'animo noi siamo in grado di partecipare pienamente alla commozione che l'intreccio di quei fatti ha creato nel suo spirito.

Son due movimenti dunque che si succedono nell'animo dell'artista: uno che va dall'esterno all'interno, ed è l'impressione che un determinato particolare ha fatto su di lui, l'altro che dal di dentro si propaga all'esterno ed è l'armonia che i particolari han creato nel suo spirito e che egli partecipa a col suo verso. Ma in entrambi i casi l'opera sua di creatore è stata attiva: nel primo non per la cura ch'egli ha messo di attenersi alla verità, ma per l'istinto ch'egli ha avuto nella scelta che ha fatto degli esatti particolari e nell'ordine con cui essi si sono presentati innanzi alla sua mente; nel secondo per quello stato interiore che si è creato in lui, per effetto di quella scelta e di quell'ordine: una vita nuova animatrice degli avvenimenti, che han perduto ad un tratto il carattere della loro contingenza: una luce vivissima che illumina non più le verità della storia, ma le verità dell'anima umana.

Chi può cogliere nella *Canzone del Paradiso* questa doppia serie di movimenti comprenderà verso quali altezze si è avviata l'arte di Giovanni Pascoli: arte non fatta più di sole emozioni, ma d'intelletto che trae il suo alimento dallo studio. E la poesia degna di questo nome non è mai stata in alcun tempo, che io mi sappia, soltanto la impetuosa manifestazione di uno spirito senza disciplina e senza legge.

È un errore dunque, è falsare la natura stessa dell'opera poetica il riassumerne il racconto nelle sue linee principali. Il Re Enzo, per la compiacenza di messer Pietro Asinelli, che l'ha fatta salire nella sala ove egli sta il giorno, si è innamorato di una contadina di

Viadagola (una Lucia, come narrano le cronache, o Flor d'Uliva, come la chiama il poeta) a fianco della quale egli può stare tutta una notte nella sua cella, finché all'alba, per lo svegliarsi delle guardie, deve far forza a lei, restia ad allontanarsi, come se essa nel biondo prigioniero avesse visto realizzato la leggenda che era solita ripetere nel canto popolare. Si può aggiungere che quest'episodio d'amore che apre e chiude la nuova *Canzone* è intermezzato dalla descrizione della libertà concessa ai servi dal Comune bolognese, episodio questo che verrebbe a costituire il nucleo centrale dell'opera e le dà anche il titolo, perché si chiamò appunto *Paradisus* il libro degli schiavi liberati. Tutto ciò può darci l'idea di una cronaca e non l'impressione di un poema, anche se si voglia notare che l'effetto a cui il Pascoli ha mirato e quello che egli ha ottenuto è di mostrarci il rappresentante dell'idea imperiale, assistere prigioniero al destarsi vigoroso delle libertà comunali. Non è lecito distruggere cosí un'opera d'arte. Guardiamo piuttosto altrimenti. Il poema s'apre con una scena campestre. I mietitori portano sul biroccio dai campi all'aia il grano falciato, e per le gialle stoppie da lontano risuona il canto delle spigolatrici. Una voce sola ne intuona uno; la voce di Flor d'Uliva, e racconta la vecchia leggenda del Crociato che ritorna dopo sette anni e s'arresta a sentir cantare una pastorella. È la donna che è stata sua sposa, ch'egli ritrova tapina e scalza e da cui è finalmente riconosciuto allorché, toltosi « l'elmo e lo collare »

. . . . per le spalle a mo' de l'onde
scorrèn le longhe ciocche blonde.

E s'approssima il San Giovanni, « il santo delle innammorate ». Flor d'Uliva, la schiava che non ha drudo, siede in terra a far reste d'aglio e di cipolle per portare l'indomani sulla Piazza di Bologna; e mentre intreccia le code

gode in cuore, che vedrà le torri,
che in una torre c'è una caiba, e, dentro
re Falconello, le catene d'oro,
i ceppi d'oro, anche i cavelli d'oro.

S'avvia, cosí, all'alba, alla città turrita, portando canestri di frutti e di fiori, intonando con le compagne il *lai* di Santa Filomena, della Penelope medievale che tesse e stèsse la sua tela, « la tela dell'eternità », per eludere il drago che dovrà divorarla quando ella avrà finita la sua opera. Allorché è giunta a Bologna è invitata a salir su nel Palazzo, dove, in una sala piena di signori, vede il re Falconello, addormentato su una panca:

Dorme il re: d'un tratto
sente un odore di verziere e d'orto,
e vede fiori frutta alberi strade
e vede campi e fiumi e il sole,

La fanciulla, dopo aver venduto i doni del campo scende dalla sala piú leggera e piú pensosa. Che cosa ha visto? Forse il « cavalieri de la crose », ella che, povera schiava, eternamente fa e disfà continuamente la tela delle sue illusioni. O non piuttosto il re morto? il re che giacè « in t'un lavello » vicino a un cipresso a'cui rami è appesa una secchia, che sol quando sarà empita di lagrime avrà il potere di svegliarlo e di costringerlo ad amare colei che le avrà versate. Nel ritorno che Flor d'Uliva fa ai suoi campi la canzone del re morto sale alle sue labbra canore. Una povera schiava (canta essa) aveva quasi fin all'orlo empita la secchia delle sue lagrime. Sta per veder compiersi il miracolo, ma prima che il re si svegli va a lavarsi alla fontana perché egli la miri meno sozza, meno scarna e meno trista. Va: ma quando ritorna, un'altra ha già finito di empire la secchia con quattro lagrimette stente e si porta via quel re biondo ch'essa ha tanto amato. E cosí

rimane lí presso 'l lavello,
con le so lagrime rimane
. . . . le so lagrime vane.

Sempre la stessa sorte: quella che tocca alle povere creature di Dio, non persone come le altre, ma cose....

Quand'ecco la sua condizione muta ad un tratto. Il Consiglio del Popolo ha decretato la liberazione dei servi. Il mondo delle leggende che empiva la fantasia e il petto di lei pareva finora suggellare la triste verità dei fatti: il suo stato era immutabile eternamente, ma dava, nello stesso tempo, libero volo ai sogni piú dolci ed alle speranze piú ardite, che pur non si potevano compiere mai. Ora non piú cosí. La schiava non canta piú. Sta forse per avverarsi il suo sogno, e s'inaridisce la sorgente del suo canto. Quando essa ritorna alla città, dopo che il Comune ha scritto il suo nome nel *Paradiso*, sale ancora una volta a portar l'uva d'oro ai cavalieri della sala ove è il re Falconello. È desto questa volta il biondo Enzo, e assaggia il dolce frutto della vite e contempla la contadina:

Deh! forosella, eo già te vidi 'n sogno,
ch'ero addormito, e tu portasti fiori
et erbe e frutta. Et eo sognavo un campo
grande, di grano.

Apersi gli occhi (continua egli), ma tu non c'eri piú, ed io appresi chi tu eri: « io prigionier, tu sclava ». — Ora non piú, interrompe con un impeto di gioia la fanciulla:

Riebbi
la libertà.... Non anco vui, meo Sire!

Ah non c'è libertà pel re Falconello! Che importa? se la donna può seguirlo fin nella sua « cellata », se la schiava può finalmente esser presso al re morto uscito dal suo lavello? Quando incombe la notte sulla città, quando son serrati tutti gli usci e tutte le porte, accanto all'amata, è egli forse piú prigione? La libertà egli l'ha avuta in dono da quella schiava a cui essa fu resa.

Non è piú re, né manto egli ha, che falbo:
non ha che il musco d'oro, onde si veste
da sé la calda creta umana.

Questa, e non l'atto politico del Comune, è l'idea fondamentale del poema pascoliano. L'esaltazione di una legge di natura, piú che quella delle leggi del Comune guelfo, costituisce la bellezza della *Canzone del Paradiso*.

Allorché sorge l'alba a stento le parole di Enzo cercano di persuadere Flor d'Uliva ad allontanarsi. Essa non vuol partire: quella libertà che tanto aveva sospirata con un muto, con un velato desiderio, essa non l'ama piú:

Eo piu non vollio quel che tu non hai,
Ch'eri tu re et eo taupina e sclava.

Chi non intravede l'emozione che si desterà nel proprio animo alla lettura del poema? E chi non vede che soltanto certe relazioni che il poeta ha intrecciato tra i fatti che gli offriva la realtà storica producono quell'intenso movimento di piacere estetico, che è proprio dell'arte destare in noi? Queste relazioni che ad ogni nuova lettura dell'opera si fan sempre piú numerose ci attestano della sua eccellenza. E se ne possono subito notare le piú chiare e le piú belle: ciò che v'è di sottile legame tra i canti di Flor d'Uliva e gli avvenimenti della sua vita, e il contrasto tra l'idea imperiale che tramonta tristemente e la libertà comunale che sorge vigorosa e lieta; e soprattutto, e profondamente, lo spettacolo delle libertà che largisce i suoi doni anche agli avvinti dai ceppi e del nessun prezzo che essa ha in un cuore gonfio d'amore.

A queste profonde verità arriva l'arte del poeta, che pur si è partito dalla osservazione dei fatti della storia. Ed ecco perché, quando egli ci appresta il materiale del fatto, quando egli rimane, cioè, ancora nel tempo, il suo verso, la forma della sua espressione hanno un particolare carattere non cercato certamente, ma imposto da determinate necessità.

Ma allorché egli assurge all'espressione di sentimenti eterni ed universali, il suo verso e la sua espressione non obbediscono piú che alle leggi del suo spirito.

Il grido di libertà che erompe dall'animo della città medievale è piú che un grido nel tempo, è un grido nell'infinito.

Leggete:

Ecco il lontano canto delle trombe,
ecco il suon delle torme dei cavalli,
scroscio di lancie, sibilo di freccie,
ferro su ferro, spade contro spade,
il martellar d'una fucina immensa,
e il rugginoso anelito, e il singhiozzo
del sangue, e il chiaro alto latino squillo
Libertà! sempre, Libertà! tra il rauco
latrar di teutoni e di schiavoni.

Dinanzi a questo intrecciarsi di analogie e di contrasti, dinanzi a questo integrarsi di una verità storica in una verità umana io fremevo commosso leggendo il nuovo canto di Giovanni Pascoli, che mi metteva di fronte un'arte grande e pensata e in contrasto col gusto corrente, e molto italiano, che cerca piuttosto i begli impeti scomposti, e per essi piú si commuove. Al piú oggi può colpire l'ordine che armonizza gli aspetti esterni delle cose: ma ciò che lega la sostanza di esse e le fa, alle volte, apparire esteriormente disgiunte suscita in noi l'idea di frammentarietà dinanzi alla quale passiamo distratti.

In questo senso Giovanni Pascoli è per molti un poeta frammentario. Per pochi soltanto egli è il poeta dello spirito: e per questo carattere i pochi lo esaltano riverenti e commossi.

G. S. Gargàno.

CASTELLI D'ITALIA

Strana e varia la fortuna dei castelli in Italia. I piú, e forse i piú fortunati, nell'abbandono di secoli, si sono a poco a poco liberati della fungaia delle abitazioni parassitarie, minacciando di travolgerle nella loro rovina; e mentre queste, in breve scorrer d'anni, si son disfatte, come deboli e malferme, essi invece ancor oggi resiston superbi, pur con una sola ala di muraglia, pur con una sola torre fenduta nella sua lunghezza, e tutta squarci e aperture.

Altri, invece, da tale abbandono sono stati levati da nuovi proprietari, orgogliosi e tronfi di possedere alcun che di merlato; ed hanno veduto le loro mura rabberciate con intonaco colorito, e magari fin la pietra forte sporcata per accordarla con l'intonaco nuovo; hanno veduto moltiplicarsi le torricelle e le finestrelle, e i cammini di ronda e le troniere; anche là dove non avevano niente a che fare. E dentro, hanno avuto le loro pareti decorate di quello stile medioevale da *Partita a scacchi*, che ha fatto le spese del primo romanticismo in Italia; e mobili incomodi e inadoprabili per essere in carattere; ed armi ogni dove. Armi note e sconosciute, araldiche e fantastiche, degli antichi padroni e dei nuovi, i quali, possedendo un castello, non hanno mancato di farsene trovar una da qualche compiacente araldista.

Di queste grottesche mascherate non mancano esempi in ogni nostra regione; come un altro genere di camuffamento vi si trova, quando un'antica fortezza è caduta nelle mani della amministrazione della Guerra. Allora alle debolezze romantiche si sostituisce la passione dell'ordine e della pulizia, unita alla economia piú gretta e piú misera.

I pietrami son verniciati indistintamente, con una vernice di colore dubbio che fa parer pietra forte la pietra serena e viceversa; ma fino ad un certo punto; fino all'altezza di un uomo e mezzo, ché l'andar piú su costerebbe di troppo. E le muraglie dei cortili sono intonacate, anche quelle, fino ad un terzo; e d'un bel bianco perché meglio ci figuri lo sporco avvenire e perché piú vivacemente si distingua l'opera dei moderni possessori da quella degli antichi. Sí che sembra si sia fatta mettere ai vecchi arnesi di guerra, quasi a forza, un po' di biancheria nuova sugli abiti guasti per le lotte e pel tempo, tanto per presentarli piú decentemente a rapporto.

Questa la doppia sorte toccata anche al castello di Vigevano, del quale il prof. Galileo Barucci ci narra le vicende nella storia civile ed in quella dell'arte (1). Importante per la sua posizione e per le sue fortificazioni, piacevole pei boschi pieni di selvaggina, questo castello per secoli e secoli non vide che eserciti sotto le sue mura, e principi, re e imperatori a banchetto. Conviti e caccie vi fece Alboino; e Federico Barbarossa v'ebbe un palazzo magnifico. Tra mezzo, Vigevano fu repubblica e sostenne numerosi assedî.

Il suono dei corni e dei liuti si alternava col fracasso delle baliste e delle pietrere; le festose accoglienze ai potenti, con le difese disperate, le rese dolorose, le inutili ribellioni.

E fu inutile contro lo Sforza il valore di Camilla Rodolfi che condusse le sue donne armate a respingere una delle colonne nemiche; inutile contro la soldatesca spagnuola l'eroismo di Lucrezia de' Bastici e delle compagne.

Implacabile fu il destino del castello. Ogni volta che v'era rumor d'armi d'attorno, era preso, ripreso, perduto di nuovo. E quasi dopo ogni assedio, una festa. Vi furono tutti gli uomini che guidaron le sorti d'Europa in quel tempestoso morir del quattrocento ed aprirsi e continuare del cinquecento. Carlo VIII e Luigi XII, Massimiliano d'Austria e Carlo V, v'entrarono solennemente e vi godettero banchetti e festini, caccie e tornei. Poi la sbirraglia spagnuola lo guastò, lo saccheggiò, lo spogliò di tutto. E le feste non s'alternaron piú con gli assedî. Sol questi rimasero; e Vigevano n'ebbe ancor tre dal 1645 al 1658.

Oggi è caserma, e dell'antico splendore riman solo un camino di pietra scolpita, andato a finire, chi sa come, nella cucina del Circolo degli ufficiali.

Ma il Barucci, che con vivissimo amore è andato studiando quanto delle antiche costruzioni oggi rimane, ci fa sperare non impossibile un ripristino almeno parziale.

Luchino Visconti fu il primo a costruire, o meglio a riattare il castello, col maschio adibito a principesca dimora. Filippo Maria continuò i lavori; ma solo piú tardi Lodovico il Moro, che v'era nato, chiamò Bramante per abbellirlo e ingrandirlo; ed è pur fama che invitasse Leonardo, il Luini e il Lanino a dipinger l'Oratorio ducale e ad aiutar Bramante a graffire ed affrescar le mura del maschio *a punte di diamante, a vaghissimi fiori e medaglie di purgatissimo stilo*.

Oggi, pur troppo, delle pitture dell'Oratorio non rimane che qualche avanzo trasportato nell'aula magna del Palazzo Comunale; e sol qualche traccia s'intravede sulla muraglia della principesca dimora.

Alle costruzioni prebramantesche e bramantesche recaron danno gli uomini e il tempo. Gli uomini, naturalmente, fecero di peggio. Dopo secolari insulti, tentarono ed eseguirono un restauro del maschio nel 1857. La data basta a dare un'idea dell'opera. Tra l'altro, per accrescere i locali ad uso del presidio, aprirono un secondo ordine di finestre; e poiché lo spazio tra il primo ordine e il tetto era breve, adottarono l'arco acuto composto, o Tudor, con quale armonia col resto dell'edificio e con la tradizione architettonica lombarda ciascuno può immaginare. Poi, per raccordare i due ordini, e forse anche per consolidare la facciata, s'innalzarono tra finestra e finestra — a cominciar dal terreno — sei sproni decorati di tortiglioni e modanature in cotto, con ben poco vantaggio dell'insieme.

Né basta. Fabbriche parassitarie, di secolo in secolo, si sono inframmesse alle antiche, nascondendole e mascherandole, ed alterando del tutto la fisionomia della gran piazza ideata dal Bramante.

A lui è dovuta pure la graziosa loggetta unente il maschio prebramantesco al Palazzo delle Dame, che la tradizione vuol bramantesco, ma che fino dal XVII secolo è scomparso, forse a causa dell'affrettata sua costruzione. Di lui è ancora la *Falconiera*, specie di loggia oggi chiusa; e la torre che ricorda quella del castello sforzesco, eseguita o almeno ideata dal Filarete.

Ma anche questa torre, che si leva all'angolo settentrionale della piazza, e che una fabbrica piú recente nasconde in gran parte a chi entri nel castello, ha subito gravi deturpamenti nel settecento, specie con la costruzione del campaniletto e del cupolino barocco, che ne alterano stridentemente il carattere. Il Barucci spera che tutto possa esser ricondotto al suo primiero stato e che « il Castello di Vigevano torni ad esser la casa di quel forte, industre popolo che per lungo volger di secoli lo considerò segnacolo di libertà, ne divise i pericoli, lo difese con invitto coraggio, ne preparò e ne condivise le glorie ».

Ora anche noi speriamo ed auguriamo tutto questo; ma se l'antico castello, e il maschio visconteo-sforzesco in special modo, dovessero divenir reggia di parolai e campo di gare tribunizie, meglio sarebbe tenervi ancora l'artiglieria e lasciar le cose come ora stanno. Cosí v'è sempre a sperare. Dopo, chi sa.

* * *

Un castello che ha avuto una destinazione quale i suoi fondatori non si sarebbero mai aspettata, è quello di Briona, tra Novara e Varallo.

Dal XII alla metà del XV secolo fu del conte di Biandrà; poi dei Tornielli, dei quali, probabilmente, Manfredo innalzò la fabbrica attuale, attorno al 1495. L'ebbero quindi i Dal Pozzo; e infine l'acquistò il generale Carlo Solaroli, creato prima barone da Carlo Alberto, e poi marchese da Vittorio Emanuele.

Il castello, di padrone in padrone, subí varie vicende, e alla sua forte ossatura quattrocentesca si vide aggiunte alcune brutture: tra l'altro un corpo di fabbrica che ne nasconde una parte, ed una vedetta di calce bianca, che ha distrutto i merli della torre e che stona col rosso mattone della vecchia costruzione.

Nell'interno, tra rifacimenti, adattamenti e rabberci ben poco è rimasto di genuino. In cambio vi è ospitata una ricchissima collezione di armi e di altri oggetti indiani, che il marchese Carlo mise assieme nella sua non breve dimora alla corte di Sirdana.

Di questa raccolta, dilungandosi sulla religione, sulla storia e sulla letteratura dell'India, piú che del castello di Briona parla il professor Ercole Bonardi in una ampia monografia, stampata con lusso tipografico, e corredata di nitide tavole riproducenti in parte la collezione indiana, in parte alcuni affreschi che si trovano in tre cappellette di Briona (1).

In questi è dato, quasi passo a passo, studiare il corso della pittura lombardesca, dalla maniera ancora bizantineggiante — in special modo nell'abside della cappella di San Bernardino — alla preleonardesca. Anzi tale ne è la loro importanza, che avremmo preferito l'autore ce ne avesse parlato piú a lungo, risparmiandoci magari molte pagine di indianismo.

Ma contentiamoci di quel che ci ha dato, attendendo che qualche studioso illustri piú ampiamente e piú esaurientemente gli affreschi di Briona.

* * *

Di un terzo castello, ben piú famoso anche del primo, racconta, sia pur con un cenno fugace, Sante Bargellini nel suo interessante volume sull'*Etruria meridionale* (2). Egli ci ha rivelato, in verità, una regione che ben pochi conoscevano: da Veio e da Anguillara, a Trevignano e Bracciano, a Capranica e Sutri.

Bracciano in special modo ci interessa ora, a proposito di castelli. Questa mole enorme, che il Gregorovius chiamò felicemente « cronaca granitica dei terribili tempi feudali » sembra fatta per l'eternità.

Veramente dovette cogliere un buon congiungimento di astri Napoleone Orsini che la cominciò nel 1470; e non incontrar minor favore Gentile Virginio che la continuò e la compí, e vi poté ricevere con gran magnificenza re Carlo VIII.

Bracciano ebbe a lungo bella fama ospitale, quasi come il castel di Vigevano; e nel 1584 poté accogliere e dar trattamento, a lungo, a Marcantonio Colonna ed a 400 dei suoi uomini. Ma non come Vigevano, seppe Bracciano la difesa disperata e la resa, a vicenda.

Duro dovette apparirne l'assedio ai suoi nemici, come un gigagte che non scopriva un punto debole, un lato facile di presa.

Alte le mura solide, e poderose le tonde, vigili torri che lo cingono, strette, d'attorno, agli spigoli delle cinque faccie. Anche i Borgia infransero contro quelle muraglie la furia della loro fugace potenza.

Anche oggi il castello, come allora, appare invincibile. Allora, cupo e tetro di fuori, era lieto dentro dei freschi d'Antonazzo Romano e degli Zuccheri, ricco di mobili fastosi. Oggi son rimasti gli affreschi; ma le antiche suppellettili di casa Orsini, e quelle degli Odescalchi, che ebbero il feudo e il castello alla fine del secolo XVII, sono disperse per eredità e per vendita, e i mobili che vi sono han piú di pretensione che di magnificenza; sanno di importato e di raccogliticcio. Nei bei saloni non v'è una continuazione di vita, da secoli; ma quell'improvvisato che ci colpisce in un museo messo su di recente; una certa ostentazione che sa di teatro.

Si direbbe che non ci si possa abitare; che non ci debba avere abitato nessuno.

Nello Tarchiani.

(1) GALILEO BARUCCI, *Il castello di Vigevano nella storia e nell'arte*. Torino, 1909.

(1) ERCOLE BONARDI, *Il primo marchese di Briona; Le gallerie d'armi del castello di Briona; I freschi del villaggio di Briona*. Torino, Bocca, 1909.

(2) SANTE BARGELLINI, *Etruria meridionale*. Bergamo, Istituto Italiano d'Arti grafiche, 1909.

Società italiana per la ricerca dei papiri greci e latini in Egitto

Meno di due anni fa Angiolo Orvieto nel *Marzocco* propose la costituzione di una Società italiana per la ricerca dei papiri in Egitto: in ogni parte d'Italia, e piú specialmente in Firenze e in Milano, le parole dell'Orvieto indussero amici ed amiche dei papiri a dimostrar la loro 'amicizia' con largo contributo di danaro. In poche settimane la Società fu costituita, e già per l'inverno 1908-9 poté proporsi una breve campagna di scavi. Questa fu diretta con l'usato accorgimento da Ernesto Schiaparelli e Francesco Ballerini: si scavò ad Aschmunên (Hermopolis Magna), dove già nel 1903 e nel 1904 lo Schiaparelli e il Breccia avevano scavato non senza fortuna. Ma la fortuna non arrise l'anno scorso: non che non si sieno trovati papiri, dei quali si poté anzi riempire una grossa cassa, ma sono generalmente tanto frammentarii da non poter servire addirittura a nulla. Né durante lo scavo si presentò occasione per acquisti di qualche importanza (ricorderò, ad ogni modo, un testo magico su lamina di piombo: dunque, non un papiro!). Piú tardi, in primavera, vide lo Schiaparelli nell'Alto Egitto e a Ghizeh, presso noti negozianti, molti papiri; e ne dette avviso alla Società, insistendo perché andasse subito laggiú chi potesse con qualche competenza in fatto di papiri greci o incuorarlo all'acquisto o persuaderlo a rinunziarvi. Andai allora io stesso. Ma a Ghizeh il prezzo richiesto per tutto un blocco di papiri era cosí alto, che l'intero patrimonio della nostra Società non sarebbe bastato. Né mi giovò aver fatta nel blocco una scelta di cinquanta o sessanta documenti, che mi parvero di qualche valore: anche il prezzo dei cinquanta o sessanta era addirittura enorme. Mi rifiutai, quindi, di acquistare con tanto spreco di danaro documenti di età romana, ché tali erano tutti quelli che ebbi a vedere: documenti, in massima parte, privati, e per giunta di un genere già molto ben rappresentato nella nostra collezione fiorentina, cioè affitti di terreni, mutui, vendite, ecc. Di letterario non comparivano se non pochi ed insignificanti frammenti (grammaticali, se mal non ricordo), di letteratura poetica assolutamente nulla, oltre alcuni frammenti di papiri omerici, di basso tempo e di tutt'altro che dotta apparenza. A Luxor poi vidi tre grossi *volumina*, dei quali uno almeno lasciava speranza si potesse svolgerlo senza che tutto andasse in polvere; ma era un documento anche esso di età romana, e non osai acquistarlo per il prezzo certamente alto, ma ad ogni modo non pazzamente enorme, che mi si chiedeva. Può darsi che io abbia fatto male.

Perduta cosí ogni speranza di buoni acquisti, parve opportuno visitare accuratamente i luoghi di scavo che migliori resultati promettessero in fatto di papiri. Seguivo in ciò il consiglio autorevole ed insistente dello Schiaparelli. E accuratamente visitai, sulla riva destra del Nilo, in vicinanza di Schêck 'Abâde, le rovine di Antinoe, dove mi parve fosse da tentare, con probabilità di successo, l'esplorazione di alcuni *kimân*. Ma ragioni di salute m'impedirono di continuare il viaggio e di visitare, come mi ero proposto, Behnesa (Oxyrhynchos), Henassije el-Medîne (Heracleopolis Magna) e diversi villaggi del Fajûm. Ebbi dunque il dispiacere non solo di tornare a mani vuote, ma senza neppur la soddisfazione di aver preparato abbastanza per le successive esplorazioni.

Intanto, fortunatamente, alla campagna papirologica di questo anno 1909/10 non ha negato il suo concorso lo Schiaparelli, che per i suoi scavi egittologici è già da piú di una settimana a Gebelên, a trenta chilometri a sud di Luxor, non lungi dalle rovine di Crocodilopolis e Aphroditopolis. Sembra che anche laggiú vi sia un *kôm* promettente di papiri greco-tolemaici e greco-romani. In quel luogo inizierà lo Schiaparelli uno scavo, e assistendovi farà il suo tirocinio di scavatore il prof. Pistelli, che appunto oggi parte da Napoli per l'Egitto, e che io vorrei sapere accompagnare con un degno *propempticon*; ma anche senza copiare Orazio, so ben dire alla nave che lo trasporta: *serves animae dimidium meae*. Della esperienza di Gebelên profitterà il Pistelli per iniziare in seguito scavi papirologici in altri luoghi, probabilmente prima che altrove in Antinoe: e auguriamoci che la fortuna lo assista.

Poco, come ho già detto, e apparentemente di poca importanza è quello che avemmo da scavi e da acquisti l'anno scorso: nonostante, sarà bene pubblicar presto quel pochissimo che alla pubblicazione si presta. L'esperienza insegna che anche i frammenti apparentemente piú miseri non debbono essere trascurati.

Firenze, 29 dicembre 1909.

G. Vitelli

Da Teocrito a Leconte de Lisle

Il professore Vilfredo P. Mustard ha compiuto un industre lavoro. Egli ha seguito, attraverso le letterature moderne, l'efficacia che ha avuto l'arte di Teocrito e degli altri antichi poeti bucolici greci (1). Ed ha raccolto copiosa mèsse di esempii, mettendoli a riscontro col l'originale antico. Che la freschezza e spontaneità di Teocrito e il nitore dell'arte sua avessero formato amore e delizia degli antichi poeti romani, già si sapeva; ed anche era noto che quel canoro rivoletto di arte pura e sincera aveva echeggiato gaiamente nell'età del rinascimento nostro e nelle successive: sicché il Poliziano e il Sannazzaro, e il Navagero e il Flaminio, e il Tasso e il Castiglione, e l'Alamanni e il Guarini e tanti altri indi attinsero ispirazioni e pensieri, di quelle luci e di quelle immagini ornarono i loro carmi. E cosí anche si sapeva che l'influenza di Teocrito si era fatta sentire di tempo in tempo presso i poeti francesi; ma che quella influenza fosse tanta e cosí estesa e cosí duratura, si vede forse ora solo per la prima volta, per l'insigne raccolta di materiali che ci si pone davanti. L'imitazione del Baïf e del Ronsard è continua; e cosí pure quella di un gentile poeta dei tempi nostri, Leconte de Lisle; ma quella imitazione si ravvisa anche nelle tragedie di Racine, nei carmi di Tennyson, negl'idillii di Villegas, nelle egloghe di Antonio Ferreira, e cosí nel Gessner, nel Dörr, nel Sarasin, nel Milton, nel Becan, nel Browning, nello Hunt, nello Chénier, nello Shelley, nel Carducci ed in tanti e tanti altri poeti, diversissimi per età, per patria, per tempra artistica.

Tutta questa insigne copia di riscontri si presta a piú d'una considerazione. Ed anzitutto, la prima, di carattere piú generale, sugl'imitatori. Passano qui davanti gl'imitatori infelici, nei quali l'ammirazione dell'opera antica non ha saputo eccitare alcuna vivace scintilla di poesia, e passano i veri poeti, che non riproducono, ma conquistano il loro modello. L'imitazione in essi è una seconda creazione dell'opera artistica. L'antica immagine rivive nella mente del poeta, perché fa parte della sua visione; e il poeta la evoca dalla lettura prediletta, come la evocherebbe dalla natura stessa. Vien fatto di pensare ad un aneddoto che di Vergilio si racconta. Accusato di rubare i versi ad Omero, egli rispose: « È piú difficile togliere ad Ercole la clava, che ad Omero un sol verso! Tale è l'imitazione dei grandi: non una materiale traslazione, ma una signorile possessione della materia imitata, la quale sparisce e si fonde nella complessa visione, che brilla nel pensiero al poeta. Perciò appunto, se non possedessimo l'esemplare, si crederebbe quasi sempre ad una espressione originale. Quando, nel *Voyage de Tours* di Ronsard, leggiamo:

Souvent un vain baiser quelque plaisir apporte.
Je meurs! tu me feras despecer ce bouquet,
Que j'ai cueilli pour toi, de thym et de muguet,
Et de la rouge fleur qu'on nomme cassandrette....

chi non è attratto da questa semplicità, da questa freschezza, da questa lindura di poesia, chi potrebbe sospettare dietro questi versi un modello greco? Eppure questi versi sono presi dal terzo idillio teocriteo, dal quale il Poliziano tradusse deliziosamente il primo di essi: « *Est vanis in basiolis iucunda voluptas* ». Che differenza dall'infelice tentativo di G. Antonio Renieri, poeta bucolico del secolo XVI: « *Che ne li vani baci piacer non lieve si gusta!* ».

* * *

Un'altra osservazione che si presenta subito al pensiero, è che, proprio gl'idillii piú belli, per freschezza e novità di concetti e per verità di rappresentazione, son quelli che han dato maggiori ispirazioni anche alla poesia moderna. Ecco quel meraviglioso idillio VIII, che narra la contesa di canto tra Dafni e Menalca. Son due pastorelli, al limite estremo della fanciullezza ed al principio dell'adolescenza; parlan d'amore, con la malizia precoce e col sentimento inconscio dell'età loro; tutto nelle loro parole è conveniente al loro carattere; niuna esagerazione di linee, niuna ridondanza di colori viene a turbare la verità del quadro; la narrazione ingenua dei giuochi, dei lavori infantili, degl'infantili timori, del primo vago destarsi dei moti amorosi, procede in maniera che tutto il quadro ne è ravvivato, e l'idillio par che respiri la soavità e il candore dell'età prima.

Vergilio prese da questo carme tratti delicatissimi, sfumature deliziose; ma ben piú largamente attinsero ad esso i poeti moderni. Dafni soavemente canta: « Ovunque passa la bella Naide, lí tutto intorno ride Primavera, e verdeggiano i prati, e di latte si empiono le

(1) WILFRED P. MUSTARD, *Later echoes of the greek bucolic poets*. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1909 (*The American Journal of Philology*. XXX. 3).

mammelle delle giovenche, e i nuovi nati crescon fiorenti; ma se ella se ne parte, il pastore si fa triste e le erbe si inaridiscono ».

La prosa, anzi la mia prosa, non rende la bellezza dell'originale; ma quanto è pur languido l'Alamanni!

> Questa ovunque il bel piè leggiadro muove,
> Empie di frondi e fior la terra intorno,
> Che primavera è seco e verno altrove.

Di lí a poco Menalca prende bellamente la sua rivincita sull'avversario: « Non mi tocchi in sorte aver la terra di Pelope o i talenti aurei di Creso, non di vincere il vento nel corso; ma possa io sotto questa roccia cantare, tenendo te fra le mie braccia e guardando le nostre greggi confusamente calare verso il mare di Sicilia ». Tre linee semplici, dice il Sainte-Beuve, e l'orizzonte azzurro che corona tutto.

Il Carducci nelle *Primavere elleniche* ha sentito il fascino di questa semplicità e di questa purezza di linee:

> Oh di Pelope re tenère il suolo
> Oh non m'avvenga, o d'aurei talenti
> Gran copia, e non de l' agil piede a volo
> Vincere i venti!
>
> Io vo da questa rupe erma cantare,
> Te fra le braccia avendo, e via lontano
> Calar vedendo l'agne bianche al mare
> Siciliano.

* * *

Per quanto acuta diligenza abbia messo il Mustard in questi suoi riscontri, pure il quadro è appena abbozzato. L'efficacia di questi poeti sulla letteratura moderna è anche più vasta, che dal suo lavoro non appaia. Apporterò qualche esempio, limitandomi ad un solo scrittore, un soavissimo poeta, che occupò il seggio di Victor Hugo all'Accademia Francese, il Leconte De Lisle. Lo stupendo idillio I di Bione, *L'epitaffio di Adone*, è tra le opere più celebrate dell'antichità, per vivacità di espressione e per calore di sentimento. Le imitazioni sono moltissime, ed alcune sono veramente insigni opere d'arte, quale quella dello Shelley. Ma anche il Leconte De Lisle s'ispirò alla radiosa bellezza di questo carme. Egli nel *Parfum d'Adônis* rappresenta la dea Cipride, che con i capelli sparsi e gli occhi in lagrime, prorompe in gemiti sul cadavere del biondo Adone:

> — Adônis, Adônis! Tu meurs, et je t'aimais!
> Te voilà mort, et moi, je ne mourrai jamais!
> Tu faisais ma beauté, mon orgueil et ma joie,
> Et je ne suis plus belle, et mon corps neigeux ploie
> Comme un grand lys brisé par les vents de l'hiver!
> Je suis Déesse, hélas! Toi qui m'etais si cher,
> Je ne te verrai plus! Mes lèvres embaumées
> Plus jamais ne joindront les lèvres bien-aimées!

Questi versi cosí belli, nei quali vive e si agita un sí commosso sentimento, che cosa apparirebbero mai di fronte all'esemplare greco, se io avessi potenza di rendere nell'oscura prosa pure un raggio di quella luce: « Rimani, Adone, infelice Adone, rimani, affinché per l'ultima volta io ti tocchi, affinché ti ricinga con le mie braccia e mescoli le labbra alle labbra tue. Svegliati per un poco, Adone, e dammi un bacio estremo, baciami sol tanto, quanto può vivere un bacio, fino a che dall'anima tua nella mia bocca e nel mio cuore scorra il tuo respiro, ed io succhi il dolce tuo filtro, e mi abbeveri all'amor tuo, e custodisca il tuo bacio, come se fosse lo stesso Adone, poiché tu, infelice, mi fuggi.... Ed io misera vivo, e son dea, e non posso seguirti! ».

Cosí anche tutto il bel poemetto *L'enlèvement d'Européia* è tratto dall'idilio I di Mosco. Ne riportiamo la fine. È il Cronide che parla, il Cronide che, sotto le sembianze di toro, aveva rapito l'ignara fanciulla ed or la rassicura e le promette sorti divine:

> — Viens! Voici l'île sainte aux antres prophétiques
> Où tu célébreras ton hymen glorieux,
> Et de toi sortiront des Enfants héroïques,
> Qui régiront la terre et deviendront des Dieux!

Mosco aveva detto: « Creta già è per accoglierti, Creta che mi nutrí, e dove saran le tue nozze. E da me genererai incliti eroi, i quali saranno scettrati re sulla terra ».

Non riuscirebbe difficile aggiungere altri esempii. Più importa però il notare, che in alcuni casi, a dir vero rarissimi, si sarebbe indotti a credere ad una imitazione, là dove appunto è esclusa ogni possibilità che d'imitazione si tratti. Nell'ottavo idillio teocriteo si legge: « Triste danno è per le piante l'inverno, per i ruscelli la siccità, per gli uccelli i lacciuoli, per le belve selvagge le reti, e per l'uomo l'amore di tenera donzella ». Di queste immagini, o di simili, ornarono i loro idillii e Vergilio e Ronsard, e Baïf, e William Becan e il nostro Guarini la sua favola pastorale. Ma nel dramma indiano *Il carretto di creta*, tradotto dal nostro Kerbaker, leggiamo qualche cosa di molto simile:

> Son morte alle piante gli augelli rapaci,
> Ai prodi garzoni le belle procaci....

ed a niuno certo verrà nel pensiero di ravvisare un rapporto tra i due componimenti. Citerò un altro esempio. Tutti ricordano i bei versi del Malherbe:

> Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
> L'espace d'un matin.

A Mayence fu ritrovata una iscrizione latina in senarii giambici, di epoca probabilmente tardiva, l'epitaffio di una fanciulla morta in età tenerissima. L'ultimo verso dell'epigrafe: *Rosa simul florivit et statim periit*, contiene la stessa immagine del Malherbe, il quale certo, mentre la fissava nel carme suo, nulla sapeva del suo ignoto antecessore renano.

Carlo Pascal.

Romanzi e Novelle

I Racconti della Lupa, di A. Palmieri — **Prima del Sonno**, di Salvator Gotta — **Egli e l'Anima**, di M. Sartini — **Accanto all'Amore** di Jolanda.

Antonio Palmieri deve avere nelle sue vene qualche goccia del sangue dei mistici senesi. Per apprezzare giustamente le sue novelle, non certo perfette ma degne di nota, bisogna pensare a quello che Siena rappresenta nella storia del pensiero e nell'arte; bisogna pensare alla città di Santa Caterina e del Beato Colombini, alla patria di Duccio di Buoninsegna e di Simone Martini. Chi non pensa a questo, può intanto essere tratto in inganno dal titolo. I *Racconti della Lupa* (Milano, Treves) sono i racconti di Siena; ma la fiera lupa allattatrice di eroi non ha nulla di comune con loro. Vi è, piuttosto, uno spirito francescano.

Questo libro del Palmieri è pervaso di simpatia. Per quanto il neologismo mi dispiaccia, dirò che costui è un novelliere simpatico. Dirò anche che non l'ho mai né visto né conosciuto, se non nell'opera sua. Inoltre, egli ha desiderio e forza di progresso. Per esempio, la prima di queste novelle lo mostra ancora in guerra con le difficoltà della grammatica e dello stile e con il buon ordinamento del periodo. Nelle altre questi difetti sono scomparsi, o appena si rivelano in qualche lungaggine e in una frequente noncuranza di una chiara punteggiatura. Eppure il Leopardi, che, io credo, non era un grammatico pedante, giudicava che una sola virgola bastasse ad oscurare o illuminare un periodo intero.

« La storia del re Giannino » narra una antica leggenda senese del Trecento, alla maniera del France. Ma non è il caso di parlare di imitazione, L'ironia del *Puits de Sainte Claire* è rimasta di là dalle Alpi. Il Palmieri non è un ironista; racconta sul serio. Respira la stessa aria dei suoi lontani fratelli del secolo decimoquarto. Il suo Giannino Baglioni par preso dalle pergamene di un agiografo del medioevo; ha senza dubbio nelle pagine del Cavalca molti fratelli. Naturalmente, il nostro autore essendo non uno storico ma un novelliere, è data piena fede alla folle credenza che condusse il leggendario mercante a tentare la conquista del trono di Francia. Per il Palmieri, Giannino è veramente figlio di re; cosí, tutti gli atti di lui sono pieni di fede sincera nel proprio destino e in Dio. Egli ha con sé una compagnia di ventura; ma spera soprattutto di riuscire con la fede. E, aspettando il miracolo di Dio, è preso e incarcerato. Non credo di essere irriverente, dicendo che vi era una preziosa occasione di sottili ironie. Ma questi atteggiamenti ironici sono ignoti al nostro novellatore. Egli dipinge il ritratto del suo eroe con la stessa tranquilla fede con cui un pittore senese avrebbe dipinto sei secoli or sono i suoi santi e le sue madonne.

Ma questo racconto ha il difetto di essere troppo lungo. La mistica leggenda del re Giannino voleva essere chiusa in una più calda concisione. Meno diffuso ci appare il Palmieri nel secondo racconto; ed ecco un altro progresso. In *Franceschino Tolomei* due mezzi e due razze sono messi in contrasto. Da una parte, Guerruzzo di Castelforte figura il contado dominato ancora dai fieri signorotti di sangue longobardo; dall'altra, Franceschino Tolomei rappresenta la città ricca e borghese, dove signoreggiano i culti mercanti all'ombra della lupa antica. E tanto Guerruzzo quanto Franceschino si contendono una stessa giovine bellezza, Ilia, Ma il mercante senese pare aver letto i libri dei moderni esteti, per la mistica ammirazione di cui egli circonda una bella statua di dea ignuda. Non so quanto la cosa potesse esser verisimile, in Siena, allora. In compenso, quando Franceschino parla del suo amore per Ilia, ha modi e atti del dolce stil novo il cui sapore è sí puramente letterario ma nondimeno ricco di grazia. Cosí pure, ho letto con mio piacere parecchie belle e sane descrizioni di campagne senesi. Fra gli altri personaggi, vi è anche il cattivo consigliere dello sfortunato mercante, quel Giovanni Colombini che poi si convertí e divenne Beato. Nella tragica fine di Franceschino, decapitato per aver ferito il podestà, rifiorisce il misticismo. Egli muore come un santo, e al suo amico è toccato dalla grazia il cuore. E Guerruzzo, perduta Ilia che amava il rivale, entra in un monastero.

Le altre tre novelle occupano tutte insieme appena una settima parte del volume. Nella *Contessa di Neve* è narrato di una fiera virago castellana, che poi finisce col darsi a un falconiere; *Mala-merenda* racconta un truce episodio delle interne contese senesi; e il *Crocefisso schiodato* è la breve storia di un miracolo. La loro importanza non è grande, benché vi sia nell'insieme più vivacità, Ma per trattare lodevolmente questo genere di arcaico sapore, occorrono grazia e misura in modo straordinario. Che un crocefisso stacchi il braccio dal legno e giuri sul Vangelo per salvare la virtú di una ragazza è, in sé, una storiella che i curati amano raccontare alle massaie la domenica in chiesa. Perché acquisti valore d'arte occorre o l'ingenuità di un trecentista o l'ironia di un moderno. Ma narrarla cosí, oggi, è cosa che può anche sembrar poco utile.

Questo libro non è perfetto; ma è qualche cosa di più che una buona promessa. Lo stesso debbo dire dell'opera di un altro giovine, anzi di un esordiente. Le novelle che Salvator Gotta raccoglie sotto il titolo di *Prima del Sonno* (Milano, Baldini e Castoldi), mostrano un narratore che è in molte parti ancor difettoso, ma che ha già racconti e momenti di artista provetto. Il Gotta preferisce quel genere di novella breve che mira soprattutto ad esprimere argutamente e drammaticamente un « caso ». Un giovane deve pure cominciare da un qualche punto la propria via. Nella *Ribellione*, l'onorevole Pieri ha sopportato che sua moglie Giannina, molto più giovane di lui, abbia un amante, ed ha voluto cosí darle una prova di più del suo grande affetto; ma quando Giannina è morta e l'amante viene per visitarla l'ultima volta, egli di sulla porta della camera mortuaria gli vieta l'ingresso. Orbene, il Gotta è riuscito a far sí che questo marito non sia ridicolo, ed ha superato con bella audacia un difficile ostacolo. In *Un viaggio di notte*, un fratello che accompagna al piano di Ivrea la sorella disperata di non poter essere madre, intravede nella notte una donna che seppellisce il neonato da lei, forse, ucciso. E, nella *Corda*, è tratteggiata con acuta sensualità la storia di un amore fra due adolescenti viziosi anzi troppo viziosi. Ma un più sottile osservatore ho trovato in *Papà*: il contrasto spirituale fra il vecchio scrivano e il figlio che a forza di volontà sta per divenire uno scienziato illustre, è reso con viva efficacia e con una misura che è davvero eccezionale in un principiante. È ben vero che chi sa, principia subito col far bene; mentre altri al decimo volume sono ancora esordienti. Le altre novelle che non ho ricordato hanno minor valore; ma forse debbo eccettuare l'*Ultima ingenuità*, in cui un poeta povero, amato da una dama, la conduce in una soffitta miserabile dove si soffre, e le rivela un mondo e un dolore ch'ella ignorava. Il Gotta scrive spiccio, senza eleganze ma senza sciatteria; maneggia con garbo la lingua comune, e la adagia in quello stile mediocre che oggi prevale per questo genere di scritture. Ha veramente il gusto della novella; vede bene il taglio più acconcio, e anima i personaggi con una psicologia non profonda ma piacevole e quasi sempre persuasiva.

Un altro giovane è Maurizio Sartini, autore di un misterioso romanzo intitolato *Egli e l'Anima* (Lucca, Guidotti). S'io dicessi di aver capito molto in questo viluppo oscuro di fatti, di fenomeni, di scoperte, direi il falso; preferisco confessare la mia pochezza. Ma dopo questo atto di umiltà, è pur necessario ch'io dica che in questi romanzi di avvenirismo scientifico, il primo dovere dello scrittore è quello della chiarezza. Il Verne e il Wells mettono avanti le ipotesi più ardite; celano accortamente il punto debole, ma nel resto sono chiarissimi, anzi cosí chiari che le loro fantasie paiono verità. Il Sartini ha scelto la via opposta; par quasi che egli si diletti ad avviluppare le cose, anche quando l'esporle chiaramente sarebbe agevole. Questo dottor Ego che ha trovato il modo di operare la trasfusione delle anime, è una creatura quasi incomprensibile. Forse l'autore ama eccessivamente lo scorcio; ma questo, per i pittori come per i poeti, è uno strumento pericoloso.

Torniamo sulla terra, nell'umile realtà quotidiana, con l'ultimo romanzo di Jolanda, *Accanto all'Amore* (Rocca San Casciano, Cappelli). Questa scrittrice è fecondissima; direi quasi, a proposito di questo romanzo, che è troppo feconda. Giacché la fecondità molte volte è compagna della fretta. Guido Sella ha amato follemente Ada Sanfiorenzo; e quando ella, pur continuandolo ad amare, lo ha abbandonato per espiare il peccato d'amore, egli pensa di non poter trovare conforto se non nel matrimonio. Sposa dunque la prima graziosa ragazza che gli capita; non la sceglie con molto discernimento, perché Lia, capricciosa e caparbia, non è certo la donna più adatta a fargli dimenticare l'altro amore. Ma Lia dopo tre anni di matrimonio muore; intanto, era morto anche il marito di Ada. Voi indovinate già che i due vedovi non inconsolabili finiranno con lo sposarsi e con l'essere felici. Ma Lia aveva una buona sorella, Lena, non bella ma angelica; cosí angelica, che la sua perfezione non mi pare di questa terra. Lena ha sempre amato in segreto Guido; morta la sorella, resta in casa di lui a far da madre ai bimbi: ed è quasi vicina a conquistar l'amore, allorché il cognato, per far tacere le chiacchiere del mondo, le propone di sposarla. Ma era destino che l'amore le passasse accanto senza toccarla. Quando ella sa che Guido ama ancora Ada, gli rende la fede, e va a vivere in campagna con i piccini. Questo romanzo si legge volentieri, benché l'autrice non si sia data briga di velarne l'artificio, e benché il racconto proceda con uno stile alquanto frettoloso. Vi sono figure ben disegnate, come quella di Lia; altre sono scialbe e mancano di colore.

Giuseppe Lipparini.

Un "piano regolatore" delle collezioni d'arte fiorentine

Siamo lieti di poter pubblicare nel testo integrale il discorso pronunziato da Corrado Ricci, direttore generale delle Antichità e Belle Arti, a proposito delle varie inaugurazioni che hanno avuto luogo a Firenze giovedì. Tal discorso fu preceduto da quello del Ministro, che manifestò, fra altro, il lodevole proposito di iniziare prontamente i lavori indispensabili alla salvezza del Duomo di Pienza.

I lavori, che s'inaugurano oggi, furono pensati, amministrativamente preparati, iniziati e compiuti nel corso di cinque anni: non pochi anni di fronte al desiderio nostro e degli studiosi; non molti di fronte alle difficoltà economiche e alle opposizioni (non sempre inutilmente) conservatrici!

Né sono lavori fatti ciascuno con criteri disgiunti, anche se necessari od opportuni; ma lavori tutti collegati ad un pensiero unico, ad un *piano regolatore*, che ci piacque di studiare quando, in queste Gallerie, l'arte era per noi tutta una dolcezza, e non una dolcezza e una cura e spesso un tormento e un dolore come oggi è, laddove le difficoltà sorgono e si moltiplicano come le spine nei roseti.

Comunque, alle vere lagrime, versate lasciando queste sale, è grande conforto oggi vedere che il seme gettato produce i suoi frutti mercé le attenzioni e il fervore dei giovani ispettori oggimai migliori coltivatori di noi, sopraffatti e affaticati nella gran selva d'affari della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti.

* * *

Il *piano regolatore* era, ed è, assai chiaro. Procedere ad un semplice ritocco della Galleria Pitti, dove si lamenta qualche disordine ed urto di tipi pittorici e quadri mediocri in troppa vista e quadri eccellenti confinati in alto e nell'ombra; formare nella Galleria dell'Accademia un gruppo di opere originali di Michelangiolo e prepargli intorno tutta una esposizione di opere dei pittori che mossero da lui, e dei seguenti, cui oggi lo spirito dei critici torna riconciliato facendo loro giustizia contro un secolo di accademico vilipendio; ceduta poi la Galleria d'arte moderna al Municipio, far passare alle sue stanze le tavole del trecento e del quattrocento che oggi, al pianterreno, per la sensibilità delicata dei legni e delle tempere, soffrono troppo, e troppo frequentemente richiedono il soccorso medico.

Più complessa si presentava naturalmente la sistemazione degli Uffizi; e il *piano* designava questi lavori:

levare i quadri dai lunghi corridoi dove hanno una luce inadatta e riporvi gli arazzi di cui i depositori abbondano; ridestare cosí un mirabile accordo di forme e di colori coi vaghi fregi e con le vôlte dipinte, e dare alle statue l'incomparabile fondo delle tinte dolci e signorili di quei fastosi tessuti;

ampliare il numero delle sale per far posto ai quadri, il cui numero va ed andrà sempre crescendo;

consentire in tal modo un ordinamento vantaggioso, sotto tutti i rapporti, allo studio diretto o comparativo dei dipinti, e di questi compilare schedario e catalogo;

riunire la cospicua unica raccolta dei ritratti degli artisti alle sale superiori;

preparare un degno locale alla grande collezione di stampe e disegni, confinati per l'innanzi in ambienti scomodi e indecorosi;

riordinare la biblioteca, istituire (principio di un grande e generale archivio grafico, indispensabile oramai agli scrittori e agli editori di ogni genere) un archivio fotografico, una collezione di topografia e una di iconografia;

sistemare l'ingresso degli Uffizi angusto, nudo e scuro; e nella stagione invernale provvedere ad un cauto riscaldamento generale, che togliesse ai visitatori il malessere d'un freddo intollerabile il quale spegneva ogni più calda volontà... *contemplativa* di ogni più ardente forza *ammirativa!*

* * *

Vasto programma, come si vede, artistico ed economico, senza contare un'infinità di cose minori, di cui l'elenco sarebbe qui lungo e noioso. Eppure la maggior parte di tanto programma oggi è un fatto compiuto.

Già, d'accordo con l'ente Buonarroti, fu ordinata e inaugurata, nel suo museo, la Raccolta topografica. Ora, le migliorie a Pitti sono fatte; la Tribuna Michelangiolesca all'Accademia è compiuta; agli Uffizi le nuove sale dei ritratti sono in ordine, e sono in ordine lo schedario dei quadri, la biblioteca, l'archivio fotografico e quello iconografico. Il gabinetto delle stampe e dei disegni, uscito dalle strette di magazzini poco meno che impraticabili, ha raggiunto magnifici locali e vi si è singolarmente adagiato.

L'ingresso è passato in più vasto ambiente; e l'ascensore elettrico che solleva all'altissima Galleria, e il riscaldamento, hanno portato altri vantaggi, di natura *fisica* bensí, ma indispensabili, visto che l'anima per quanto si esalti di fronte ai capolavori dell'arte nostra non può staccarsi da questo misero e sensibile fardello di polpe e d'ossa!

È inutile dire che il continuo fervore artistico di Firenze ha valso d'incitamento a tanta impresa.

Non riferendoci che all'ultimo quinquennio e ai fatti più ragguardevoli, amiamo ricordare l'organizzazione dell'Ente Laurenziano, il ripristino dell'appartamento di Eleonora, l'impeccabile ordinamento di nuove Sale del Museo Archeologico, e d'altre del Museo Nazionale e d'altre ancora del Museo di S. Marco; il compimento di grandi restauri ai musaici del bel San Giovanni, dovuto all'Opificio delle Pietre Dure, e altri lavori di Fabbricerie e, su tutto, della Sovrintendenza dei Monumenti.

Cosí la complessa opera, dovuta specialmente al concorso del Municipio e del Governo, è sòrta avvalorata dal consiglio anche della critica, farmaco amaro ma benefico, delle varie associazioni artistiche, dal fine gusto diffuso in questa atmosfera satura d'arte e dalla magnificenza d'alcuni privati di cui ci basti nominare Federico Stibbert che arricchí la città di un altro museo; il barone Giulio Franchetti, il prof. Cesare D'Ancona e i fratelli Gustavo e Camillo Padoa, che donarono rispettivamente una preziosa collezione di stoffe antiche, alcuni affreschi di Andrea del Castagno ed un raro e ricco medagliere.

* * *

Con la costituzione del nuovo Gabinetto delle stampe e dei disegni cessa l'esposizione permanente dei disegni più pregevoli e delle stampe più rare, fatta in gran numero di vetrine e di cornici. È certo che tale provvedimento dispiacerà a taluni, se anche non desterà proteste. Ma di queste non dovremo tener conto, come non ne hanno tenuto conto il Lippmann e Max Lehrs, a Berlino, e il Colvin al British Museum. L'esperienza ha, purtroppo e ripetutamente, dimostrato che la luce ingiallisce e inaridisce le carte rendendole addirittura friabili e consuma i disegni fatti in ispecie ad inchiostro, a bistro, e, in genere, all'acquerello.

Per le stampe, sin dal 1889 il Lehrs, riferendosi appunto a quelle degli Uffizi, scriveva: « Questo modo di esporre le incisioni è la loro certa rovina. Pur troppo l'abbiamo provato con nostro rammarico a Dresda, dove alcune delle più belle incisioni di Rembrandt hanno perduto in trenta anni tutta la lucentezza e la forza del colore. Le incisioni del secolo XV e del XVI divennero dure e fragili come una vecchia stoffa spelata ». Inoltre, nel 1906, la Commissione Centrale per i monumenti e le opere di antichità e d'arte fece « voti che il Ministero richiamasse l'attenzione dei direttori di Gallerie sui danni gravissimi che l'azione della luce produce sui disegni e sulle incisioni esposte al pubblico ». E gli esempi più evidenti venivano proprio da queste gallerie dove si può sempre confrontare, in una stessa raccolta di disegni del Callot, quelli conservatissimi perché rimasti chiusi in cartelle, e quelli inesorabilmente perduti perché si lasciarono esposti dal 1866 al '92.

Se anche l'aprir cassetti e buste e cartoni alla ricerca di singole stampe e di singoli disegni torna meno piacevole che il vederli a un tratto largamente schierati sotto vetro in sale e corridoi, il dovere di conservarli allo studio e all'ammirazione anche dei futuri, non consente esitazioni!

Solo sarà lecito fare ad ora ad ora mostre temporanee, di cose di un artista o di un tempo, di carattere iconografico o topografico, le quali, riunite con criteri d'arte o di storia, saranno infinitamente più istruttive che non una esposizione continua senza limiti e senza scopi precisi.

Intanto la nuova sistemazione del gabinetto delle stampe e dei disegni s'inaugura oggi, insieme alla prima di tali mostre, a quella, cioè, delle migliori incisioni di Francesco Bartolozzi, il valoroso e geniale incisore che dalla nativa Firenze portò la virtú italiana a Londra e a Lisbona, accrescendo col suo leggero ed agile bulino grazia alle opere che riprodusse, anche se grazia ed opere erano quelle di Angelica Kaufmann, del Reynolds o del Lawrence, il cui capolavoro (che è il ritratto di Elisabetta Farren, contessa di Derby) è pure, come stampa, il capolavoro del Bartolozzi.

Maggiori raccolte d'incisioni del Bartolozzi possiedono l'Albertina di Vienna e il British Museum, ma le più che mille e cento degli Uffizi furono da lui medesimo dichiarate « rare impressioni e perfette prove con somma attenzione preservate e custodite ».

* * *

L'ispettore cav. Nerino Ferri e il segretario Filippo di Pietro hanno curata la sistemazione del Gabinetto e la presente Mostra.

Il direttore del Museo del Bargello dottore Giovanni Poggi e gli ispettori conte Carlo Gamba, Odoardo Giglioli e dott. Nello Tarchiani hanno ordinato la raccolta degli autoritratti dagli artisti nelle nuove sale preparati dall'architetto Ezio Cerpi; l'ispettore dott. Peleo Bacci ha provveduto alla difficile collocazione delle sculture michelangiolesche nella Galleria dell'Accademia, di contro agli arazzi dispostivi dall'ispettore Ezio Pieraccini.

Tutti hanno operato *con amore*, la più efficace guida, se non la sola, nelle imprese d'arte!

* * *

La raccolta degli autoritratti, di cui nessun'altra al mondo è più ricca e mirabile, ha forse origini più vecchie di quelle che le sono generalmente riconosciute. La si dice infatti voluta dal cardinal Leopoldo de' Medici, ma egli forse la volle organica, possibilmente compiuta, su tutto distinta dalle altre parti della Galleria.

Nuclei di autoritratti e di ritratti d'artisti s'erano andati formando, probabilmente sin dal tempo di Cosimo I, certamente da quello del Granduca Ferdinando I. Il cardinal Leopoldo ampliò e diede regola alla collezione acquistando molti autoritratti posseduti dall'Accademia di San Luca in Roma, o da privati, e invitando i più noti maestri a mandare il loro.

D'allora in poi la cospicua collezione è andata errando per diverse sale; ma nemmeno in quelle preparate apposta alcuni anni or sono parve bene collocata. Erano sale a pareti troppo vaste, nelle quali stavano appesi troppi quadri. Il ritratto, per le sue stesse dimensioni e per la natura od aspetto suo, presenta poca varietà.

Era quindi da evitare che se ne trovassero troppi insieme allineati in serie, uguali e monotoni. La varia misura e disformità dei nuovi locali a noi è parso che corregga o almeno dissimuli la soverchia uniformità dei dipinti raccoltivi.

Comunque, in quest'ultimo lustro, la collezione ha ricevuto un notevole incremento: così con l'acquisto di autoritratti d'artisti defunti, come per doni recenti. Fra i primi ricorderemo quelli di Francesco Bibbiena, di Francesco de Mura, d'Andrea Lanzani, di Giovanni Kupetzky, di Giorgio Romney — una delle gemme della raccolta — e di Franz von Lenbach.

Rispetto agli inviti, oltre a valenti nostri italiani, ci piace segnalare che ad essi risposero di recente insigni stranieri come Leone Bonnat, il Sargent, P. Wilson Steer, Franz von Stuck, Holman Hunt, il Collier, William M. Chase, il Blanche, Max Liebermann, Paolo Alberto Besnard.

Si è rimproverata troppa indulgenza verso un passato più o meno remoto, di soverchio arrendevole. Lasciando che il giudizio sia pronunziato da chi, dileguato ogni criterio di moda o di convenienza, sarà in caso di far più libera e sicura giustizia, ci si consenta almeno di ripetere con Orazio: « *Ubi plura nitent, non ego paucis offendar maculis* ».

* * *

Ma tra le cose che ora s'inaugurano, la più notevole ci sembra la riunione di ben sette lavori michelangioleschi presso al glorioso David.

V'è il torso del modello d'uno dei *Fiumi* che dovevano trovar posto nei Sepolcri medicei: v'è l'abbozzo di San Matteo, uno degli apostoli che il Buonarroti, nel 1503, aveva promesso ai Consoli dell'Arte della Lana e agli operai di Santa Maria del Fiore. « La statua così abbozzata — dice il Vasari — mostra la sua perfezione ed insegna agli scultori in che maniera si cavano le figure dai marmi ».

Ma come si cavano le figure dai marmi, l'aveva rivelato Michelangelo vedendone « il concetto » nel blocco informe ed arrivando ad esso con la mano che obbedisce all'intelletto; e lo aveva visto il Vigenère il quale ricordava maravigliato che il maestro « benché in età di oltre 60 anni, buttava giù più scaglie di un durissimo marmo in un quarto d'ora, che tre giovani scalpellini in un tempo tre o quattro volte maggiore. Ei si avventava al marmo con tale impeto e furia da far credere che tutta l'opera dovesse andare in frantumi. Con un sol colpo spiccava scaglie grosse tre o quattro dita e con tanta esattezza al segno tracciato, che se avesse fatto saltar via un tantin più di marmo correva rischio di rovinar tutto ».

Ma più interessanti parranno i resti incompiuti del monumento a Giulio II che fu il travaglio, il dolore, l'impaccio di tutta la vita del sublime artista; perché mentr'egli gli si metteva intorno col desiderio di compierlo e di non mostrarsi ingrato verso Giulio II *che l'amò e lo favorì tanto*, sempre nuovi ostacoli sorgevano, come se l'avversasse una maligna fatalità, riassunta efficacemente dal Condivi con le parole: « *la tragedia della sepoltura* ».

All'accademia di tale tragedia si vedranno ora grandiose tracce. Dal Bargello vi è stato portato il gruppo del *Genio vittorioso* che comprime col ginocchio sinistro un accasciato vecchio, il quale

> . . . . fa del non ver vera rancura
> nascere in chi lo guarda;

dalla grotta del Buontalenti a Boboli per concessione, non discompagnata da compiacenza di S. M. il Re, i quattro bozzi dei *Prigionieri*.

Queste terribili figure ancora rozze, e le due custodite al Louvre, suggerirono già l'immagine dei sei Titani della Tergonia d'Esiodo, fulminati sugli arsi campi della Tessaglia.

A noi sembrano invece i figli dell'ira di Michelangelo contro i nemici d'Italia in atto di divincolarsi dalle rupi native per correr alla difesa.

Ma nel frattempo tutto cadeva intorno. Prima le milizie e i collegati di Giulio II sconfitti a Ravenna; poi il sacco di Roma, poi l'incoronazione di Carlo V consacrante il connubio della forza con la teocrazia, nonché la servitù del pensiero e la tirannide austriaca e spagnuola in Italia; infine l'eroica caduta della repubblica fiorentina.

E i fieri giganti imprigionati nei marmi sembrano espressione eternata dei vani sforzi fatti da Michelangelo a salvezza della libertà e della patria!

* * *

Così è andato e va procedendo il programma di riordinamento di questi grandi istituti fiorentini, mentre nel resto d'Italia la somma dei lavori che si fanno non sembra quasi scemare quella dei lavori che restano a farsi tanta è la ricchezza artistica del nostro paese.

Ma l'odierna solennità faccia fede dei nostri ideali e delle nostre fatiche.

Corrado Ricci.

I COLOSSI DI MICHELANGIOLO

Alla morte di Michelangiolo, nella stanza di via Mozza (oggi di San Zanobi) che egli fin dal 1518 si era costruito per lavorarvi le statue occorrenti alla facciata di San Lorenzo, restavano blocchi di marmo intatti e varie statue abbozzate. Giorgio Vasari ne dava subito avviso a Roma a Lionardo Buonarroti, nipote ed erede dello scultore, amichevolmente consigliandolo ad offrire quanto era in quella stanza al principe Francesco dei Medici. Daniele da Volterra aveva pensato invece di valersi dei marmi e delle statue per ornare la sepoltura che la famiglia voleva erigere al Buonarroti in Santa Croce, né il principe Francesco sarebbe stato contrario a tal pensiero; ma vi si oppose il Vasari, a cui pareva meglio adatta allo scopo la *Pietà* delle quattro figure incominciata da Michelangiolo per la propria tomba e poi lasciata imperfetta. L'opinione del Vasari prevalse e tornato Lionardo a Firenze, si presentò con una lettera dello stesso Vasari a Cosimo I, per offrirgli in dono le statue ed i marmi di via Mozza. Più tardi, chiedendo il Vasari al duca dieci carrate di marmo da concedersi a Lionardo per il sepolcro dello zio, gli ricordava « che avendo quella per ricompensa *tante statue in via Mozza fra bozzate e finite*, dua di que' marmi senza l'opera di Michelagnolo val molto più ». Infatti, fra le sculture vi si trovavano i quattro prigioni, incominciati da Michelangiolo fra il 1518 e il 1522 per la tomba di Giulio II, e la statua quasi finita della *Vittoria!* Il Vasari, oltre che nelle lettere donde ho tolto le notizie precedenti, ne parla in due luoghi della vita di Michelangiolo: colà dove tratta della sepoltura di Giulio II « ordinò M. per più facilità che una parte de' marmi gli fussin portati a Fiorenza.... e di suo mano finì in Roma due prigioni (*quelli del Louvre*) ed otto statue abozzò.... ed a Fiorenza ne abozzò cinque e finì una *Vittoria* con un prigion sotto, quali sono oggi appresso del duca Cosimo stati donati da Lionardo suo nipote a Sua Eccellenza; che la *Vittoria* l'ha messa nella sala grande del palazzo », e colà dove accenna nuovamente al dono fatto da Lionardo « il quale donò Lionardo a S. E.... insieme con la statua della *Vittoria* che ha sotto un prigione, di braccia cinque alta: ma quattro prigioni bozzati che possano insegnare a cavare de' marmi le figure con un modo sicuro da non istorpiare i sassi, prima scoprendo le parti più rilevate e di mano in mano le più basse: il quale modo si vede osservato da M. ne' sopradetti prigioni, i quali S. E. vuole che servino per esemplo de' suoi Accademici ».

Passate le cinque statue in possesso del Duca, la *Vittoria* fu di lì a poco tolta dalla stanza di via Mozza e collocata nel dicembre del 1565 dentro al salone dei Cinquecento, per ornamento. Peggior sorte toccò ai quattro prigioni, perché Bernardo Buontalenti credendo dare a loro posto condecente e osservare la volontà del Granduca, « che fu di farli situare in modo ch' e' potessero esser d'ammaestramento a' professori, giacché fu sempre universale opinione degl'intendenti che il bozzare di M. avesse scoperto un nuovo modo per operar sicuro.... risolvettesi a fare una spaziosa grotta nel giardino di Boboli, ed è quella che, da chi cammina lungo la facciata del palazzo verso S. Felicita, si fa vedere in testata; e negli quattro angoli della medesima situò quelle bozzate figure in atto di reggere gran quantità di spugne, accordando così bene la rozzezza di quei naturali scherzi col ruvido di quegli abbozzi, che il tutto pare stato operato dalla natura medesima ». Così il Baldinucci, lodando quel che a noi pare da biasimare. Nella grotta di Boboli restarono a far da cariatidi a finte rocce di tufo i quattro colossi che Michelangiolo immaginò per ornamento di una tomba papale. E vi restarono quasi ignoti agli studiosi e mal goduti e giudicati dai visitatori finché nello scorso secolo rinata anche presso di noi la cura e l'intel-

ligenza dei monumenti artistici, si pensò a costituire nel palazzo del Podestà un museo dell'Evo medio e la Direzione delle RR. Gallerie ottenne per esso da S. M. il Re i quattro bozzi di Michelangiolo. Ciò fu nel 1863, ma alla volontà sovrana si oppose e sovrappose la volontà di un architetto della R. Casa e la concessione non ebbe per allora effetto. Non sgomenti da quella opposizione e forti di buone ragioni i richiedenti, intermediario autorevole il duca di Sartirano, presidente del R. Museo Nazionale, rinnovarono nel 1868 istanza « per ottenere la cessione dei quattro bozzi in marmo di M. che trovansi attualmente nella grotta del Buontalenti al Ministero delle Finanze, quale proprietario assoluto de' medesimi ». L'istanza fu accolta, ma i colossi rimasero in Boboli. Neppure furono appagati nel 1875 i desiderî di quanti avrebber voluto che, in occasione delle onoranze pel quarto centenario dalla nascita del Buonarroti, anche queste mirabili opere fossero restituite alla ammirazione e al godimento del pubblico, collocandole in qualche Museo. Di quei desiderî si fece interprete il dott. Bernardo Marrai che, nella *Nazione* del 19 aprile 1875 giustamente osservava: « Nella grotta del Buontalenti quelle statue appena si offrono ad una lontana e fuggevole vista. Né fanno loro una degna corona, bensí una strana compagnia, e i pastori e le capre e gli altri animali, che decorano le pareti e il soffitto di quella grotta, e che con le forme fantastiche e grottesche del tufo per poco non le nascondono e certo poi non concorrono punto a conferir loro quella preminenza che si dovrebbero avere in ragione di merito. In una decorazione di simil genere, nulla aggiungono esse, mentre perdono tutto ».

Quel che molti desiderarono e tentarono vanamente, riuscí ad ottenere l'intelligente pertinacia di Corrado Ricci: Vittorio Emanuele III nel dicembre del 1906 concesse i quattro abbozzi perché fossero collocati nella tribuna dell'Accademia, corteggio di eroi alla divina adolescenza del David. L'opificio delle Pietre Dure li trasse con ogni cura dalla grotta di Boboli e, perché non restasse manchevole o alterato l'insieme ideato dal Buontalenti, provvide a sostituirli con calchi, in modo da illudere l'occhio piú attento. Ai quattro colossi, situati in giusta luce nel braccio piú lungo della tribuna michelangiolesca, fu riunito il gruppo della *Vittoria*, che fino dal 1868 passò dal salone dei Cinquecento nel Museo Nazionale. E l'Accademia di Belle Arti, come già aveva concesso il torso del Fiume, fu pronta a concedere per lo stesso fine la statua di S. Matteo, che Michelangiolo abbozzò nel 1503: prima e pur troppo unica della serie dei dodici apostoli che dovevano esser posti nell'interno del nostro Duomo.

Cosí, si trovano raccolte nello stesso luogo otto opere di Michelangiolo, che ci consentono di sorprenderne e seguirne il lavoro nei varî stadi: dal primo modello plasmato di creta e capecchio, nel torso del Fiume, attraverso si furiosi e arditi attacchi al blocco di marmo per estrarne la figura intraveduta sotto la rozza scorza e strato a strato liberarla con gli scarpelli e con le gradine, fino alla perfetta compiutezza del David. Osservando talune di esse, dimentichiamo di esser davanti a prodotti di una mano e di una mente umane, e par di assistere ai faticosi conati della stessa natura per esprimere dalla materia inerte e caotica le prime forme vitali. Tornano alla mente e meglio che altrove s'intendono i versi:

> Non ha l'ottimo artista alcun concetto
> ch'un marmo solo in sé non circoscriva
> col suo soverchio; e solo a quello arriva
> la man che ubbidisce all'intelletto,

versi che Giambattista Niccolini felicemente parafrasa nell'iscrizione incisa sulla base del San Matteo: « perchè tutti ammirino — la possente fantasia di quel divino — il quale nell'arte moderna — sollevandosi il primo dalla materia all'idea — qui sembra con lo scalpello — liberar dal marmo che gliela nasconde — quella figura che ha già creata coll'intelletto ».

Giovanni Poggi.

PRAEMARGINALIA

Il palazzo Farnese.

Il palazzo che Alessandro Farnese, prima di esser Paolo III, fece costruire da Antonio da Sangallo e da Michelangiolo con le pietre tolte al Colosseo e al teatro di Marcello, ha dato origine ad una cavalleresca disputa fra il governo di Francia e quello d'Italia. Il palazzo non appartiene né a questo né a quello, ma ai discendenti del Re di Napoli. Don Alfonso Maria di Borbone, conte di Caserta, e il principe Guglielmo di Hohenzollern-Sigmaringen non sarebbero — pare — alieni dal venderlo. Il governo francese non sarebbe — certamente — alieno dal comprarlo; tant'è vero che il Parlamento della repubblica, prima di prender le vacanze pasquali, ha votato la spesa di circa tre milioni e mezzo per acquistarlo. Ma neppure lo Stato italiano è alieno dal farlo suo in un tempo piú o meno prossimo; tant'è vero ch'egli ha avvertito i legittimi proprietari d'avere il diritto d'esclusività sull'acquisto del palazzo. I diritti che al demanio dello Stato italiano vennero riconosciuti dal rescritto pontificio di Pio IX sono espliciti: come successore naturale della Camera apostolica, esso ha la facoltà d'inibire l'alienazione del palazzo Farnese e d'impedirne il trasferimento in potere altrui. Perciò il ministro d'Italia ha notificato la sua brava diffida ai borbonici proprietarii di quella « triste prigione », « ammirabile per l'architettura », ma « assurda come una fortezza » che tanto piaceva e tanto dispiaceva ad uno « spirito francese » come quello di Stendhal.

— Avete intenzione di comprarlo voi? — ha chiesto la Francia all'Italia. — No, per adesso non intendo comprarlo — ha risposto l'Italia alla Francia. — Allora lo compro io — ha detto la Francia al duca di Caserta. — Padrone di tenervelo, ma badate: se lo vendete, non lo potete vendere che a me — ha detto l'Italia al duca di Caserta. — Ecco qua tre milioni e quattrocentomila lire; — ha dichiarato la Francia — offro inoltre all'Italia le piú serie garanzie per la conservazione integrale del bellissimo monumento. — Accetto il pensiero cortese che ricambierei volentieri di tutto cuore, potendolo — ha risposto l'Italia — ma il proprietario del monumento è obbligato a tenerselo finché non sarò disposta io stessa a far quella spesa. Il Parlamento francese resta male: non sa persuadersi come, occupando il palazzo Borbone a Parigi, non possa disporre anche del palazzo Borbone di Roma. E, per mezzo della sua stampa, si maraviglia. La stampa italiana si maraviglia che la Francia si maravigli. Il duca di Caserta tace. Il governo francese intende che il tacere è bello, ma non sempre il silenzio significa acconsenso. Rassegnato, rimette nel portafogli del suo ministero delle finanze i tre milioni e mezzo vanamente offerti. Si consolerà presto: tanto, a Stendhal il palazzo Farnese faceva l'effetto d'una Bastiglia papale, stupenda prigione di marmo, di pietra forte e di granito, ma pur sempre riprovevole baluardo d'un dispotismo assoluto, cupo, cortigianesco, *ancien régime*.

In fondo in fondo, l'incidente s'è risoluto senza risolver nulla. E finirà col sorridere a tutti: alla repubblica democratica e laica, perché, ripensandoci bene, era enorme affannarsi tanto per l'acquisto di quattro belle pietre, tagliate dai discendenti di Cesare, drizzate su per volontà d'un cardinale, protette dalla Chiesa e possedute dai Borboni; sorriderà allo Stato italiano perché cosí ha avuto modo di fare quasi signorilmente una magnifica figura di semi-proprietario, senza spendere un soldo, pur salvando la dignità di protettore supremo dell'arte nazionale; sorriderà alla Chiesa perché sotto un certo aspetto è sempre lei la posseditrice spirituale del monumento quattrocentesco e sono sempre quelli da lei sola designati, i veri padroni; sorriderà a M. Barrère, che s'è visto liberato di colpo dal terribile compito di sorvegliare ogni giorno lo stato di conservazione degli affreschi e di ricontare ogni mattina i tesori d'arte affidati alla sua diplomatica custodia.

L'unico cui la soluzione dell'incidente non ha dato sorrisi è forse Don Alfonso Maria di Borbone, conte di Caserta. Egli deve riflettere quant'è capricciosa la legge, dal momento che gli consente di vendere *soltanto* a chi non ha il potere di comprare.... Capricciosa quanto la fortuna.

* * *

Per Messina e per Reggio.

Nell'anniversario della distruzione di Messina e di Reggio, la « Società Fotografica Italiana » ha pubblicato il magnifico libro documentale che coglie le due secolari città nell'attimo medesimo del loro trapasso dalla vita alla morte. Sono oltre seicento fotografie che ci narrano, con l'eloquenza dell'evidenza, la catastrofe che rese vani gli sforzi millenari compiuti sullo stretto da venti popoli e da sei civiltà. Greci e latini, arabi e normanni, tedeschi e spagnuoli sembrano aver lavorato e sognato, guerreggiato e vinto, conquistato e colonizzato, costrutto e abbellito col solo scopo di rendere un giorno piú allegra la vendetta della natura sugli uomini, piú terribile la vastità della rovina nel paese stesso della bellezza e della gioia.

Scorrendo le riproduzioni, ora ridenti come disegni di paesaggi incantati, ora cupe come visioni macabre, che rievocano le maraviglie delle belle chiese istoriate e gli orrori d'un immenso carnaio apocalittico, si ha l'impressione di trovarci dinanzi ad un volume che, per le circostanze in mezzo alle quali è sorto, trascende i suoi limiti, il suo valore e la sua importanza. Esso acquista oggi un significato straordinariamente rappresentativo. Ecco qua Messina come i naviganti dell'Jonio, come i trafficanti dell'Egeo, come i legislatori di Roma, come i fondatori dell'Impero, come i fedeli del Papa, come i grandi d'Aragona, come il popolo d'Italia la vollero. Ogni generazione, ogni epoca storica le offerí il fiore della propria attività e quello della sua anima perch'ella se ne facesse piú bella. Gli architetti di Federico di Svevia, gli scultori fiorentini del quattrocento, i pittori aurei di Roma completarono l'opera che i monaci bizantini avevano sognata come l'avevano sognata i naviganti dell'Ellade. Le fotografie narrano le tappe di questo lungo, magnifico destino di gloria. Una pausa, breve come il sussulto d'un cuore. Un'altra lunga serie di fotografie ci narra che cosa sia avvenuto dopo quella pausa breve. Ecco qua: è ancora Messina; ma bisogna guardare la configurazione delle coste sullo stretto, per riconoscerla. Un capitello rococò, ruzzolando, ha sfondato un ambone normanno; in mezzo alle macerie, i bassorilievi del quattrocento sono mescolati in frantumi con le filigrane moresche; in mezzo alla carne sfracellata di donne, di bimbi, nostri contemporanei, spalancano occhiaia spaventose le iconi d'oriente a fondo d'oro, i santi di macigno dalle gambe stecchite e dagli ornamenti policromi; le rovine dell'armoniosa architettura vetusta si confondono con quelle della casupola di cui è rimasto intatto un pezzo di muro con un'insegna di bottega....

Ci accorgiamo che questo volume non è un libro come gli altri. È la testimonianza d'un momento storico il quale esprime da solo, con una catastrofe ben altrimenti vasta che quelle degli antichi miti, l'ansia, il dolore, l'incubo della vita nostra moderna, rivelata, sotto la superficie scettica ed affaristica abituale, nella sua essenza di verità umana, dalla violenza di un disastro. La vita fittizia degli uomini è smascherata, è rovesciata, è distrutta là dove esplode una forza piú forte degli uomini. Le fotografie ci narrano come in una notte di dicembre i superstiti d'un popolo sepolto sotto le proprie case, ritornassero profughi, come all'epoca delle grandi immigrazioni; feroci come i progenitori lontani nei millenni; semplici e grandi come i mitici eroi della colonizzazione mediterranea; affidati alla violenza della fame e dell'istinto, al giuoco del caso e delle onde, come i compagni d'Ulisse, come gli ionii che fra Scilla e Cariddi potevano con un colpo di timone scampare la vita o precipitare all'Averno. Un fremito nelle viscere delle montagne, negli abissi del mare che duri pochi battiti di ciglio; ed ecco che i secoli crollano, le epoche storiche scompaiono, le stratificazioni delle varie civiltà si elidono, si distruggono a vicenda: l'uomo che non precipita all'Ade salta indietro, in una sola notte, di due, di tre, di quattromila anni, mentre i frantumi d'ogni civiltà si sbriciolano, si confondono, si amalgamano in una sola rovina attorno a lui.

Quest'annullamento d'una storia nel caos e d'un paese nella morte, chissà quali leggende dolorose avrebbe acceso nelle fantasie degli uomini del mito! La poesia sarebbe venuta in loro soccorso, calmandoli a poco a poco con la sua musica, illudendoli a poco a poco con le sue finzioni. La poesia, unico libro documentale delle catastrofi delle antiche età, aveva il divino potere di far dimenticare le sciagure, ricordandole diversamente. L'ansia, il terrore, il dolore si dileguavano dinanzi alle nenie del rapsòdo. Oggi, nell'età del telegrafo e della rotativa, della fotoincisione e della sismologia, non è possibile dimenticare. Nell'età dell'azione, della fretta ansiosa e della volontà tenace, non con il roseo oblio, ma col ricordo esatto, nudo, crudo, feroce, si sferzano le energie che animano le risurrezioni. Il volume su *Messina e Reggio* è fatto per ricordare esattamente, con una nitidezza tremenda, la morte d'un paese che era l'immagine della vita e della gioia.

* * *

La decadenza di Santo Stefano.

Anche il Santo Stefano, quest'anno, è passato. A Firenze la stagione di carnevale non poteva essere inaugurata né piú modestamente né piú malinconicamente. Dove sono gli slanci appassionati, gli entusiasmi febbrili che agitavano il sangue dei nostri nonni all'avvicinarsi del giorno in cui tutti i teatri lirici italiani spalancavano i loro battenti, in cui tutti i nostri cantanti aprivano le loro gole poderose, mandando in visibilio un pubblico che parteggiava, si batteva, impazziva per loro? Nelle pause delle cospirazioni e delle guerre, nell'attesa d'una rivolta o d'un arrolamento, era bello sognare come Ernani o soffrire per dona Sol. I tenori e i soprani d'allora, gorgheggiando fino alle note piú alte le piú alte passioni, davano con la vigoria della loro voce, ai nostri avi del Romanticismo, il fremito dell'irreale, l'aspirazione all'ideale. Quel mondo di cartapesta che s'apriva come un paese di sogno, popolato d'eroi e abbagliante di gloria, oggi è diminuito di valore. Le zuffe e le dispute per la valentía d'un baritono o d'un contralto non esistono piú, se non nei teatri di campagna: e quando esistono, non hanno piú nulla né di cavalleresco né di patriottico. Non si estinguono sui campi di battaglia, ma in Corte d'Assise. Come tutti gli dèi, anche Santo Stefano *s'en va*. E le divinità del registro basso e del registro acuto, appena infilano una cavatina passabile, salpano per l'America. San Dollaro ha ucciso Santo Stefano.

m. m.

MARGINALIA

★ Pubblicheremo nel prossimo numero un'ode di GIOVANNI PASCOLI: « Alla Cometa di Halley ».

★ I Lincei e la riforma della Scuola Media. — L'Accademia dei Lincei ha presa una importante deliberazione a vantaggio della cultura nazionale. Comprendendo di non poter rimanere estranea al dibattito circa il riordinamento della Scuola media, ha deciso d'intervenire direttamente nella questione ed ha nominata una Commissione col preciso incarico di prendere in esame le proposte fatte dalla Commissione Reale e riferire in proposito all'Accademia stessa. Era necessario che le varie discipline che debbono o possono trovar luogo nell'insegnamento secondario, fossero autorevolmente rappresentate nel gruppo di coloro che — per volontà dell'Accademia dei Lincei — son chiamati ad esaminare i due volumi della Relazione e i disegni di riforma in essi contenuti. Ed ecco infatti i nomi dei commissari, quali non si potevano desiderare piú competenti e autorevoli nei vari rami del sapere: dalla filosofia alle matematiche, dalle lettere italiane alle classiche, dalle scienze fisiche e naturali alle letterature straniere. La Commissione avrà a Presidente il sen. prof. Francesco D'Ovidio e a membri il sen. prof. Giacomo Barzellotti, il prof. Guido Castelnuovo, il sen. prof. Giuseppe Dalla Vedova, il sen. prof. Battista Grassi, il prof. Elia Millosevich, il prof. Ernesto Monaci, il prof. Pio Rajna, il prof. Girolamo Vitelli. È questa, in verità una magnifica Corte di Cassazione, davanti alla quale sono chiamati a comparire i Commissari nominati dalla Minerva; e del giudizio che essi formuleranno, ponderato ed equo, non potrà esservi ministro dell'Istruzione, che osi di non tenere il piú alto e rispettoso conto. Quanto a noi che da queste colonne abbiamo sempre sostenuta la necessità di avvicinare alla vita della nazione, rendendole cosí piú efficaci, le Accademie piú autorevoli e solenni, siamo veramente felici di questa nobile iniziativa presa dai Lincei.

★ Domenico Comparetti, col quale abbiamo avuto occasione di intrattenerci in questi giorni, non è affatto scosso nel fermo suo convincimento dalle obiezioni che si sono affacciate qua e là alla sua interpretazione della « Fanciulla d'Anzio » da lui identificata per Cassandra. A queste obiezioni si troverà una risposta piena sebbene indiretta nello studio che fra una quindicina di giorni vedrà la luce nel *Bollettino d'Arte*. Non crediamo per altro che l'illustre ellenista s'indugerà a combattere l'ultima ipotesi che farebbe della « fanciulla » un « fanciullo »....

★ « Il vagabondo ». — Il vecchio dramma romantico trionfa in Francia e minaccia di trionfare in Italia. Ma il pubblico ha una scusa eccellente: la decadenza precipitosa della commedia psicologica, ultra-moderna — per modo di dire — amara di tutte le amarezze e raffinata di tutte le raffinatezze. La commedia « audace » si è talmente addomesticata che par fatta con la ricetta: e, ahimè, le formule non accennano a mutare. Ecco perché il pubblico stucco e ristucco di violenza e di cinismo e di « audacia » ritorna al drammone romantico, beato. « Il vagabondo » dell'accademico Richepin — come dice il programma — ha sí qualche soffio di poesia, calda se non alta, vivace se non nuova, ma non differisce nelle sue linee generali dal vecchio dramma romantico. È materiato, per la commozione del buon pubblico borghese, di quel *pathos* speciale che è tuttavia irresistibile per gli spettatori affettuosi: e cioè per la enorme maggioranza degli spettatori. La traduzione di C. Giorgieri Contri mi parve eccellente ed ottima l'interpretazione di Gualtiero Tumiati e degli altri.

G.

★ Una nobile iniziativa musicale. — Tale è certamente quella presa testé dal ben noto pianista Giovanni Minguzzi, direttore dell'Istituto Musicale Morlacchi di Perugia, in unione al violinista Giuseppe Lucietto ed al violoncellista Ferruccio Alberti, professori nel detto Istituto. In una circolare a stampa che meriterebbe di essere riprodotta per intiero essi annunziano di avere costituito a Perugia un « trio che avrà per fine fondamentale l'esecuzione di musica esclusivamente scelta fra compositori italiani antichi e moderni ». Essi osservano, ben a ragione, che quei pochi Maestri che fra noi si dedicano alla musica da camera, tanto nobile e pura, non riescono quasi mai a far accogliere i loro lavori nei programmi (addirittura proibitivi riguardo ai nostri moderni autori) delle nostre sale di concerto. E fortunatamente per questi autori, i tre egregi musicisti non si limitano soltanto ad uno sterile rimpianto ma mirano praticamente e coraggiosamente ai rimedii. Pieni di fiducia nel valore dei nostri musicisti anche in questo ramo, essi si dispongono a compilare i loro programmi includendovi nomi di soli autori italiani, persuasi di compiere un'opera patriottica oltreché artistica. Il *Marzocco* che sempre si è preoccupato della condizione tristissima fatta alla moderna produzione musicale italiana massimamente nei rapporti della musica da camera e di quella sinfonica, non può che plaudire al coraggioso progetto dei tre maestri perugini e far voti affinché esso possa effettuarsi nel modo piú efficace. L'appoggio dei pubblici e dei musicisti italiani non potrà certo mancargli. Quanto alle nostre *Società di Concerti*, informate come esse sono attualmente al vieto ed errato pregiudizio che in Italia non si sappia scrivere che pel teatro — pregiudizio che in quella circolare giustamente si condanna —, non c'è forse da sperare da esse uguale immediato appoggio. Ci vuol del tempo, si sa, per sradicare certe idee fisse. Ma esse dovranno pure arrendersi all'evidenza. Che ciò avvenga sarà merito grandissimo dei componenti il nuovo trio, che noi ci auguriamo di vedere presto all'opera offrendo ai nostri musicisti il modo di rivelarsi. Il resto verrà da sé.

★ La prima gioia degli uomini celebri. — Quale fu la vostra prima gioia di fanciullo? — ha dimandato il *Gaulois du Dimanche* ad alcune celebrità contemporanee. Le risposte che sono già pubblicate non mancano di sapore. Massenet ha risposto: « La mia prima gioia fu la prima volta che andai a teatro. Si rappresentava *Fedra* con la Rachel ». Edmond Rostand ha risposto che la sua prima gioia fu.... uno zucchero d'orzo! Sarah Bernhardt, scrive: « Credo ricordarmi che la mia prima gioia fu il mio piccolo giardino al convento Grandchamps; tre metri di lunghezza, due metri di larghezza, nell'angolo formato da due muri, l'uno verso il cimitero, l'altro verso la strada ferrata. Mi fu concesso, quando avevo otto anni, in parti eguali fra me e una ragazzina chiamata Amelia Brunet, dalla quale acquistai anche la sua parte al prezzo di sette pennini, due lapis, due fogli di carta rigata e la mia scatola da lucertole che ne conteneva tre di cui una senza coda. E restai sola regina di questo piccolo paradiso. » Per Emilio Faguet la prima gioia fu « quella di esistere ». Egli dice: « Il piú lontano ricordo che ho è di essermi trovato all'aria aperta, in estate, sulle rive della Loira. L'aria tiepida ed i salici componevano con i loro odori un odore particolare che sento ancora e che sentirò sempre. Ecco il mio piú lontano ricordo gradevole. Non data che da cinquantanove anni ». Jules Lemaître scrive semplicemente: « La mia prima gioia fu seguita da una indigestione ». Raimond Poincaré non si ricorda quale fu la sua prima gioia. Jules Claretie non crede nemmeno di averne avuta una benché egli « passi per un felice ». Ma tutti i suoi ricordi felici terminano con un dolore. Un amato cane ucciso, un *Gulliver* strappato e cosí via.... Daniel Lesueur godé la sua prima felicità quando poté possedere per lei sola un gattino che la madre non voleva darle. La Réjane fu per la prima volta contenta quando sua madre consentí a condurla, un martedí grasso, ad un ballo mascherato che l'attrice Maria Laurent dava ai bambini. Il sogno della sua vita era stato vestirsi da Andalusa. Ella conobbe quel giorno « la gioia, la vera gioia, la gioia in tutta l'estensione della parola ». Le prime gioie del conte Roberto di Montesquiou furono costituite da un ombrello colorato e da un razzo luminoso. Per Jean Aicard fu questa la gioia piú grande: egli aveva dieci anni e tutti i giovedí si recava a far visita a Lamartine. Un giorno di pioggia egli stava giocando nel cortile del suo collegio con un altro ragazzo, quando ad un tratto i giochi s'interruppero. In fondo, sulla porta, il maestro stava parlamentando con un personaggio alto, dignitoso, malinconico. Il maestro parlava umilmente, col cappello in mano. Tutti i ragazzi riconobbero il personaggio e dissero al piccolo Aicard: « È Lamartine che ti fa chiamare ». Il cuore del fanciullo si riempí di una gioia che l'accademico e maturo scrittore non ha ancora dimenticata e non dimenticherà mai.

★ La piú bella azione. — Decisamente le inchieste son di moda e imperversano. Un redattore della *Sémaine Littéraire* ne ha fatta un'altra domandando a moltissimi scolari di diversi paesi: « Qual'è la piú bella azione che vorreste compiere? ». Le risposte son giunte numerose, ma purtroppo molte giustificherebbero il detto di Alphonse Karr: « Di tutti i sensi attribuiti all'uomo il piú raro è il senso comune ». Ma quanti sentimenti d'eroismo, di bontà, di fede in certe piccole anime! Una scolaretta inglese vorrebbe compiere un'azione tale che la facesse chiamar subito un'eroina. Un ginevrino precisa ch'egli vorrebbe salvare uno che corresse pericolo di annegarsi. Un'americana vorrebbe compiere la bella azione di « andare in Europa per dire che ci sono stata ». Una piccola miss scrive: « La piú bella azione che vorrei fare è un viaggio in Italia! » Un ragazzo inglese vorrebbe combattere per la patria contro i tedeschi; un altro diventare ingegnere per inventare « qualche cosa di nuovo ». Un terzo vorrebbe scoprire « un meraviglioso rimedio pel cancro ». Innumerevoli sono i ragazzi per i quali la piú bella azione consiste nel far felici i genitori, soccorrere i poveri, convertire alla religione gli atei. Ce n'è uno che vorrebbe creare un asilo per i vecchi cavalli incapaci di lavorare! E un piccolo evangelista vorrebbe dipingere « un quadro immortale che sarebbe esposto nell'Accademia Reale, rappresentante il Buon Pastore, Gesú, che benedice i fanciulli ». Per una piccola francese la piú bella azione sarebbe « acquistare un grembiule per la mamma ». Brava bambina, certo piú simpatica di quella che vorrebbe « diventar diaconessa in una grande città ». Un garzoncello di Parigi pensa che la piú bella azione da compiere sia « difendere Ferrer » mentre invece un suo collega si propone un'opera piú complicata: « convincere tutti gli anarchici e tutti gli antimilitaristi della follía delle loro teorie o piuttosto della loro impossibile applicabilità, considerata la natura umana ». Sarà certo un uomo politico fra qualche lustro! Uno scolaro svizzero crede che la piú bella azione che si possa compiere sia « telefonar subito ai pompieri nel veder che un incendio è scoppiato in una strada ». Ma un condiscepolo suo medita invece, dopo aver letto una biblioteca di libri di viaggi, azioni piú eroiche e piú pericolose. Egli vorrebbe: « liberare una giovinetta sorpresa in un bosco dagli Indiani, prendere questa delicata fanciulla per la vita, porla in groppa al cavallo e partire per renderla a suo padre lasciando lunghe tracce di sangue sul cammino in segno di devozione ». « La piú bella azione — grida invece un altro — è disegnare » e per un altro invece la piú bella delle azioni è.... « costruire un aereoplano ». Ma che dire di colui che sogna di fare dei capolavori come quelli di Michelangelo? E di quel bimbo che vuol correre « a liberare il Congo dal giogo dei Belgi »? Dalla foresta delle risposte non si può trarre davvero alcun frutto significativo e durevole se non il frutto d'un po' di buon umore ...

★ L'arte dei preamboli. — Fra le molte e varie arti che la nostra vita precipite ed affannosa ci costringe a perdere per sempre ve n'è una che forma argomento d'un articolo dell'*Atlantic Monthly*: è l'arte dei preamboli. Ormai la parola « preambolo » può e deve giustamente sparire dai dizionari. La cosa che essa significava non esiste piú. Non si progredisce piú per preamboli. È trascorso ormai il tempo in cui il prologo era una importantissima parte della rappresentazione; in cui i preludi erano necessari alla recita o all'esecuzione musicale o al racconto del romanziere. Addio epistole dedicatorie, addio introduzioni, addio esercizi preliminari! Coloro che li scrivevano o li compilavano ci sembrano ormai contemporanei di Adamo, Walter Scott con i suoi lunghi prologhi e le infinite presentazioni dei suoi eroi è un preadamita. Il prologo d'un dramma, bellissimo e detto dall'autore piú grande, ci farebbe sorridere come c'impazientirebbero gli eroi che s'attardassero ad esprimerci la commozioni che provano in una sera di plenilunio invece di agire. Oggi i romanzi debbono precipitare immediatamente in *medias res*, debbono cominciare in una simile guisa: « Ella la guarda con un raggiante sorriso tanto da fargli credere che ella avesse trovato la chiave del mistero ». Cosí eccoci in mezzo all'azione, alla tragedia. Eccoci dentro quell'intellettuale paese di conquista che noi non abbiamo avuto il tempo di circuire come una Gerico qualunque sette volte coi suoni delle nostre trombe prima di possederla come una preda desiderata. E dopo la lettura del romanzo che comincia cosí, il critico può darci i suoi giudizi fulminei e veementi: « Questa è la piú bella opera del secolo », « Questa è una storia angosciosa di tremenda potenza! ». Gli uomini pieni di discorsi sono votati al disprezzo del mondo. Noi non sappiamo piú che cosa farcene. Noi vogliamo ed amiamo invece gli uomini che ci sollecitino là dove dobbiamo andare. Per noi è naturale oggi leggere avvisi simili a questo: « Imparate ad essere un diplomatico. La scienza di stato insegnata per posta. Successo garantito! ». Un ragazzo che vuol diventare diplomatico o si trova a faccia a faccia con la necessità di intraprendere una qualsiasi carriera industriale o commerciale non vuol piú fermarsi a scandire gli esordi: « Arma virumque cano » o ad imparare: « Sunt lacrymae rerum ». Egli domanda che la scuola invece di insegnargli a far gli affari, lo aiuti a farli. L'eroe odierno davvero non potrebbe essere uno di quei soldati di Cromvell che preludevano alla battaglia passando il mattino in preghiere e in salmi al Signore delle Battaglie. Il grido dell'eroe è cambiato. È questo: « Avanti! In guardia! A voi! ».... Senza preamboli.... Cosí un'altra bell'arte è morta. Non preoccupiamocene molto. Era l'arte degli uomini troppo indecisi o troppo sentimentali!

★ Le ignote poesie d'amore arabe. — Una serie di brevi poesie scritte in Spagna da arabi nel secolo X sono state scoperte a Tombouctou negli archivi dell'antica università di Sankoré. Il *Mercure de France* ne pubblica alcune, interessantissime, tradotte letteralmente. Ecco un poema di Abdullah El Hassan: « Quando le domando grazia, ella si contenta di sorridere, gli occhi bassi. Che posso attendere da un amore cosí temibile? Ella conosce la potenza del suo sorriso. Come nasconderle che l'amo? — Tu sei il mio universo, con delle colline e dei giardini, con sorgenti e con mèssi. Vorrei aver mille bocche e non aver mai bisogno di sonno. E pure non sono il viaggiatore che s'addorme ogni sera sotto gli alberi profumati? — Tu sei il mio universo con colline, giardini, sorgenti e messi. Quando il tuo alito passa sul mio viso, penso agli zeffiri di Hedjaz che han sfogliato innumerevoli rose. — I miei falchi dimagrano su le pertiche, i miei cavalli perdono l'abitudine del morso, lo splendore delle mie armi si fa opaco, che importa poi che lo splendore delle tue guancie è simile al cuore sanguinante dei melograni e il tuo ventre è piú morbido della schiena dei miei corsieri e i tuoi baci sono come falchi sempre inappagati? » Uno sconosciuto canta: « Lasciate gli innamorati girare intorno alla mia casa. Potete voi impedire alle mosche di volare intorno ai dolci di miele? Lasciate girare gli innamorati, ma avvertiteli di far costruire le loro tombe perché nessun balsamo guarisce le ferite che fan gli occhi della mia amata ». Ebn Tahar è un po' pessimista sul cuore della sua bella. Egli esclama: « Per creare la mia diletta Dio consumò tutti i suoi tesori e quando pensò al cuore di lei non gli restava piú che un nocciolo di dattero! » Un altro poeta ignoto grida: « Ho polito il tuo corpo con tante carezze che esso ora somiglia alla pietra sacra d'El Djouf che tante labbra hanno consumata! » Ecco un poemetto grazioso e profondo di Ahmed El Hamza: « Queste fanciulle che ciarlavano intorno alla cisterna inaridita m'han chiesto di dir loro una poesia. Esse aspettavano, ridenti e procaci. E come l'ora passava, io ho improvvisato una poesia sulle fanciulle. Potevo trovare miglior soggetto? E poiché esse han voluto congratularsene, io ho inciso nella memoria la poesia per ripetervela: O fanciulle so ridenti, il mio cuore non è simile a questa cisterna? Tante fanciulle vi si sono dissetate, tante fanciulle l'hanno inaridita! Dapprima esse non volevan che scherzare e perché l'onda del mio cuore era limpida vi si specchiavan lungamente. Poi son ritornate con volti gravi, con sguardi volontari, con le loro palme a forma di coppa. E poiché l'onda del mio cuore non era piú limpida, esse non riconoscevan piú il loro viso, ma le loro palme restavano cosí, perché, o giovinette sorridenti, la gazzella aspettata non ascolta che la sete! » Il Califfo Osman piange invece nei versi le sue sventure che non sono d'amore: « All'entrata dell'inverno dei voli d'uccelli traversano il cielo. Allora noi sentiamo la nostalgia della patria. Ma Dio ha dato all'uomo il ricordo e la speranza. Che Dio sia ringraziato. O mura di Damasco, io mi nascondo per piangervi. O popolo mio, possa la mia lontananza non darti mali simili a quelli del popolo di Noè, di Hond, di Valeh! »

★ La morte dell'Eufrate. — Tutto ha fine in questo mondo. Muoiono le persone e le cose, muoiono anche i fiumi! Le sabbie oggi stanno uccidendo un fiume glorioso la cui vita sembrava dovesse esser destinata a durare per sempre: l'Eufrate. A poco a poco, lo storico fiume lascia il suo posto ai sedimenti di sabbia, s'abbandona cioè alla morte. Pur tuttavia non sembra che la notizia ora diffusa pel mondo abbia impressionato troppo. L'Eufrate — scrive l'*Indépendence Belge* — continuerà a morir lentamente tra il silenzio del mondo, cosí come morirono prima di lui le orgogliose città edificate poco lungi dalle sue rive o sulle sue rive stesse: Babilonia, Nippur, altre ancora. Ma quale splendida evocazione di sogni non genera il nome di questo fiume che traversa una terra che fu, secondo la Bibbia, la culla dell'umanità! Dopo il Nilo, l'Efrate è il fiume piú famoso, quello che vide fiorire le civiltà piú antiche dell'universo pagano. La piú antica, si potrebbe dire, perché le scoperte recenti tendono a dimostrare che i fondatori della monarchia faraonica venivano dal Golfo Persico e che sono state l'immaginazione e la tecnica caldaiche quelle che han dato all'arte egiziana autoctona la sua orientazione personale, la sua tradizionale bellezza. Certi archeologi audaci, s'ardiscon perfino di dire che sulle rive dell'Eufrate si troveranno un giorno le vestigia del popolo che pel primo non fu barbaro e niente si oppone alla verificazione della loro ipotesi; tutto, anzi, tende a confermarla. Erodoto avrebbe potuto dire che tutta la Caldea fu un dono dell'Eufrate. Infatti canalizzando questo fiume, facilitandone il corso, gli antichi popoli della Mesopotamia inferiore han reso abitabile il loro paese convertendolo all'agricoltura. Ci vollero dei secoli perché le acque lente dell'Eufrate bagnassero il deserto aridissimo. E questo ha fatto sempre maravigliare gli arheologi: che una civiltà abbia potuto nascere e fiorire in un paese desolato e terribile, e città maravigliose abbian potuto esservi edificate Forse in Caldea tutto fu dovuto allo sforzo tenace e formidabile degli uomini, tutto fu artificiale e realizzato dall'industria.... Quando venne la decadenza morale e politica il suolo cambiò aspetto. Mentre s'addormentava il cuore degli uomini, s'inaridiva il suolo e le sabbie invadevano i corsi d'acqua fluenti: un mantello di sabbia si stendeva sulle città un tempo luminose, ora morte per sempre. Sotto queste sabbie la Caldea antica restava misteriosa ed evanescente come Semiramide, la sovrana ambigua e fallace, quando i primi archeologi or è un mezzo secolo, scavarono i resti di Ninive, di Korsabav, di Babilonia e ne trassero i tesori d'arte e di scienza che sappiamo. L'Eufrate parve allora per un po' rinascere ad un'altra vita. Lo solcarono le imbarcazioni cariche di terre cotte, di bassorilievi, di statue; era testimonio e partecipante di una resurrezione impreveduta. Un'altra volta ancora l'Eufrate, calmo ed abbandonato, sta morendo.

★ « L'incisore delle Grazie ». — Con la mostra delle piú gustose tra le innumerevoli incisioni di *Francesco Bartolozzi*, si è inaugurato il Gabinetto delle stampe e dei disegni agli *Uffizi*. È questa la prima delle esposizioni periodiche che renderanno noto al pubblico degli amatori e conoscitori, il ricchissimo materiale fino ad oggi, nella massima parte, ignorato e nascosto nei capaci armadi, entro le cartelle affollate.

Un'altra mostra, quella fattasi in Roma nel 1899 alla Galleria Nazionale di Palazzo Corsini, aveva mosso molti autorevoli scrittori d'arte a parlare di questo incisore che era stato l'idolo dell'Inghilterra al tempo del Lawrence e del Reynolds; ma che l'Italia aveva quasi dimenticato. L'attuale segna invece il punto piú alto della rinnovata fortuna. Ben strane furono le vicende di questo fiorentino, figlio di un orafo e incisore mestierante. *Fin* dalla sua prima educazione artistica fu a contatto con la pittura inglese del tempo; ché ebbe a maestro Ignazio Hugford, un artista che in Toscana portò un lontano e ben debole riflesso dello splendore d'oltre Manica. E suo primo, carissimo amico e compagno fu Giovanni Battista Cipriani, che doveva precederlo a Londra e divenirvi poi celebre per una lunga e feconda collaborazione con lui,

Nel vecchio catalogo della collezione bartolozziana, donata dal marchese Carlo Torrigiani agli *Uffizi*, il primo pezzo è dato come inciso da Francesco all'età di otto o nove anni. L'eseguí forse un poco piú tardi; ma già nell'abile tratteggio delle due testine correggesche, il giovanissimo artefice vi rivela una certa originalità. Ché originale riuscí sempre; e sempre fu ricercatore impaziente. Cominciando a lavorare nel pieno trionfo dello stile geometrico, se pur a Venezia, col Wagner, fu attratto dalle argentine lusinghe dello *splendor lucido*, conobbe e sentí la vigorosa potenza dell'acquaforte; si avvicinò qualche volta, quasi inconsciamente, col sottil tratteggiare, alla fusione del punteggiato, che doveva esser poi la sua gloria; e in un libro di stampe, edito a Roma dal Piranesi, cercò di rendere l'affocato di una composizione del Ricci, rilevando in nero le figure del primo piano sul bistro del fondo, e segnò la stampa, bizzarramente cosí: « Fran. Bartolozzi scolpí alla Pittoresca ». Ma fin quando, apprese le magiche fluidità del *granito* dall'inglese Ryland, sentí che la nuova tecnica meglio di ogni altra rispondeva al suo temperamento artistico ed alla pittura del tempo, non abbandonò del tutto gli antichi sistemi italiani; ma li adoprò parzialmente, nelle sue stampe, là dove la mano, quasi, ve lo costringeva; e giunse a fonderli armoniosamente in pezzi insuperabili.

A Londra lo chiamarono ben presto « The Engraver of the Graces ». Ed invero gran parte della sua produzione consiste in quei deliziosi biglietti e in quelle testate, occhietti e fronte-pizi che formano la gioia dei collezionisti, e nei quali, insieme col Cipriani, moltiplicò amori e genietti, e donne dalle morbide carni voluttuose nelle ombre delicate, tra un molle piegare e sciogliersi di panni.

Ma Pasquale Nerino Ferri e il Di Pietro che han saggiamente ordinato la mostra bartolozziana, non han voluto far conoscer soltanto l'incisore delle Grazie; bensí anche l'efficace interprete e divulgatore dei piú grandi tra i pittori dell'ultimo settecento inglese, dopo che lo era stato dei secentisti italiani. Dei fiorentini, compositori corretti, rese la misura armoniosa col sottile tratto del bulino: e del Gabbiani e del Castiglione riprodusse all'acquaforte la audace larghezza. Poi, sempre a Venezia o a Roma, del Guarana racchiuse nelle sue stampe un baleno dei luminosi soffitti, mentre ripeteva dello Zuccarelli il tenue rameggiare in un pulviscolo luminoso, e del Longhi le grazie scintillanti. A Londra, sul primo, ancora gli italiani soli l'occuparono; e soprattutti il Guercino, di cui riprodusse i disegni conservati nelle raccolte reali, con una precisione fotografica che ci sbalordisce, ma anche con uno spirito che manca in ogni riproduzione meccanica. Ed un ugual miracolo ripeté pei disegni di Holbein di Oxford, e per le gemme del Duca di Marlborough, ove riuscí a rendere fin la levigatezza e la grana delle pietre dure.

Ma intanto, pur con qualche fugace ritorno agli italiani, cominciavano ad occuparlo del tutto gli inglesi e l'Angelica Kauffman. Ed oggi, dalle vetrine della mostra, guardano solenni, nei loro pomposi abbigliamenti, di sotto alle monumentali parrucche e il Conte di Mansfield, e Lord Ashburton; mentre in un interessante disegno, ritrovato fortunatamente dal Ricci, Giovanni VI di Portogallo si atteggia nella posa pretensionosa datagli dal Siqueira. E guardano misteriose, nella loro freddezza, le donne del Cosway; sorridono, d'un sorriso birichino, e corrono, e gioiscono i bimbi deliziosi del Reynolds. E quella meravigliosa creatura del Lawrence, Miss Farren, s'allontana, tra gli alberi che rameggiano lumeggiando ai contorni, in uno scintillio di nubi leggiere; ma prima sosta a guardarci curiosa, stringendo il mantello dai serici bagliori. Io non conosco una gioia piú grande per gli occhi, tra quanto incisori di ogni secolo ci hanno lasciato.

N. T.

★ **Luigi Suner.** — Si è spento nella settimana Luigi Suner letterato e commediografo. Egli era di coloro i quali sono lasciati indietro dalla generazione alla quale appartengono e non s'attaccano alle generazioni che vengono dopo. Egli, giunto ormai a grave età, si rifiniva da anni in una lenta agonia. L'opera sua letteraria e teatrale era da anni dimenticata da tutti, tranne da pochi amici. Egli era adunque un dimenticato dalla vita e dalla morte. E pure pochi ebbero come Luigi Suner virtú per essere vivi nella vita e per non essere dimenticati dopo la morte; virtú d'intelletto, di cuore, di carattere. Luigi Suner era nato alla Avana da genitori spagnoli, ma era italiano di animo e per lunga dimora. Egli aveva preso parte come volontario alle nostre guerre dell'Indipendenza, ed era allora un bellissimo e ardentissimo cavaliere. Dopo incominciò l'opera sua di letterato e di commediografo. Questa seconda opera specialmente di commediografo gli valse ai suoi giorni applausi e bella rinomanza. Luigi Suner fu per lungo tempo nel piccolo stuolo di quelli autori nostri sui quali il nostro teatro piú faceva assegnamento. Chi ora ricerchi l'opera teatrale e letteraria di Luigi Suner troverà in essa tesori di uno squisito sentire, il culto della forma e della lingua italiana della quale Luigi Suner quasi a dimostrare un suo maggiore attaccamento alla patria di elezione si era reso sapientissimo.

Noi crediamo che alcune delle sue commedie resteranno come indice significativo delle condizioni di un periodo del teatro italiano. Quanti poi conobbero l'uomo ritrovarono in esso uno dei piú belli esemplari d'uomini che si possa aver la fortuna di incontrare sul cammino della propria vita. Egli fu a molti giovani che si iniziavano all'arte il piú buono dei maestri, e fu per quanti gli dimostrarono amicizia il piú costante degli amici. La natura, come abbiamo detto, aveva adornato Luigi Suner dei piú ricchi doni del *cuore e dell'* intelletto. Nocque alla durabilità della sua fama ancora una virtú: un signorile disdegno per qualunque mezzo volgare con cui il buon successo specie teatrale si ottiene e mantiene. Luigi Suner fu un dimenticato perché fu e volle essere un solitario. Noi speriamo che qualcosa di lui risorga, come si merita.

E. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Il Conte Ugolino e.... l'ombra di Stefano Talice da Ricaldone.

Il lettore che, dopo l'*e* del mio titoletto avesse aggiunto da sé, macchinalmente, senza guardare piú in là, *l'arcivescovo Ruggieri*, non avrebbe sbagliato di molto, perché il Conte qui pure è introdotto soltanto per procurare danno e tormento ad un'ombra, il commentatore di Dante Talice da Ricaldone. Ugolino cioè non ha altro ufficio che di fornire a me l'occasione di avvertire il pubblico che questo commentatore, di cui si parla con molta lode nel *frammento* del sig. Ragghianti, comparso nell'ultimo *Marzocco*, col titolo « *Quale Ugolino?* », purtroppo non è mai esistito. È cosa che gli studiosi hanno sempre sospettato e, da un anno circa, sanno con sicurezza (o almeno dovrebbero saperla). Dice il sig. Ragghianti che il sig. Emilio Boselli, fra i suoi argomenti contro le supposte seconde nozze di Ugolino con una contessa Capuana, adduce pure « il silenzio di tutti i commentatori della *Commedia*, anche di quel Talice da Ricaldone, il cui commento sontuosamente edito alcuni anni or sono da Re Umberto è ricchissimo di notizie storiche ». Il *Marzocco*, che, se imbandisce ai suoi lettori dell'erudizione, ama che sia fresca, non può lasciar passare nulla di questo periodetto, tranne il dato di fatto che un commento col nome di Stefano Talice da Ricaldone fu edito nel 1888, dai signori Promis e Negroni, a spese del compianto Re Umberto. Ma l'*anche* del periodetto significherebbe che i dantisti abbiano attribuito a questo commento una grande importanza, mentre il vero è che subito s'avvidero trattarsi di poco meglio d'un ricalco o riduzione di Benvenuto da Imola, e che inoltre sospettarono subito che il nome di Talice, dato dall'*explicit* dell'unico manoscritto, non sia già quello dell'autore, ma solo quello del copista.

Ora non se ne può piú dubitare. Nel *Bullettino della Società dantesca italiana*, XV (fascicolo del settembre 1908), una rivista che chi appena parli di cose dantesche dovrebbe almeno conoscere, Michele Barbi pubblicò una lunga « Comunicazione » (op. 213-236) col titolo: *Il testo della « Lectura » bolognese di Benvenuto da Imola del cosiddetto Stefano da Ricaldone*, dove dimostra che il *cosiddetto* ecc. non è altro che.... Benvenuto da Imola. Ossia: Stefano Talice fu veramente un uomo in carne ed ossa, ma egli non fece che trascrivere nel 1474 un piú vecchio manoscritto del commento dell'Imolese, firmando la propria copia, come nell'anno medesimo aveva trascritto un Crescenzio, firmandosi: « *expletus fuit liber iste ruralium comodorum editus a domino magistro Petro de Crescentiis cive bononiensi, per me Stephanum Talicem de Ricaldono diocesis aquensis Idib. iulii 1474 Liagnasci* ». E cosí pure in fine del commento dantesco: « *scriptum fuit et expletum opus hoc et lectura dantis aldigherii poete florentini per me Stephanum talicem de ricaldono in burgo liagniaci 1474. 15° kalendas novembris hora 12. Laus tibi christe. Amen* ».

Il sig. Talice era un uomo esatto e metodico, che firmava con cura le sue copie, tenendo conto del giorno e perfino dell'ora in cui le terminava. Sembra di sentire il suo sospiro di sodisfazione: anche questa è fatta! Ma non avrebbe mai potuto immaginare che sarebbe stato cosí largamente ricompensato della propria esattezza. Chi pubblicò la sua copia dantesca, indusse dall'*explicit* nientemeno che questo: primo, ch'egli era l'autore del commento, *opus hoc;* secondo, che il commento era la stesura delle lezioni dantesche tenute dal Talice medesimo a Lagnasco sulla fine del secolo XV: *lectura dantis aldigherii*. Un Orsanmichele a Lagnasco! Pareva veramente strano, e, per rimediare, si pensò che invece il Talice avesse tenute le sue letture dantesche a Saluzzo, che non è molto meno strano. Il fatto è che non fece nessuna *Lectura*, ma semplicemente copiò le lezioni tenute da Benvenuto da Imola a Bologna un secolo prima, nel 1375. Ma allora, si domanderà, come mai non si riconobbe subito nella copia del buon Talice il famoso commento del dotto e bizzarro e divertentissimo Maestro Benvenuto, il piú originale e importante di tutti gli antichi commenti? Ed ecco la risposta. Il commento dell'Imolese non esiste soltanto nella forma definitiva, quale è data nella stampa del Lacaita; ma si legge pure, in forma piú breve e alquanto diversa, in un manoscritto della Laurenziana, l'Ashb. 839, che fu indicato dal Rocca nel 1891. E questo contiene soltanto il *Purgatorio*. Non è veramente una seconda redazione; è, come osservava il Novati, la « recollecta », cioè gli appunti, sto per dire le « dispense » di uno scolaro, che frequentò il corso bolognese di Maestro Benvenuto nel 1375. Già il Rocca s'era accorto che il Talice va soprattutto d'accordo col codice Ashburnamiano, e ch'egli vi aveva mutato assai poco: ora il Barbi toglie di mezzo il Talice senz'altro, e mostra che egli non fu, e non pretese di essere, se non un puro amanuense. Senonché, nemmeno coll'Ashburnamiano il Talice non va cosí scrupolosamente d'accordo quanto si aspetterebbe, e perciò il Barbi mette avanti la congettura che egli ci abbia conservato una seconda « recollecta », di un altro scolaro. Ma questa è cosa di minima importanza, di pura e minuta erudizione, che discuteranno fra loro i dantisti.

L'importante è che Talice va soppresso dal numero dei commentatori di Dante, benché, in fin dei conti, noi gli dobbiamo un poco di riconoscenza, perché di questa seconda forma del commento bolognese egli ci conservò l'*Inferno* e il *Paradiso*, che, come s'è detto, nel codice Ashburnamiano non si trovano. L'edizione del commento, che va sotto il suo nome, non perde di pregio perdendo il suo nome: d'ora innanzi dev'essere adoperata come utile mezzo di confronto rispetto all'edizione procurata dal Lacaita del commento di Benvenuto, nella sua forma definitiva e completa.

E. G. PARODI.

★ Per due versi dell'« Epipsychidion ».

Signor Direttore,

Leggo nell'ultimo numero l'interpretazione che Adolfo de Bosis, traduttore incomparabile dello Shelley, dà dei due oscuri versi che iniziano l'*Epipsychidion*. Permetta che io aggiunga alcune parole.

I versi sono questi:

> Sweet spirit! Sister of that orphan one
> whose empire is the name thou weepest on

dei quali il senso letterale è: *sorella di quell'orfano spirito il cui impero è il nome sul quale tu piangi*. Il De Bosis rifiuta a ragione l'interpretazione del Garnett, secondo il quale l'*orfano spirito* sarebbe Mary Shelley e il nome sul quale Emilia piange quello dello Shelley, e propone invece: *tu sei sorella di quell'orfano spirito* (il mio) *il cui impero non è che un nome, il nome sul quale tu piangi*. Confesso che l'interpretazione non mi persuade. Che lo Shelley non abbia per impero che un nome, è cosa che ha un senso assai scarso, né si saprebbe perché Emilia dovrebbe piangere *sul nome*, e non sull'*orfano spirito*. Né mi persuade la versione italiana dello Shelley che il De Bosis reca a conforto della sua tesi: *Dolce anima che sei sorella di quell'orfana anima che regge il nome mio*. Osservo che in essa è scomparso *l'impero*, che è appunto la parola piú ardua a spiegare. Ma tutto diventa chiaro se si accetta l'interpretazione che sin dalla prima lettura dell'*Epipsychidion* a me parve l'unica possibile. E l'interpretazione è questa: *Sorella di quell'orfano spirito* (Shelley) *il cui impero è il nome sul quale tu piangi* (la Libertà).

Che la Libertà fosse l'unico impero dello Shelley e che sulla Libertà perduta Emilia Viviani, prigioniera, piangesse, sono espressioni che non hanno bisogno di illustrazione. Che ne pensa il De Bosis?

Torino, 26 dicembre 1909.

ENRICO THOVEZ.

★ Contro un restauro.

Caro Direttore,

Si deve mettere le mani con lavature, ripuliture, riverniciature sopra i quadri di antichi maestri che si ammirano nei nostri Musei? Ciò si può fare? Queste domande mi vengono rivolte a proposito di un recente caso che ha dolorosamente colpito noi artisti e quanti anche non artisti amano ed ammirano i nostri antichi capolavori. Si tratta appunto di una delle gemme della collezione degli Uffizi, il ritratto di anonimo, figura virile in piedi del Morone, il quale giunto fino a noi in ottima conservazione è stato, non si sa perché, vittima di recenti restauri, tali da alterare la sua primitiva mirabile armonia, pregio precipuo delle tele della scuola veneta. La inopportuna lavatura ha schiarito in freddo tutte le tinte del fondo togliendo le finezze dei rapporti che le facevano stare al loro posto, ha abbuiato il tono nero dell'abito della figura, alterandone cosí tutti i valori e creando una visibile stonatura che appare tanto piú evidente in quella parete ove altre opere della stessa scuola continuano a *cantare* armonia in toni cosí dolci e soavi da far doventare il nostro bel ritratto un intruso, non piú un loro compagno. Anche altre opere hanno seguíto piú o meno la stessa sorte, ma qui sarebbe troppo lungo enumerarle.

Come mai e con quali criteri, domando ancora, si possono toccare capolavori cosí ben conservati!

L'intervento del restauratore, del ripulitore, del verniciatore, può essere giustificato ed anche invocato per un'opera molto alterata e danneggiata dal tempo o profanata con ritocchi visibili di mani sacrileghe, ma anche in questi casi sarebbe sempre meglio che la Direzione di Belle Arti nominasse una speciale Commissione di tecnici e artisti locali e le desse l'ufficio di giudicare dell'opportunità e del modo di procedere ad eventuali riparazioni.

Sembrava che dovessero bastare gli scempi commessi molti anni fa qui a Firenze che portarono alla quasi distruzione del bel San Giovannino di Andrea Del Sarto, e in tempi piú recenti i guasti recati alle Gallerie di Venezia e di Napoli, per non ricadere negli irreparabili errori.

Urliamo, protestiamo, se un'opera d'arte anche di dubbio valore emigra dal nostro bel Paese, mentre poi pian piano e nell'ombra guastiamo opere di vero valore che possediamo e per le quali fummo grandi e siamo invidiati.

Mi dicono che all'estero e specialmente nei Musei della Germania si suole praticare questa *toilette* ai quadri, ma in questa come in molte altre cose non vorrei imitare gli stranieri. Impariamo una buona volta a sentire, a pensare, ad operare secondo la nostra natura e procuriamo che la nostra coscienza nazionale non sia spesso turbata da precetti troppo scientifici venuti dal di fuori.

Che cosa direbbe quel caro Reynolds se dovesse scrivere al Direttore della Galleria degli Uffizi? Io credo che nell'inviare il bell'autoritratto metterebbe questa clausola: lo dono a patto che i posteri non me lo mettano in bucato!

Mi sono rivolto a lei, caro Direttore, esponendole franco il mio pensiero, che è pure quello di molti miei colleghi e di molti amatori di arte e confido che questa voce echeggiata dall'autorevole *Marzocco* fiorentino sia ascoltata da chi ha il dovere d'impedire il rinnovarsi di simili scempi.

La saluto cordialmente.

FRANCESCO GIOLI.

La questione sollevata nella lettera di Francesco Gioli è molto grave. Per parte nostra, non abbiamo che da aggiungere il voto che chi ha la responsabilità di questo restauro, oggi, dopo i resultati ottenuti, ci dica a quali criteri ha obbedito, nel promuoverne e nell'approvarne l'esecuzione. Allora il giudizio sarà anche piú sicuro e preciso. Ma quanto all'avvenire nessun dubbio che è indispensabile una norma ferrea la quale ci metta al riparo da simili sorprese.

★ L'Inghilterra contro la « letteratura velenosa ».

Tutti sanno che in Italia c'è l'Indice del Papa che tenta di mettere a posto i troppo liberi pensatori. In Inghilterra non c'è Vaticano, ma la corte di giustizia esiste ugualmente, e i processi si fanno a porte aperte. È una questione che s'aprí alcuni mesi fa o meglio poche settimane fa, dopo che il romanziere dell'Inghilterra moderna H. G. Wells ebbe lanciato nel mondo dei saloni la sua *Ann Veronica*. Si scatenò una bufera. Nel *Weekly* apparve una critica non troppo benevola del Fohn o' London, alla quale seguirono le punte piú acute delle lunghe colonne del *Times* e l'accenno sicuro, severo, critico nello *Spectator*. *Ann Veronica* è un libro che fa male alla gioventú, perché, appoggiando il libero amore all'aria aperta, dà un indirizzo tutto diverso alla morale britannica. Alle critiche pungenti dello *Spectator* il Wells stesso rispose in una lettera, che fu poi pubblicata nel numero seguente della rivista settimanale: « Scrissi il mio libro prima di tutto per esprimere il risentimento e il dolore, che al giorno d'oggi molte donne sentono per la inevitabile dipendenza loro da un individuo che non hanno scelto e poi per piena simpatia con l'idea naturale (quantunque forse anarchica ed anti-sociale) per la quale non si tollerano in una donna relazioni sessuali con un uomo ch'essa non ama, mentre si considera cosa naturale, desiderabile ed ammirabile in lei il desiderare tale sorta di relazioni (e i figli che ne derivano) con un uomo spontaneamente scelto.... I costumi odierni non danno alla nazione un numero sufficiente di figli ». Fu questo il colpo di grazia. Il Rev. Herbert Bull propone al pubblico un fondo di garanzia per la soppressione dei « libri velenosi », incita ad un intervento individuale con dichiarazione aperta di immoralità rispetto ad opere nuove e cerca persino di portare gli onesti inglesi al punto di promettere interrotta qualunque relazione, anche a rischio di scapito personale, con qualunque autore, editore o distributore di opere interdette. Le biblioteche circolanti di Londra hanno prontamente risposto all'appello, insieme a parecchi privati. La famosa « Mudie's Select Library », la « W. H. Smith & Son's Library », il « Times Book Club », la « Boot's Booklover's Library » ecc. dichiararono già per lettera pubblicata nello *Spectator* del 4 dicembre 1909 di non voler « porre in circolazione alcun libro, che per la natura personalmente scandalosa o diffamatoria o immorale o altrimenti poco piacevole del suo contenuto.... possa riuscire offensivo ad una parte considerevole degli abbonati ». E da ora in avanti ogni libro nuovo si porrà a disposizione di un Comitato Esecutivo, che pronuncerà la sentenza. Quali idee si porranno a base di una simile Corte di giustizia? Già il pubblico vuol accertarsi che il contingente maggiore dei giudici non sia dato da puritani ed ecclesiastici, perché è « importantissimo avere l'appoggio dell'opinione pubblica e dell'opinione pubblica nel senso piú vasto della parola » ed un « corpo di parroci, possano essi anche essere uomini di vasti orizzonti liberali, potrebbe facilmente venir sospettato di prendere un'attitudine strettamente puritana, usando termini professionali ». E « non si ammette una censura e a pieno si riconoscono i pericoli che potrebbero risaltare da un corpo d'individui, per quanto abili e di buone intenzioni, esclusivamente preoccupati di combattere la letteratura velenosa » benissimo: vedremo che cosa verrà fuori da tutto ciò.

M. A. S.

★ La Biblioteca di Arezzo.

Riceviamo e, per ragioni d'imparzialità, pubblichiamo:

Ho avuto l'occasione di leggere l'articolo del reputato periodico *Il Marzocco* (19 dicembre), il quale strapazza la biblioteca pubblica di Arezzo, togliendone le notizie da un altro inserito nella *Nazione*. Ma quelle notizie sono tutt'altro che esatte, ed io, come bibliotecario, sono in debito di rettificarle, ed esporre la verità delle cose.

La biblioteca di Arezzo non ha di dote che lire 400 (dico 400) all'anno, da dove convien levare le piccole spese, e le poche associazioni, e ne restano circa 300. Ebbene con questa tenue somma ho formato la raccolta paesana, ossia quanto concerne Arezzo, la sua provincia, e scrittori ed uomini illustri, adunando migliaia di libri e opuscoli, e oltre dugento manoscritti, facendo copiare ancora codici da altre biblioteche. Inoltre la biblioteca ha il suo fondo antico, che non solo bisogna conservare ma completare, essendo essa rifugio ed asilo non tanto della sapienza antica quanto della cultura progressiva. Sono poi pregiate tali istituzioni per i codici e le prime stampe, ed io vi ho aggiunto (ancora donando) varie di queste e molti di quelli, tanto che dal n. 131 sono giunti oggi a 500, fra i quali alcuni pregevolissimi. Nell'articolo critico si appunta che l'inventario dei manoscritti è *inconsulto*: ma pure è stato redatto da me, riveduto e dato in luce dal Mazzatinti, e questo mi sembra una garanzia sufficiente. A comodo degli studiosi ne ho formato un altro in schede, per ordine alfabetico di autori, spogliando ancora le parti interne dei codici; e che ciò si possa chiamare *inconsulto*, lo lascio giudicare.

È vero che il catalogo dei libri stampati rimonta all'anno 1833, ma vi suppliscono le schede alfabetiche tenute al giorno. Varie fra le biblioteche nazionali sono in tale condizione, cosí che come nella Casanatense e nell'Angelica di Roma, rimonta il loro catalogo al secolo decimo ottavo, non avendo finora trovato il modo e il tempo di ridurlo per le nuove accessioni in un corpo solo. È invero un difetto, che si dovrebbe rimediare.

La mancanza di opere moderne (si nota il Car-

ducci e il D'Annunzio) non deve fare caso in una biblioteca antica d'indole speciale, come si è detto. Chi ha desiderio di leggerle, può valersi della biblioteca popolare aretina, che n'è abbastanza fornita. Del resto ho acquistato la storia universale dell'Onken, e la rinnovata collezione storica del Muratori, e molti libri che specialmente alla lettura classica ed all'arte si riferiscono.

Infine si scrive, che la biblioteca aretina è pochissimo frequentata. Io non ne ho colpa davvero. Ma quegli che ha voglia e maturità di studi, vi trova di che pascersi, e non pochi coll'aiuto di essa hanno dato alla luce opere lodate. Se vale il proprio esempio, qui mi son fatto, e divenuto da vent'anni accademico dei Lincei. Perciò troppo corrivi mi sembrano quei giornali politici, che ricevono corrispondenze da gente ignara, che forse scrive a fine di screditare le istituzioni per colpire chi vi è proposto. Tanto ho dovuto scrivere a difesa della biblioteca di Arezzo, che oggi la prima si estima in una non beotica provincia.

Il Bibliotecario
G. F. GAMURRINI.

★ I bisogni morali delle scuole d'arte.

Tra l'indifferenza del pubblico, anche di quello colto, si trascina da anni molti la « questione delle scuole d'arte ». I nostri Istituti sono di tanto in tanto dileggiati da qualche censore, che non specifica i biasimi, sono talvolta compatiti, come accolte di persone miserelle, alle quali bisognerebbe fare un po' di carità negli stipendi — per buon cuore, non che se lo meritino — ma così i biasimi come i compatimenti non vincono l'apatia ostile dell'ambiente.

Quei pochi che parlano nei crocchi degli artisti di simili beghe, pensano che non metta conto di occuparsi di miglioria per le scuole d'arte, troppe, dicono, ce ne vorrebbe.

Tale pessimismo fatalistico ha base nel vero? Noi crediamo di no, crediamo che il problema delle scuole d'arte sia più semplice di quello che non se lo rappresenti la pigrizia mentale di coloro ai quali l'asserita necessità di riforme radicali, di messianici rinnovamenti *ab imis*, è buon pretesto per non occuparsi, per ora, di nulla. Si tratta di un di quei pregiudizi, cari ai fanciulli, i quali, se si accorgono di aver scritto male una pagina, accusano il pennino, la carta, e poi se la pigliano col tavolino, sino ad incolpare l'universo dell'inettitudine loro; e fanciulli possono essere, talvolta, anche uomini barbati.

È verissimo che i nostri Istituti, oggi, sono stremati di forze, per anemia; vivono di una formale vita burocratica, nei protocolli degli uffici, nell'automatica distribuzione, a fin d'anno, di diplomi a tutti gli inscritti, ma la scuola non ha palpito d'energia, non ha soffio di respirazione ideale.

Di questa atonia si deve ricercar la ragione nella demoralizzazione degli insegnanti, e questa ha diverse cause; lascio di parlare di quella che rammenta, ma senza ilarità per noi, la finzione della vecchia opera buffa, per la quale un malato dato per morto dai medici, è risuscitato dal ciarlatano che gli dà a mangiare — voglio dire lo stato di inanizione economica nel quale sono lasciati insegnanti e scuole. Questo ormai tutti lo sanno, ed io non voglio qui dimostrare l'evidenza. Ma quello che il pubblico ignora, si è che gli Istituti, alcuni o molti, vivono in servitù giuridica e didattica, in una *pauperie* senza dignità, che è unica, pur sotto l'amministrazione della Minerva, e che merita di essere commentata, come causa precipua dell'infiacchimento delle scuole d'arte.

Se il pubblico non ne ha notizia, si è perché dovrebbero rivelarla quelli — una cinquantina di persone in tutt'Italia — che hanno la responsabilità delle singole scuole; ora, di questo pugno di persone, v'è chi non conosce leggi, v'è chi si vantaggia dal far finta di non conoscerle, v'è, infine, chi non tiene affatto a far sapere a tutti che egli, professore d'arte, è ridotto ad invidiare lo stato giuridico di un guardafreni ferroviario. E siccome a tacere non si perde nulla, siccome negli Istituti non succedono poi reati comuni, si tira via.... nelle scuole d'arte non si fa altro che *tirar via!*

Ma è innegabile questa stranezza che, per gli Istituti d'arte troppe volte la legge vigente non vige per nulla, e che essi sono abbandonati da ogni presidio giuridico. E se l'abbandono della tutela giuridica volesse dir libertà, nessuno si lamenterebbe; io credo che la libertà giovi sempre, anche se anarchica; il male si è che, come in un campo abbandonato le erbaccie impediscono lo sviluppo normale delle piante utili, così nel campo abbandonato dalle guarentigie regolamentari l'arbitrio cresce rigoglioso, soffocando l'espansione razionale degli insegnamenti, ed il prezioso senso della responsabilità degli insegnanti; per questa forma di asfissia languono molte scuole.

Eppure le leggi ci sarebbero! Sono quelle che il Coppino rabberciò sui vecchi statuti, nel 1883; queste leggi hanno un contenuto didattico ed uno giuridico. Per quello che si riferisce agli insegnamenti, le leggi Coppino risentono del momento nel quale furono scritte o, almeno, pensate; il romanticismo aveva tanto impaurito circa i terribili effetti dell'« accademismo », che la legge sembra preoccupata piuttosto d'impedire che di suggerire l'insegnamento, e non fa che proibire: vietato parlar di estetica, vietato usar i pennelli e i colori, vietata pur la superba locuzione di « pittura », sostituita con « disegno di figura » ecc.

Per quello che si riferisce ai fondamenti giuridici, le leggi Coppino sono assai più coraggiose, e, confrontate alla pratica che le ha sostituite, sono meravigliosamente liberali.

Secondo la legge Coppino, le scuole d'arte (Istituti) hanno un *Consiglio di Professori* (gli insegnanti responsabili) che delibera su quanto riguarda la scuola: non può non radunarsi una volta al mese, deve stendere relazione annuale dell'andamento della scuola. Il Consiglio è presieduto da un collega, eletto per un quinquennio, *Direttore* dell'istituto.

Accanto all'Istituto, la legge colloca il *Collegio Accademico*, raccolta di artisti autorevoli, che possono, se richiesti, dar parere sui quesiti che proponga il Consiglio dei Professori dell'Istituto. Tale Collegio ha un capo, eletto per un triennio, il *Presidente*, il quale è il relatore annuale, in superior grado, circa l'andamento delle scuole.

Come il lettore ha compreso, la legge Coppino dispone quattro autorità: una deliberativa, il Consiglio degli insegnanti; una consultiva, il Collegio Accademico: una di seconda istanza, quella del Presidente; e finalmente una esecutiva, quella del Direttore, che non ha valore se non in quanto eseguisce le decisioni della prima.

Ora è avvenuto che la carica di Direttore, per via di successive conferme ministeriali, sia divenuta una carica a vita; poi è invalso l'uso che il Direttore non convochi mai il Consiglio, salvo che per mettere il polverino sulle deliberazioni già prese da lui; infine si è tollerato, e si tollera, che il Direttore sia la stessa persona del Presidente, sia insieme il gestore ed il controllore della propria gestione, si è tollerato che il Collegio Accademico sia abolito di fatto come è abolito il Consiglio dei Professori.

Così, per un grazioso inscatolamento, di quattro enti se ne è fatto uno solo, il Direttore-Presidente-Consiglio-Collegio.

La parte liberale della legge Coppino è quindi completamente abolita, ed in sostituzione di un governo vario e flessibile, abbiamo la volontà di un solo, la forma tipica del governo assoluto. Io non dirò che la autorità del Direttore sia formidabile, ma certo è unica, perché non ve ne è altra.

E il Ministero, mi si dirà? Il Ministero non ha, oggi, altra fonte d'informazione che il Presidente. Ora il Presidente approva se stesso, e quindi loda anche il Direttore, e il Ministero non può aver notizia se non di quelle cose che può approvare. Semplice, ma carino, non vi pare?

Con questo io non voglio dire che tutti gli Istituti vadano in uno stesso modo; pur tra gli odiati infedeli i nostri vecchi onorarono il Saladino! Ma ciò non toglie che l'infeudamento delle scuole nel pugno di visir superiori ad ogni controllo, sia elemento di demoralizzazione per gli insegnanti, per i più volenterosi, si capisce, perché agli altri non par vero di avere limitazioni alla propria attività, ottime per mascherare la propria indolenza.

Il singolare poi di questa storia si è che il Ministero, nel dicembre dell'anno scorso, ha fatto una legge, per il solo Istituto di Roma, anche più liberale di quella Coppino; ciò vuol dire che si è perfettamente convinti della necessità, per scuole d'arte, di un ordinamento giuridico elastico e forte, di una disciplina che sorregga e sollevi, non che strozzi, le iniziative e le responsabilità individuali degli insegnanti. Benissimo: vuol dire che il Governo non è d'accordo coi ras che, in suo nome, mettono taglie sulle anime vili degli insegnanti di provincia; che cosa aspetta per disapprovarli in fatto?

MARIO DA SIENA.

NOTIZIE

Varie

★ **Alla Pro Cultura** si è eseguito, mercoledì 22, il sesto concerto di musica da camera italiana col concorso della signora Elena Cumbo, del pianista Cajani e dei professori componenti il Quartetto fiorentino. Si è così proseguita la nobile impresa iniziata l'anno scorso. Quest'anno la « Pro Cultura » intende soffermarsi - con più agio di quel che non abbia avuto nel dare un'idea sintetica della musica da camera come fece l'anno scorso - su le tre scuole principali: l'italiana, la tedesca e la francese escludendo qualsiasi frammento di opere da chiesa per obbedire ad un serio principio estetico. Il concerto di mercoledì comprendeva saggi di musica da camera italiana di quel periodo che può chiamarsi « del bello stile » ed esempi di lavori posteriori: da Scarlatti a Gordigiani. Esso fu ripetuto domenica davanti ad un pubblico di operai così attento e silenzioso da far molto bene sperare dello scopo altamente educativo di questi concerti. Un programma succoso dichiarava le più importanti notizie intorno ai musici di cui si eseguivano le composizioni.

★ **La Biblioteca Filosofica** sta per iniziare un nuovo corso di storia delle religioni, incoraggiata dall'ottimo successo che toccò alla recente serie di lezioni sulla filosofia e la religione dell'India, buon numero delle quali si pubblicheranno prossimamente riunite in due volumi. Quest'anno, a cominciare dall'11 gennaio, in cinque lezioni da tenersi il martedì e il sabato di ciascuna settimana, il prof. H. P. Chajes, docente nel R. Istituto di Studi Superiori, parlerà su « Le idee religiose e filosofiche dei dottori talmudici ». Altre quattro lezioni su « L'Avesta e Zoroastro », seguite da « Uno sguardo alla poesia religiosa, mistica e morale dopo Firdusi », saranno tenute dal prof. P. E. Pavolini. Si avrà così, in forma facile e piana, ma su basi rigorosamente scientifiche, una esposizione di due fra le meno note dottrine religiose dell'Oriente.

Libri pervenuti alla Direzione

Comune di Firenze, *Annuario statistico 1908* (Firenze, Tip. Barbèra) — Lionello Levi, *Il primo libro delle Odi di Q. Orazio Flacco* (trad. metrica) (Venezia, Giusto Fulga ed.) — G. Lanzalone e B. Cocurullo, *Aria sana, Antologia della sana lirica vivente* (Salerno, Tip. Fratelli Jovane) — F. Torrefranca, *La vita musicale dello spirito* (Torino, Bocca ed.) — Francesca Grassi Bertazzi, *Per fare gl'italiani* (Roma Milano, Soc. Ed. Dante Alighieri) — F. W. Förster, *Alle soglie della maggiore età* (Torino, S. T. E. N.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XV, N. 2. 9 Gennaio 1910. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

ALLA COMETA DI HALLEY

a R. Davidsohn che ispirò, anzi dittò.

I.

O tu, stella randagia, astro disperso,
che forse cerchi, nel tuo folle andare,
la porta onde fuggir dall' Universo!

Le stelle, quando la tua face appare,
impallidiscono; ansa nei pianeti
l'intimo fuoco, alto s'impenna il mare.

Escono le sibille dai segreti
antri d' Uràno. In riva dei canali
di Marte, in pianto, passano i profeti.

Pieno di pianto è il Cielo de' mortali
figli del Sole; e sangue rosso piove
nella penombra, a man a man che sali,

degli astri attorno al semispento Giove.

II.

O tu, ricordi questa Terra nera?
Volgono appena otto anni tuoi, da quando
tu lo vedesti, in una cupa sera,

un della Terra. Andava solo, errando,
senza speranza, col bordone in mano,
ma senza meta, dalla patria in bando

e da sé stesso; e nel cammin suo vano
ei s'arrestava, mentre l'ombra queta
calava, udendo un mesto suon lontano.

E dagli abissi uscita allor, Cometa,
tu fiammeggiavi lunga all' orizzonte.
Udiva il suon lontano di compieta,

che par che pianga.... E lo toccasti in fronte.

III.

Le stelle impallidirono. Non v'era
altro che te nel cupo cielo esangue
che tu sferzavi con la tua criniera.

Tu tra i pianeti e i Soli eri com' angue
che uccide e passa. A questa nera Terra
dicevi il tristo ribollir del sangue,

l'ombre vaganti, i gridi da sotterra,
tutti gli affanni, tutte le sventure,
tutti i delitti: incendi, stragi, guerra.

All' uomo, dietro le montagne oscure
e gl' irti rocchi, tu mostravi un luogo:
la sua città. Razzavi come scure

e fumigavi lenta come un rogo.

IV.

Egli guardò. Non vide che una selva
oscura, e sopra il sonno delle genti
del mondo reo sentì latrar la belva.

Vide l'abisso con racchiusi i venti,
le fiamme e il gelo, e la perpetua romba
delle grandi acque, e lo stridor dei denti.

Udì l'alto silenzio che rimbomba
eternamente; e il lume del sentiero
scòrse, ch' è tra le stelle e la gran tomba.

Egli era il peregrino del Mistero.
E tu la morte gli accennasti, ed esso
la vide, e l'abbracciò col suo pensiero,

e sì l'uccise nel potente amplesso.

V.

Ma tu sdegnosa ti spargevi avanti,
torva Cometa, in un diluvio rosso
le miche accese d'altri mondi infranti.

Dante era l'uomo. E tu dicevi: — Io posso
spezzarti, o Terra. E niuno saprà mai
che v'era un globo, ora da me percosso,

nei freddi cieli. Ti disperderai
come una grigia nuvola d'incenso,
o nera Terra! E tu, Ombra, che stai? —

Stava. Egli solo nello spazio immenso
stava a te contro, a guardia degli umani,
astro di morte. — Io mi son un che penso —

egli diceva — e sempre è il mio domani. —

VI.

Tu gli solcasti della tua minaccia
la dura fronte; e il pensator terreno
le mani aperse ed allargò le braccia.

E immobilmente ascese tra il baleno
delle tue scheggie, ascese senza fine,
come in un plenilunio sereno.

Gli si frangean, col croscio di ruine,
bolidi intorno; in polvere lucente
ridotto il cosmo gli piovea sul crine.

Negli occhi aperti, accese appena e spente,
morian le stelle. E Dante fu nessuno.
Terra non più, Cielo non più, ma il Niente.

Il Niente o il Tutto: un raggio, un punto, l'Uno.

GIOVANNI PASCOLI.

Nel II centenario dalla nascita di G. B. Pergolesi

Il secondo centenario della nascita di G. B. Pergolesi (Iesi, 4 gennaio 1710) è ormai trascorso e, a dire il vero, senza lusso eccessivo di commemorazioni ufficiali e non ufficiali. Fra queste ultime citiamo solamente, anche perché è l'unica manifestazione del genere di cui abbiamo notizia, il bel concerto commemorativo che ha avuto luogo la sera di martedì scorso, 4 gennaio, nelle sale del nostro Circolo Filologico. Si è fatto adunque per il Pergolesi quel tanto che bastava per dimostrare che l'opera del soavissimo melodista — il fiore più profumato dell'antica gloriosa scuola napoletana — non è nemmeno oggi del tutto dimenticata, e niente di più. Del resto è forse meglio così. Ci sono figure d'artisti, così miti e nello stesso tempo così severe e dignitosamente raccolte in sé stesse, da far sembrare quasi irriverenti tutti i postumi chiassi intorno al loro nome anche se fatti a fin di bene. E il buon Pergolesi, altrettanto rispettoso dell'arte sua e dell'opera altrui quanto severo verso l'opera propria, sarebbe il primo a meravigliarsi — supponendolo per un momento redivivo — ove sapesse il suo nome preso a pretesto di uno di quelli svariati programmi di festeggiamenti che si sogliono imbastire oggi con tanta frequenza, più per incoraggiare il piccolo commercio locale che per onorare veramente un uomo illustre. Ben si addice dunque questo centenario così poco rumoroso alla personalità del Pergolesi che fu in vita sua così schivo dei rumori, che non pensò a lasciare esatte autobiografie né lunghi epistolari per facilitare il compito dei futuri suoi biografi (a vero dire assai incerti e discordi), che nell'arte sua fu un rivoluzionario senza quasi accorgersene, un inventore senza brevetto di privativa. Egli, che introdusse nella compagine tecnica, già mirabilmente sviluppata dai suoi predecessori e maestri, una forza d'intima espressione sentimentale prima ignota, egli che infuse in tal modo un'anima nuova in un magnifico corpo prima quasi inerte (e una tale anima che per trovarle una degna compagna bisogna giungere sino a Vincenzo Bellini), poté compiere la grande metamorfosi musicale senza che il pubblico ne avvertisse l'intrinseca importanza. Non usava allora come oggi (in cui ogni musicista vivente, anche mediocre, ha cura di far inserire per tempo il suo nome e i suoi dati biografici nei compiacenti dizionari di musica) di far precedere la composizione di un qualunque lavoro letterario o artistico dall'esposizione di un magniloquente programma e possibilmente da un assordante frastuono di polemiche. Mentre abbiamo oggi, s'intende fatte le debite pochissime eccezioni, grandi programmi e piccole opere, ai tempi di Pergolesi invece i musicisti si limitavano a scrivere della buona musica senza preoccuparsi d'altro e le riforme si compivano senza programmi e senza troppe discussioni. Così avvenne per quasi tutta la produzione del Pergolesi che, almeno per ciò che ne costituì l'intima essenza, passò allora quasi completamente inavvertita, quando non fu addirittura ingiustamente misconosciuta. Il successo della *Serva padrona*, la celebre opera buffa, che — malgrado la semplicità dei mezzi adoperati, due soli personaggi e un'orchestra limitata ai soli archi, — conserva anche oggi tutta la sua freschezza, fu l'unico grande avvenimento della sua vita. Il Riemann ha a questo proposito una frase giustissima quando osserva che « les succès à sensation n'ont jamais été l'apanage de Pergolesi »; vale a dire che l'arte sua era troppo aristocratica, troppo improntata a verità perché potesse far subito una grande impressione sulla folla. Era riserbato ai posteri di riparare con un apprezzamento più retto all'indifferenza dei contemporanei. Intanto è risaputo che la *Serva padrona* servì di scuola ai francesi i quali prima d'allora ignoravano che la commedia potesse essere con tanto brio ed eleganza ravvivata dalla musica. E tutti sanno l'ammirazione del Rousseau per il capolavoro del Pergolesi e specialmente pel duetto famoso: « Lo conosco a quelli occhietti » che egli proponeva come un vero tipo del genere. « Je le citerai hardiment » sono parole di Rousseau « comme un modèle de chant agréable, d'unité de melodie, d'harmonie simple, brillante et pure, d'accent, de dialogue et de gout ». Il De Villars nel suo opuscolo *La « Serva padrona », son apparition à Paris, 1752, son analyse, son influence* » parlando del recitativo (che il Rousseau amava definire « une declamation harmonieuse ») e di quello della *Serva padrona* in particolare, scriveva: « Le recitatif de Pergolesi, qui a servi de modèle à Mozart, à Cimarosa, à Rossini, joint tout l'incisif à la verité de la parole de Molière; il est à la comédie ce que, plus tard, le recitatif de Gluck sera à la tragédie: c'est-à-dire l'accent vrai, convenant parfaitement et uniquement au mot ». Accento profondo di verità e di bellezza che del resto il Pergolesi seppe trasfondere in tutti i generi da lui trattati, quindi non solo nell'intermezzo e nell'opera giocosa, ma anche nell'opera seria, nella cantata, nella musica religiosa e soprattutto nel sublime *Stabat*; al quale non si può pensare senza che in noi si risvegli il ricordo di un altro *Stabat* famoso: quello di Rossini. Non già per istituire il solito parallelo fra i due capolavori. Si rischierebbe di seguire le orme di quel signore napoletano che si credette in dovere di farne uno, ahimè!, in versi di questo genere:

> Fra due gran doglie estreme
> Qual differenza e quanta!
> L'una è il dolor che geme,
> L'altra il dolor che canta.

Definizione, se si vuole, non del tutto errata sebbene espressa in versi pedestri, ma che non ci illumina gran che sui gusti artistici del « poeta ». Preferiva egli — e con lui il pubblico fra il quale la quartina sembra avesse fortuna — il « dolor che geme » oppure « quello che canta »? Mistero che noi non approfondiremo. A noi basti il sapere — sulla testimonianza del Florimo, lo storico autorevole dei musicisti napoletani, — che l'autore del « dolor che canta » aveva esitato e non poco, prima di scrivere la sua musica sublime. Racconta infatti il Florimo che in un suo viaggio a Parigi discorrendo nella villa di Passy con Rossini, questi gli confidò che la prima volta che aveva inteso lo *Stabat* di Pergolesi, in Napoli da due dilettanti, ne era rimasto commosso sino alle lagrime, e apprezzando tutta l'altezza di quella sublime composizione aveva promesso a sé medesimo di non musicare mai quella mestissima salmodia. Più tardi però, per secondare i desiderii di un suo amico, mutò parere e compose il suo *Stabat*, ma a condizione che esso restasse sempre presso lo stesso amico, ignoto a tutti e, soprattutto, che non divenisse mai di pubblica ragione. Promessa che l'amico mantenne religiosamente: ma alla morte di costui, inconsapevole Rossini, gli eredi credettero di farne oggetto di speculazione e trarne partito, vendendolo ad altissime condizioni agli editori di musica. Tale il racconto del Florimo che insieme ai già citati giudizii di un grandissimo pensatore e profondo musicista quale il Rousseau e di un valente musicografo come il De Villars basta a documentare il grande cambiamento avvenuto poco per volta nell'opinione degli artisti e del pubblico rispetto all'opera di G. B. Pergolesi.

* * *

Al quale nocque senza dubbio la sua modestia veramente infinita confinante quasi coll'umiltà e l'assenza di quelle pose nella vita e nell'arte che tanto hanno giovato a dare rilievo a musicisti di assai minore levatura. Tanto più esagerata poi ci sembra questa modestia se pensiamo che essa appariva tale anche ai maestri contemporanei che pure non si può dire che peccassero di eccessivo orgoglio. Per ben comprendere tutta la bellezza morale e artistica della figura di G. B. Pergolesi bisognerebbe infatti poterla mettere in rapporto con quelle di tutti gli altri compositori della scuola napoletana, della quale egli fu la vivente poesia. Da Alessandro Scarlatti, il fondatore di quella celebre scuola, venendo giù giù sino al Cimarosa e allo Zingarelli si possono contare tre generazioni di compositori veramente dotti e geniali che hanno proceduto col medesimo sistema profittando degli abbellimenti progressivi della melodia e dell'orchestra. La prima comprende Domenico Scarlatti e i suoi illustri allievi e principalmente Logroscino, Hasse, Leo, Durante e più di ogni altro il discepolo di quest'ultimo, G. B. Pergolesi. Di poi vennero Carapella, Greco, Gizzi, Avos, Feo, Porpora, Sarri, Cotumacci.

La seconda si onorò di nomi non meno celebri nella storia dell'arte: Iommelli, Piccinni, Sacchini, Pietro Guglielmi, Traetta, Anfossi, Terradeglias ed altri; finalmente la terza è stata illustrata da Paisiello, Cimarosa, Tritto e Zingarelli. Quasi tutte figure bonarie e schiette di uomini e di musicisti, accessibili forse talvolta all'emulazione ed alla vanità ma generalmente immuni da basse invidie e da insulte e ridicole albagie. Bisogna arrivare sino al Paisiello ed alla guerra subdola e spietata, quanto inutile, da lui fatta al *Barbiere di Siviglia* di G. Rossini, per avere l'esempio di una vera e propria cattiva azione verso un collega. All'opposto abbiamo frequenti esempi di nobile fraternità d'arte. Lo stesso Pergolesi quando esordì nella musica teatrale ebbe a competitori valorosi maestri come l'Hasse, il vecchio Sarri, Leo, Vinci e Porpora, i quali lungi dal muovergli inciampi furono i primi ad ammirarne sinceramente il valore e la modestia. Lo stesso modo con cui intendevano e praticavano l'arte loro era del resto la più bella prova della loro elevatezza d'animo e di mente e del mirabile equilibrio delle loro facoltà. Alessandro Scarlatti che primo intese la necessità di condurre la melodia all'espressione delle parole e che univa alla ricchezza e arditezza dell'immaginazione un sapere esteso, non voleva che i suoi precetti inceppassero la mente dei suoi discepoli, consigliando loro che non si restringessero alla sola imitazione ma seguissero il proprio genio. Francesco Durante, che è considerato come il più grande teorico della scuola napoletana, colui al quale si attribuisce non a torto il vanto di avere ben stabilita la moderna tonalità, iniziata dal Monteverdi e il cui metodo d'insegnamento si è conservato per tradizione, alle osservazioni e domande di spiegazione dei suoi allievi soleva candidamente rispondere: « Miei cari, fate così, perché così va fatto. Dev'esser così perché il vero e il bello è uno e non m'inganno. Io non so darvi le ragioni che mi domandate, ma abbiate per certo che i maestri che verranno dopo di me le troveranno e dei precetti che ora vi do essi faranno tanti assiomi che diverranno regole infallibili ».

Cresciuto in questo ambiente saturo di semplicità e di vera bontà « da cavalieri antichi » (par quello d'oggi!) era naturale che il Pergolesi, timido per natura, malaticcio, scoraggiato da quasi continui insuccessi, superasse tutti i suoi colleghi per candore di ingenua modestia. La quale poi raggiunse veramente il colmo nelle parole da lui dirette all'amico e maestro Francesco De Feo pochi giorni prima di morire. All'amico che si era recato a visitarlo a Pozzuoli, dove il Pergolesi sebbene affranto per la tisi che lo consumava si affaticava nella composizione del suo *Stabat*, e che cercava di distoglierlo da quel micidiale lavoro, egli rispose: « Ah! mio caro maestro, io non ho davanti a me tempo da perdere e non posso fare a meno di adem-

piere la promessa, già fatta nell'anno precedente, di terminare questo meschino lavoro che pure mi hanno largamente pagato ducati 10 e che io credo fermamente non valga 10 baiocchi ».

Il lettore ripensi per un momento a che cosa rappresenta nella storia e nella vita dell'arte lo *Stabat* del Pergolesi e poi pensi a quel che rappresentano nell'economia domestica dieci ducati — pari a lire 42,50 di nostra moneta — e converrà con me che la migliore commemorazione che si possa fare del grande musicista sta forse in quelle sue parole che io ho riportate.

* * *

E con quelle parole potrei benissimo terminare, se non mi restasse ancora da fare qualche breve osservazione sul carattere speciale dell'arte del Pergolesi, sulla poca conoscenza che abbiamo dell'opera sua e sui tentativi che dovrebbero farsi per toglierla da un oblio immeritato. Carattere speciale di quell'arte è la sua facoltà di avvicinarsi maravigliosamente alle nostre anime. Come musicista drammatico il pergolesi è difatti assai piú vicino a noi non solo di tutti i musicisti dell'antica scuola napoletana che, accanto a lui, sembrano svanire al nostro sguardo come confusi in una nebbia, ma di molti altri operisti anche piú moderni. Lo stesso Bellini, che per sublimità di genio melodico certo gli è pari e che per potenza di mezzi di estrinsecazione naturalmente lo supera, per ciò che riflette la logica concezione del dramma lirico gli è senza dubbio inferiore. L'opera del Pergolesi sebbene anteriore di un secolo a quella del Bellini (e forse, anzi, perché anteriore e quindi piú vicina alle origini del melodramma) non offre quella marcata soluzione di continuità fra le varie sue parti a causa della quale l'organismo dell'opera belliniana, malgrado il potente soffio melodico che lo vivifica, apparisce a noi cosí invecchiato. Il recitativo e l'aria, vale a dire la linea generale e quella episodica, sembrano invece in Pergolesi compenetrarsi intimamente fra loro quasi fossero parte del medesimo tessuto musicale. Lo spirito del Pergolesi è dunque, per la concezione operistica improntata a scrupolosa verità drammatica, assai piú in contatto con quello di noi moderni che con quello dei suoi contemporanei e delle generazioni successive. Se cosí è ne viene di conseguenza che l'arte sua meriterebbe di essere da noi assai piú conosciuta di quello che effettivamente non sia. Possiamo noi asserire di conoscerla abbastanza attraverso le note immortali della *Serva padrona* e dello *Stabat* e, se volete, anche della *Salve Regina* e della *Siciliana*? È lecito dubitarne se riflettiamo alla meravigliosa fecondità artistica del Pergolesi che sebbene morto giovanissimo, in età di soli 26 anni, lasciò un numero assai grande di composizioni. Il lettore che volesse consultare in proposito un dizionario di musica resterebbe senza dubbio stupito dell'incredibile quantità di salmi, mottetti, cantate, messe, trii, opere serie, — fra le quali il dramma sacro *S. Guglielmo di Aquitania* col quale esordí — opere giocose, intermezzi da lui scritti nel breve periodo che va dal 1731 al 1736. Nella sua cantata *Orfeo* e nelle sue opere serie vi è certamente tutto un Pergolesi ancora completamente sconosciuto e forse uguale in grandezza a quello che già conosciamo.

Giudici non volgari hanno decantato la grandiosità di linee dell'*Adriano in Siria*, lo stile vivo, impetuoso e tragico dell'*Olimpiade*. Perché dunque — e qui vengo all'ultima osservazione o meglio all'ultima domanda — non si tenta di riesumare una almeno di queste due opere? Il momento attuale è propizio alle esumazioni musicali. Alla « Scala » di Milano si sono susseguite ultimamente, sebbene con varia fortuna, le rievocazioni della *Vestale* di Spontini e della *Medea* di Cherubini. Perché non vi si dovrebbe tentare anche quella dell'*Olimpiade*? L'insuccesso terribile di quest'opera a Roma nel 1735 fu dovuto ai suoi stessi pregi che quel pubblico non poteva ancora degnamente apprezzare. Romualdo Duni, autore di un *Nerone* che doveva pure in quei giorni rappresentarsi al medesimo teatro Tordinona, era stato, purtroppo, facile profeta. « Vi sono troppe finezze al di sopra dell'intelligenza del volgo nella vostra opera » aveva detto al Pergolesi. « Queste bellezze passeranno incomprese e voi non riuscirete punto. La mia opera poi, ve lo confesso, non sarà paragonabile alla vostra, ma, piú semplice, avrà piú fortuna ».

In tutto ciò a me sembra che ci sia quanto basta per eccitare in noi, colla curiosità artistica, il desiderio di riparare ad una bisecolare ingiustizia.

Carlo Cordara.

Libri tradotti pei ragazzi italiani

Guglielmo Hauff mi ha fatto fare dei gran brutti sogni. Ero bambina, e leggevo tutto quello che mi veniva sottomano. Lessi qualche volume della « Biblioteca Rosa » e desiderai di aver tutta la collezione. Nessun ostacolo era forte abbastanza da impedire al mio desiderio insaziabile la conquista di nuovi libri, e tutti quelli della « Biblioteca Rosa » vennero a poco a poco al mio spirito avido. Uno di essi era tradotto dal tedesco e s'intitolava, se non sbaglio, *L'Albergo della Selva Nera*. Lo ebbi, e mi portò sogni spaventosi e visioni di sangue. Non me ne lamentai, perché ero una bimba coraggiosa, perché sapevo che la colpa era mia, perché temevo una vigilanza maggiore intorno alle mie letture; e sopportai in pace le visioni e i sogni, sussultando ogni tanto nella notte e tendendo l'orecchio a ogni scricchiolio, che mi pareva causato dai piedi di qualche brigante armato fino ai denti. Altre letture si succedettero a quella e a poco a poco io dimenticai Guglielmo Hauff, il suo albergo nel mezzo della foresta e i suoi briganti minacciosi. Me ne dimenticai e non ci pensai piú per un pezzo. Ci ripenso ora, che ho sul tavolino un altro libro dello stesso Guglielmo Hauff, tradotto da Maria Pezzè Pascolato. Il titolo, cioè, è diverso (1), ma leggendo il volume ritrovo antiche fiabe conosciute, lette chi sa dove, e quando arrivo alla terza parte del libro, ecco il mio vecchio spauracchio, l'albergo della Selva Nera che si chiama « Osteria dello Spessart » ed ecco di nuovo i briganti, e l'assalto nel cuor della notte, e il travestimento della contessa, e il viaggio pauroso del giovinetto travestito attraverso il bosco addormentato. Si capisce che questa volta la lettura delle vicende dell'orafo Felice e della buona contessa non mi ha turbato i sonni o scosso i nervi; ma se questo stesso libro lo leggessero i miei figlioli? Maria Pezzè Pascolato non ha pensato alla estrema impressionabilità dei nervi infantili raccontando ai ragazzi italiani queste novelle, alcune delle quali sono veramente spaventose. È vero, come osserva la traduttrice, che la novella intitolata « La nave dei morti » è illuminata dal mito consolante dell'espiazione, ma quale mamma oserebbe raccontare al suo figliolo la storia del vascello maledetto popolato da cadaveri che si alzano ogni notte e urlando e sghignazzando sospingono la nave nell'oceano, e il cui capitano — che di giorno sta legato all'albero maestro — conficcato all'albero con un chiodo che gli passa la fronte, si alza egli pure, e col suo chiodo che gli passa la fronte siede a mensa e parla e si irrita e sguaina la spada? Ben venute siano le Reginotte Novelle che vengono dai paesi della Regina Fantasia, ma portino « cavalli e cavalieri, carovane e tende spiegate nelle sabbie del deserto, uccelli meravigliosi e navi sul mare in tempesta, giardini fioriti, silenziose foreste e piazze popolate di gente dagli strani costumi; campi di battaglia e luoghi di delizie e di pace: tutto quel mondo che la Reginotta Novella dell'Hauff dipinge con tanta spontanea facilità davanti alle guardie che non ci capiscono nulla e s'addormentano. Non io vorrei che i bambini leggessero quelle noiose lettere di un precettore a una madre, come quel ragazzo che la Pezzè Pascolato conosce, e a quelle lettere preferisco certo queste *Novelle*; ma mi piacerebbe che la Pascolato, la quale, come ella dice, racconta liberamente, adattando la sua narrazione limpida e fluente ai ragazzi italiani, avesse tolto dal suo autore le non molte novelle tetre e spaventose, per raccontare solo quelle altre serene e buone come « Il piccolo Muck », « Almansor », « Il finto principe ». Dando il libro cosí come sta in mano agli eccitabili bimbi moderni e permettendo loro di leggerlo tutto da cima a fondo, avrei paura di popolare di fantasmi spaventosi i sogni infantili, che sono tanti e cosí belli: riflessi della vita giornaliera e corse vertiginose in paesi d'oro e d'azzurro, in mondi che i bambini conoscono come la loro casa e che noi ricordiamo appena, in cui ogni oggetto e ogni animale si anima, parla, sorride come a Tyltil e a Mytil sorridono e parlano le anime del latte, del pane, dell'acqua e della luce.

I bambini li conoscono, questi mondi, e il libro di Ernesto Thompson Seton, intitolato *L'Orso del Tallac* (1), non sarà per loro cosí nuovo come è per noi, abituati ormai a considerare gli animali come esseri viventi che ci interessano in massa, ma non uno per uno. L'orso del Tallac si chiama Jack, e la sua sorellina Jill. Per molte persone gli orsi sono tutti uguali fra di loro, ma chi abbia letto i libri di Ernest Seton o di William Long sa che gli orsi sono molto differenti fra loro, anzi che non ce n'è uno uguale all'altro. Ernest Seton e William Long sono due esploratori di mondi sconosciuti per noi, e Laura Torretta ha avuto la mano felice scegliendo un libro del Seton fra i tanti che popolano il mondo librario anglo-americano. Conoscendo la vita degli animali e vivendo in mezzo a loro, Ernesto Seton ci ha rivelato intorno ad essi cose che sembrano fantastiche e sono meravigliose e vere: e ce le ha raccontate con tale sincerità e simpatia che il nostro interesse per gli eroi dei suoi libri non è inferiore a quello che potrebbe suscitare in noi l'eroe umano del piú bel romanzo. Il tipo *orso* sparisce; l'animale prende un nome e una individualità: diventa Johnny o Jack o Jill. Jack non è Jill, la sua sorella orsetta capricciosa e dispettosa, come non è Johnny, il piccolo orso malaticcio, desideroso di saper tutto e un po' troppo accarezzato dalla madre di *Lives of the Hunted*. Jack è un bonissimo orso allegro e astuto che punisce i nemici quando gli danno noia e li lascia in pace se lo lasciano in pace, che impara a poco a poco la cattiveria degli uomini ma riman sempre piú intelligente di loro; che finalmente è vinto, ma per mezzo di un inganno un po' vile e proprio della razza umana. Come vogliamo bene a Jack e come vorremmo poterglielo dire! Ma Jack è lontano da noi come qualunque altro eroe di romanzo, e dopo letto il libro ci rimane in cuore un'onda di simpatia per tutti quegli esseri sconosciuti che vivono tanto vicini a noi, che spesso sono migliori di noi e dei quali siamo spesso i brutali padroni. Certo i bimbi che amano il Seton non anderanno mai a caccia, e il voto che l'autore fa nel principio di « Lives of the Hunted » quando dice: « To the preservation of our wild creatures I dedicate this book », [Alla conservazione dei nostri animali selvatici io dedico questo libro] sarà adempiuto, almeno per quanto riguarda i suoi lettori. Ma noi viviamo tanto piú largamente quanta maggiore è la corrente di simpatia che ci lega a tutto ciò che vive; e i libri del Seton, che aprono ad essa le porte di un paese dentro al quale non credevamo di poterci avventurare, meritano bene d'esser conosciuti da noi e dai nostri figli.

Mrs. El.

(1) GUGLIELMO HAUFF, *Le Novelle*, raccontate ai ragazzi italiani da Maria Pezzè Pascolato. Milano, Hoepli editore.

(1) ERNESTO THOMPSON SETON, *L'Orso del Tallac* trad. di di Laura Torretta. Milano, F.L. Cogliati editore.

UN'ORA CON ROBERT DE LA SIZERANNE

Da due minuti sto maledicendo una antipaticissima raccolta di seggioloni di legno verde e un tremendo specchio enormemente indorato che adornano una sala d'aspetto d'uno dei tanti alberghi dei Lungarni, quando Robert de La Sizeranne mi fa chiamare. Finalmente, dopo tante cose di cattivo gusto vedrò un uomo di buon gusto! Abbandono con un sospiro di sollievo la sala d'aspetto che m'indisponeva e salgo a riverire l'interprete di Ruskin. Ecco un altro specchio dalle spavalde dorature; ma porta, per fortuna, infissa nella cornice una *Primavera* del Botticelli che mi rallegra e mi rallegra anche l'ospite cordiale levandosi su da una grande carta geografica del Cinquecento. Robert de La Sizeranne ama dunque anche la geografia? Vorrei chiederglielo; ma egli stesso m'investe di domande:

— Che mi dite del *Marzocco*? In otto pagine! Chi l'avrebbe creduto? Io seguo il vostro giornale fin dai primi numeri, fin da quando portava il famoso leone su nel titolo. Era piccolo e pochi lo leggevano; oggi è grande e lo trovo dappertutto ed è cosí autorevole....

Io sono convintissimo dei meriti del *Marzocco* e per questo vorrei risparmiarmi l'orgoglio e la confusione di sentir le lodi che Robert de La Sizeranne continua diffusamente a prodigargli; ma egli vuol per forza farmi confessare con lui che il *Marzocco* è il piú importante organo intellettuale d'Italia e debbo inchinare il capo e attendere che l'eulogia sia terminata per assumere la mia parte d'intervistatore. Finalmente posso arrischiare una domanda:

— Volete avere la cortesia di dirmi qualche cosa di voi, dei vostri lavori di critica d'arte, e di quel certo studio su i « Primitivi » che da tanto tempo state preparando e che, a quanto si sussurra, porrà il mondo dei critici in rivoluzione? Vi ascolterò fin che vi piacerà....

— Ah! I « Primitivi »! — mi dice Robert de La Sizeranne con un gesto di concessione che promette lunghe confidenze. — Sto lavorando da nove anni intorno a loro e credo infatti di esser giunto a qualche conclusione nuova sulla loro arte per quanto non mi senta ancora al termine dei miei studi. Conclusioni nuove; ma che, badate, non voglio dare né per assolute né per definitive. Il mio metodo di ricerca mi ha condotto a risultati che io offrirò al pubblico perché li discuta, e che oggi offro anche a voi, come una primizia. Non c'è nulla di definitivo e di assoluto....

— Avete un metodo anche voi? — interrompo.

— Scusate la parola « metodo »; è una parola comoda che adoperiamo per intenderci, semplicemente, come tante parole che ci servono come moneta spicciola. Io sono tutt'altro, lo sapete, che un sostenitore del « metodo ». Lo lascio a certi cosí detti scienziati che credono di parlarci sul serio di arte quando ci parlano dei libri di conti degli artisti o ci tracciano minuziosi alberi genealogici! Per giungere alla verità, almeno a quel po' di verità cui ci è concesso di giungere ci vuol altro che un metodo, ci vuol conoscenza e intuizione dell'arte stessa. Oggi parlano di pittura o di scultura dei « savants » che non hanno mai veduto né dipingere né scolpire! Il metodo! Volete un esempio nuovo e che io solo posso darvi dell'inutilità del metodo? Ve lo darò. Da una certa raccolta di lettere che Eugenio Fromentin ha lasciato e che sono ancora ignote, io son venuto a sapere che il grande pittore e scrittore quando partí pel suo famoso viaggio pei musei del Belgio e dell'Olanda e per scrivere i suoi non meno famosi *Maîtres d'autrefois* non sapeva assolutamente nulla, non s'era minimamente preparato, intorno ai pittori di cui doveva parlare! Chi lo crederebbe? Eppure è cosí; eppure egli scrisse ciò che scrisse. Vide definitivamente e intimamente le opere di cui parlò soltanto perché conosceva il suo mestiere ed era degno che i maestri antichi delle Fiandre gli si rivelassero in tutto il loro genio. Se i membri dell'Istituto avessero immaginato l'ignoranza storica e critica di Fromentin si sarebbero scandalizzati, si sarebbero sentiti rizzare i capelli sulla testa.... ammesso che sulle teste dei membri dell'Istituto possano esserci dei capelli.

— Vedete — continua Robert de La Sizeranne — certi critici mi fan deplorare, con la loro storia dell'arte, la storia dell'arte che faceva il buon Vasari, coi suoi *contes bleus*.... Noi avemmo prima l'arte studiata e raccontata con novellette e aneddoti; poi costretta a rispondere a formule fisse e a rigidi idealismi e ad incorrotte categorie, e suddivisa e classificata e definita soltanto secondo queste regole; poi l'idea dell'evoluzione si fece strada anche nei domini della bellezza e si dové e si volle ricercare le origini di ogni singolo artista e di ogni singola opera d'arte, ricercare i maestri e i progenitori da cui avevan ricevuto la sostanza della loro vita e la tecnica della loro struttura, e l'ambiente in cui fiorirono. L'idea che nulla si crea dal nulla dominò allora come domina tuttora. Taine e Spencer hanno fatto scuola tra i critici d'arte. Ambiente ed evoluzione! In Francia tutti coloro che oggi scrivono monografie d'arte per le collezioni piú in voga sono discepoli prossimi o lontani di Taine. Basta aprire un loro volume per accorgersene. E fanno opera utile.... ma con quanta letteratura! È naturale, del resto: è cosí comodo e cosí bello. Si deve parlare, poniamo, del Perugino e come non intrattenersi a lungo nella storia di Perugia, sulle dolci colline, sul chiaro cielo, sulla pace umbra? Non si deve ricostruir l'ambiente? Ecco, vedete, io riconosco i benefici del metodo in voga: esso ci ha fatto imparare molte cose; ma il piú delle volte non ci ha rivelato proprio nulla. Un artista non si spiega tutto con il suo ambiente, i suoi maestri, i suoi antenati, se è un grande artista. Perché quel che noi vogliamo sapere non è ciò che egli ha ricevuto, ma ciò che egli ha lasciato in eredità, non quello che egli ha imitato; ma quello che egli ha creato: il nuovo che è in lui, questa è la sua sola ed unica grandezza e questo solo noi vogliamo sorprendere e godere!

— Bisogna avere, per scoprire la bellezza nuova, quel *dono*, quella *grazia* di intuizione che il Fromentin dice che ebbero, nel crearla i suoi pittori!

— Precisamente; e avvicinarsi alle opere d'arte abbandonando le frasi fatte, e i luoghi comuni; la logomachia sterile ed erronea.

— È questo che voi avete tentato?

— Ho dedicato tutta la mia vita a combattere le idee correnti, a non contentarmi di esse ed a verificare con i miei occhi ed il mio spirito. Vedere le cose, non credere nelle parole. Ecco il mio metodo. E vedendo e controllando e studiando sul vero e da vicino io ho cercato di liberarmi delle antiche definizioni che non dicevano nulla quando parevan dir troppo e di dar nuove definizioni, e mie. Sapete che cosa può essere e deve essere una definizione? Una rete, semplicemente, una rete.... ma che deve raccogliere dei pesci, non lasciarli sfuggire e non deve pescar tutto! Io ho dato, per esempio, dell'impressionismo una definizione che definisce le opere impressioniste. Volete sentirla o risentirla? Un'opera impressionista deve avere tre caratteri: la linea sacrificata al colore; le ombre anch'esse fatte di colori vibranti; i colori vivi ottenuti per mezzo di toni puri sovrapposti gli uni agli altri! Io ho formulato una vera e propria legge dell'arte statuaria e l'ho formulata con parole d'un'inflessibile esattezza matematica: l'intensità d'espressione d'un viso è in ragione inversa del quadrato della distanza dal viso alla periferia delle membra! Basta, si capisce, che la testa sia al disopra dei piedi!

Sto ascoltando molto intensamente il mio ospite e non lascio trasparire la mia curiosità di saper finalmente qualche cosa su i Primitivi ed anche di sapere come egli giungerà a parlarmene....

— Voi dunque — domando — credete alle leggi dell'arte. E in che specie di liberazione dalle leggi consiste, secondo voi, l'originalità di un artista?

— Come non credere alle leggi? L'arte è condizionata dalla nostra umanità stessa e dalle sue stesse necessità. Per poter discernere e poter definire queste leggi bisogna, al solito, ricorrere all'esperienza e alla verificazione diretta. Un esempio: da quanto non si discute per sapere se sia necessario all'occhio il « punto » o sia necessaria la « linea » e se l'occhio veda proprio delle linee o non dei punti? Io so oggi, perché l'ho verificato, che la linea è una condizione della nostra vista, è il modo stesso del nostro vedere e che il punto è la condizione e il modo di rappresentazione di un altro senso, il tatto. Sentite: io ho, purtroppo, un fratello cieco che ha raccolta una grandissima biblioteca per i ciechi. Orbene, osservando lui e interrogando lui ho saputo che i ciechi non avrebbero mai potuto arrivare a leggere su dei libri scritti a linee in rilievo. Quando si fecero per loro dei libri a punti essi poterono leggere, col tatto. Comprendete? Ma se vi sono leggi inviolabili cui l'arte non può cercare di sfuggire vi è una legge grande piú di ogni altra e che concerne la natura. La natura è inesauribile e tutto è, non nell'occhio dell'artista, ma nella natura stessa, sempre diversa, e l'originalità di un artista è di esser andato a cercare nella natura e di avervi veduto quel che prima di lui non era stato veduto....

— Benissimo; sicché.... i Primitivi?

— Ebbene, sí, i Primitivi ricercarono la natura, e l'ansia della loro ricerca è quello che forma il loro fascino, la loro grandezza. Un'opera dei Primitivi è come un edificio in costruzione, in parte compiuto, in parte no, in parte riuscito, in parte mancato. In un'opera dovuta ad un Primitivo non v'è mai la stessa eguaglianza di perfezione: una testa di cavallo avrà, per esempio, una sembianza quasi umana o, almeno, cavallina; ma non sarà una testa di cavallo. Un viso umano sarà perfetto. Ma quel che noi abbiam sempre creduto incapacità, imperizia dei Primitivi non era che la loro impossibilità di vedere e di fare. Dobbiamo domandarci semplicemente: Che cosa *potevano* esprimere. Avrebbero mai potuto, ad esempio, dipingere gli insetti? No! Ci sono cose che non sono state dipinte mai; che ancora noi non possiamo dipingere. Avete mai visto dipinto in un quadro il fremito argenteo d'un olivo? Io no. Il galoppo del cavallo non era mai stato reso prima di Meissonier, Turner è il primo che abbia dipinto la tempesta, la quale è una tragedia del cielo, non del mare.... Ora io ho studiato i Primitivi in modo da seguire passo per passo le conquiste dell'artista che esplorava la natura a poco a poco. Ecco prima la figura umana, quella che è piú famigliare e piú prossima; e specialmente il viso — il viso, badate, non le mani. Ma in principio la figura umana è dipinta in riposo, poi in movimento. Io ho seguito muscolo per muscolo le conquiste dell'artista, I primi movimenti ch'egli può e sa rendere non sono quelli che indicano i sentimenti, ma quelli, dirò cosí, professionali, quelli che si fanno e si vedono per la strada esercitando i mestieri e le opere di tutti i giorni. Verranno col tempo le rappresentazioni dei movimenti provocati da un'emozione, e piú delicati e mutevoli e perciò piú difficili per un Primitivo a sorprendere. Gli italiani riusciranno a renderli meglio dei fiamminghi perché da voi la razza è piú in movimento è piú agitata e focosa.... Cosí ho seguito l'ascesa dell'arte dei Primitivi e sono giunto ad una conclusione che esito a confessarvi, tanto essa mi turba. Ebbene, ciò che noi troviamo nei Primitivi non è ciò che essi sono: nelle loro pitture noi non troviamo che noi stessi, noi soli. Noi li crediamo idealisti, noi li immaginiamo pieni di sogno e di poesia, assorti in un'incomparabile elevazione; invece essi non sono che poveri cercatori del reale, essi non sono affannati che dall'ansia di poter render la natura *quale essa è* e titubano nell'indecisione e nell'impotenza di non poterla rendere cosí. È una fortuna per noi.... Noi li crediamo assorti nella ricerca dell'ideale e li sentiamo perciò piú vicini a noi. Li pensiamo desiderosi d'idealismo, come noi siamo! Essi cercavano invece la somiglianza perfetta, il modello, il *trompe-l'œil*. Guai se avessero raggiunto il loro ideale...., che era il reale! Quel che li salvò fu la loro ignoranza e la loro impotenza a guardare la natura: cosa felice! Ma il loro scopo era uno scopo infelice!... I documenti che abbiamo ancora intorno a loro, non ci parlano infatti mai di sentimenti e di idealità. Erano ingenui e la loro è una ingenuità di gente che si rivolge semplice e schietta, verso la natura, come l'ingenuità dei pittori della Rinascita è di gente che di proposito dalla natura vuole scostarsi. La prima ci è gradita, l'altra ci annoia perché vuol far meglio della natura, del reale e riesce perciò meno giovane.

— E in quanto al colore?

— In quanto al colore, anche in questo i Primitivi hanno fatto solo ciò che han potuto fare. Non avevano molti colori, eran poveri. Sono stati obbligati a servirsi di quel che ciascuno trovava, ma, mentre nell'arte di rappresentar la natura ogni conquista fatta da uno era fatta per tutti e per sempre, non si perdeva piú, ogni artista primitivo per quel che si tratta di tecnica conservò gelosamente il suo segreto. L'arte dei Primitivi è tutta fondata sul segreto, come la nostra è tutta fondata sulla pubblicità! Certo, io son convinto che i Van Eyk e Memling non abbian dipinto ad olio. C'è sulle loro pitture forse una verniciatura d'olio. Ma si tratta forse dell'olio che conosciamo noi? Non lo credo. Nei documenti troviamo scritto *oil*, *oleum*, ma sono parole come la scritta *bordeaux* sulle nostre bottiglie. Che cosa c'è dentro? A che cosa corrispondevan quelle parole? Cosí, certo, essi dipingevano su un solo spessore; ma che cosa impiegavano per fissare il colore? Forse una materia viscida, gommosa e trasparente che anche facendo esaminare chimicamente una buona pittura non troveremmo piú, perché, com'è naturale, nelle pitture buone — le sole che c'interessano — era destinata a sparire. Il *medium* era come una signorina del telefono che mette in comunicazione e scompare!...

Robert de La Sizeranne ride; ma io sono un po' triste per quel ch'egli mi ha detto sul nessun idealismo dei Primitivi. Un altro sogno perduto? Un altro mistero svelato? Quando uscirà l'opera di Robert de La Sizeranne discuteremo e vedremo. Gli domando:

— A chi lasciate l'incarico di spiegarci quel che noi vediamo nei Primitivi, quel che noi prestiamo loro e che essi non ci hanno mai dato?

— Lo lascerei volentieri a un filosofo, a uno psicologo. Se ce ne dicesse qualche cosa un Bergson?

— E se Ruskin potesse scriverne e ridiscuterne egli stesso?

— Ruskin! Ah, voi volete farmi parlare di lui! Ebbene, non so che cosa direbbe dopo quel che ne ha detto. Si contradirebbe? È probabile, ma senza paura alcuna. In Ruskin si può trovar tutto; egli ha tutto veduto e tutto compreso e le contradizioni sono il carattere stesso della sua personalità. Combatte Whistler e in certi disegni lo preconizza, lo « fa » egli stesso!

— Voi siete l'apostolo di Ruskin, almeno pel gran pubblico. Accettate ancora il maestro come un maestro? Credete alla sua immortalità?

— Ma io non sono affatto un suo apostolo, non lo sono mai stato. Anche presentandolo al pubblico francese io ho dichiarato che non volevo discuterlo perché avrei dovuto scrivere un'enciclopedia intera intorno alle sue idee, alle sue interpretazioni che dissentivan dalle mie!

— Il fatto è che voi avete molto contribuito a porre il maestro sul suo piedistallo di gloria.

— Dal quale — per rispondere ad una vostra domanda — io credo che non cadrà piú. La fama di Ruskin cresce ogni giorno. Le edizioni e le traduzioni delle sue opere, cadute ormai in dominio pubblico, si moltiplicano. Ogni giorno io ricevo da ogni parte dell'Europa e dell'America richieste di conferenze e di versioni. Quest'uomo dagli spiriti profetici, dalle vedute panoramiche, ha esercitato troppa influenza su i suoi contemporanei perché i posteri lo dimentichino....

Mentre Robert de La Sizeranne seguita a parlare, battono all'uscio. È annunziato un nobile amico. Ma la conversazione continua; l'interprete di Ruskin offre delle sigarette e dichiara che partirà domani per l'Umbria. Egli lascia i documenti d'archivio ai *savants* per tornare a veder quella natura, immutata e diversa che anche i Primitivi contemplarono pieni di consolazione e di titubanza; quella verità semplice ed umile che noi abbiamo creduto un mistico ideale.

A. S.

Il libro d'un francese sull'Italia

S'intitola *L'Italie nouvelle* ed è uscito in questi giorni a Parigi (Charpentier). L'autore, Albert Dauzat, è un uomo di buona volontà, intelligente, e che davvero vuol bene all'Italia. Bisogna quindi parlare dell'opera sua con rispetto e con affetto. Non tutto quello che il Dauzat nota studiando le condizioni della nostra nazione risponde a verità; ma noi gli faremo osservare ciò che non risponde, per rendergli un servizio e non per muovergli censura.

Cosí anche certe lodi per l'Italia e per gli italiani nascono da una benevolenza forse eccessiva. Come per esempio questa a pag. 64: « Tutti gli italiani hanno l'occhio del pittore ». Disgraziatamente, forse per fortuna, non è cosí. E quest'altra: « I versi si vendono in Italia come i romanzi ». L'autore vuol dire che gli italiani si nutrono forte di poesia, ma purtroppo non è cosí, e del resto, anche i romanzi non si vendono molto. A pag. 361 noi troviamo quest'affermazione: « Per il suo valore intellettuale e per l'alta sua integrità, alle quali virtú gli avversarii stessi rendono omaggio, Giolitti conferisce alla presidenza dell'attuale consiglio un'autorità morale considerevole ». Non ho ragioni personali per giudicar male Giolitti, ma è giocoforza affermare che se c'è un'opinione contraria a quella che gli italiani si son formata di lui, questa è l'opinione del signor Dauzat. Il quale, non v'ha dubbio, ha prese le sue informazioni da un membro dell'ex-maggioranza.

Altrove l'autore dice che il Sud d'Italia è militarista e il Nord democratico e pacifico, e poi aggiunge: « La corona si sforza di conciliare queste due tendenze egualmente necessarie, di dare allo stesso tempo sodisfazione a queste aspirazioni diverse, e di accoglierne in ogni ministero i piú accreditati rappresentanti. E perciò ogni formazione di nuovo gabinetto è fatta con dosi degli elementi avanzati, moderati e conservatori, settentrionali e meridionali, in proporzioni ben determinate ». Ma la corona italiana non possiede davvero il segreto di sí metodica e tranquilla cucinazione, o diciamo, per maggior rispetto, fucinazione dei ministeri, e affermarlo, come fa Albert Dauzat, vuol dire mostrare di essere piuttosto lungi dalla psicologia delle presenti condizioni della politica italiana e soprattutto delle relazioni che in Italia passano tra re, governo, parlamento, Nord e Sud. Vittorio Emanuele III non ha cosí le mani libere, né l'avevano né Umberto, né Vittorio Emanuele II, né alcun re come loro può averle, anzi nessun regime politico di nessuna specie le consente. Eppure, in altre parti il Dauzat mostra di essere molto a dentro nella psicologia della vita italiana.

Cosí nelle citazioni linguistiche, specialmente delle parole e dei modi di dire non letti, ma appresi dalla viva voce del nostro popolo, l'autore non si mostra ancora abbastanza sicuro, mentre poi in tutte le considerazioni che fa sulla lingua e sui dialetti, è acuto e dà nel vero, tranne forse una volta sola, quando parla degli scambi che ad un certo punto s'arrestarono tra il parlar fiorentino e il parlar nazionale che era nato dal fiorentino. Certamente fra l'uno e l'altro parlare non mancano differenze, ma queste differenze non derivarono soltanto, come l'autore mostra di credere, dal non aver voluto gli altri italiani, dopo un certo tempo, accettare le novità linguistiche de' fiorentini, ma anche dal non aver voluto questi accettar le novità linguistiche di quelli. Nel resto, ripeto, il capitolo sull'« Italiano e i dialetti » ha acute e giuste considerazioni.

Come tanti altri capitoli, anzi la massima parte. Tutta l'Italia lavoratrice, produttrice, tutti i progressi delle nostre città industriali, tutto il progredire economico della nostra nazione, tutte le strenue qualità fisiche e morali, naturali e tecniche degli italiani sono messi in bella mostra da un uomo che all'intelletto d'amore congiunge la conoscenza

dell' argomento. Il signor Dauzat, più di molti italiani che dovrebbero farlo, ha studiato i bilanci italiani, e delle aziende private e dello stato. Egli, più di molti italiani, ha fiducia nell'avvenire d'Italia e con le cifre alla mano. E ci ha reso il grande servizio d'esprimere questa sua fiducia in Francia. Grande servizio in verità, perché noi abbiamo bisogno che si formi in Europa e nel mondo una letteratura del nostro presente e del nostro avvenire come ce n'è una, ed esuberante, del nostro passato. Noi viviamo ancora sul credito e sul discredito del nostro passato: sul credito, perché gran parte della civiltà mondiale fu opera de' nostri padri ed ogni altra nazione, voglia o non voglia, sente in sé, confitta nel suo profondo cuore, una parte d'Italia; sul discredito, perché ultimi risorti. Noi abbiamo bisogno che l'Europa e il mondo sappiano che noi siamo veramente risorti; non per far numero e impaccio fra le nazioni minori, ma per riprendere con la forza della nostra razza l'opera interrotta de' nostri padri.

Albert Dauzat ha scritto uno de' primi buoni libri di questa letteratura sul presente e sull'avvenire d'Italia. Egli è francese, profondamente francese, come deve essere della sua nazione ogni uomo di cuore e di coscienza. Egli si compiace di veder così francesizzata l'Italia ed ha torto se crede di farcene un elogio, perché noi vogliamo liberarci interamente e dei francesi e degli inglesi e de' tedeschi e di tutti e in tutto, dalle parole alle vesti, dalle idee alla cucina, perché possiamo avere buone pietanze nostre, e vesti e parole e idee e tutto. Pure, questo francese molto spesso mette il paragone fra l'Italia e la Francia e non di rado ha quell' amore vero e caldo che lo rende imparziale e gli fa riconoscere qualche superiorità della prima sulla seconda. Molto spesso riconosce i torti che la Francia ha dinanzi all' Italia. Come quello, per esempio, di non amare più la nostra musica seguendo altra moda. Come quello generale, soprattutto, di persistere a non volerci studiare come meritiamo. Albert Dauzat ci ha reso poi il grande servizio di avere scritto del Sud d'Italia con amore e con fiducia. Per questo delicato osservatore francese un antagonismo irreparabile fra il Nord e il Sud esiste anche meno che per un buon italiano. Egli, si sente, preferisce il Nord industrialmente sviluppato, democratico, pacifico, nient'affatto militare (se quest' è vero) e via discorrendo; perché egli, Albert Dauzat, ha una coscienza tutta plasmata di religione borghese e di vecchi dogmi borghesi, come quello che il mercantilismo pacifico il quale non è se non un mezzo, sia il più alto grado di civiltà di una nazione. Ma ama anche il Sud e ne intende acutamente il carattere, e ne scusa i difetti ricercandone le ragioni storiche, e ne celebra le virtù e ne proclama i progressi industriali e ne afferma il grande avvenire. Noi non possiamo dire abbastanza quanto sia buono e rispondente a verità essere gl'italiani del mezzogiorno non un popolo vecchio e dopo la sua decadenza, ma un popolo giovane e prima della sua ascensione.

Albert Dauzat incomincia il suo libro dalla affermazione d'Ippolito Taine, essere la pianta uomo più rigogliosa e potente in Italia che altrove; e vuol dimostrare che questa verità non è vera soltanto per il passato e fino a Napoleone I.

Il suo libro non è certamente completo. L'autore parla a lungo d'archeologia e di scavi romani e d'altrove, ma per tutta l'altra cultura del pensiero italiano non ha parola o quasi. Eppure esiste una nuova Italia anche pel mondo del pensiero la quale non è davvero ben conosciuta. Così il Dauzat avrebbe potuto sviluppare di più i suoi brevi accenni intorno alla nostra emigrazione sí per gli effetti che produce nei paesi ove si rivolge, sí per gli effetti, buoni o cattivi, che produce nella madrepatria. L'emigrazione è un fenomeno di somma importanza per la nuova Italia ed anche per il mondo. Rispetto ad essa come accenna a orientarsi per l'avvenire la nuova coscienza italiana? Metteva conto dare adeguata risposta a questa domanda, anche perché era l'occasione per penetrare in questa nuova coscienza più a dentro.

Così un altro grande nuovo fenomeno sfugge interamente al Dauzat, un fenomeno grande, sebbene apparentemente piccolo, perché ai suoi inizii: il fenomeno del rapidissimo diffondersi d'un nazionalismo italiano, d'una dottrina, cioè, come non sanno i denigratori che non capiscono nulla, per la formazione d'una più forte coscienza nazionale italiana, né più né meno. L'autore conosce certamente il nazionalismo del suo paese, ma il nostro è altra cosa e non c'entrano affatto molti ingredienti di quello. L'autore lo ignora. A pag. 375, là dove il suo libro cominciato *consule* Giolitti finisce *consule* Sonnino, egli scrive: « Enrico Ferri dopo il suo viaggio in America s'è convertito al riformismo ». Ma Enrico Ferri, o non s'è convertito a nulla, o s'è convertito al nazionalismo. A un nazionalismo, se si vuole, economico e temperato d'idealismo internazionalista, ma pure nazionalismo. Anzi a proposito dei vettori degli emigranti Enrico Ferri ha fatte delle proposte che nessun nazionalista farebbe. Ora Enrico Ferri, in qualunque maniera l'uomo e la sua conversione si vogliano giudicare, è un indice di un nuovo stato d'animo della nuova Italia. Avanti, noi abbiamo visto una non scarsa parte della coscienza giovanile socialista italiana diventare nazionalista. Non deve questo fenomeno, per quanto nel suo principio, sfuggire ad uno studioso come il Dauzat.

Enrico Corradini.

Discorsi di Giacosa e di Barrili

Da questi due volumi (1), pubblicati, per un caso curioso, quasi contemporaneamente, torna al nostro orecchio, che ancora non l'aveva dimenticata, la voce cara ed amica di due scrittori nostri, ieri scomparsi. E se un po' s'è fatta fioca per la lontananza, non è però tanto scemata di chiarezza e di sonorità che non riesca ancora a penetrare, con un'eco profonda di simpatia, nel nostro animo. Volentieri si ascolta la voce dei morti, quando si sa che è sincera. E se sincerissima è stata l'arte e la vita del Giacosa e del Barrili, è possibile che un'aura dolce di franchezza, di cordialità, di confidenza, non emani anche ora dalle loro parole? Nei discorsi, anzi, dei nostri due scrittori la schiettezza deve, per forza, esser massima. Se l'oratore non è un comico o un avvocato, avvezzi a fingere idee e sentimenti davanti al pubblico, o non è uno dei cosiddetti oratori consumati, oratori di professione, che son mezzo avvocati e mezzo attori, molto difficilmente riuscirà ad esprimere alla folla degli uditori ciò che non sente, perché se qualche volta vorrà tentarlo, la voce, l'occhio, il gesto, tutto l'atteggiamento della persona, lo tradiranno, ed egli si turberà nel sospetto o nella certezza che il pubblico non gli crede, e si confonderà miseramente, non riuscendo a sostenere col suo sguardo i cento i mille sguardi del gran mostro terribile che lo sta ad ascoltare. E io ritengo, perciò, che quando ci piaccia conoscere le attitudini più singolari, i sentimenti più costanti, i pensieri, le aspirazioni, gli ideali più cari di uno scrittore, meglio li potremo rintracciare nei suoi discorsi, testualmente o sostanzialmente riprodotti come furono pronunciati davanti al pubblico, che nelle altre opere, meglio anche che nelle lettere private dove la parola esce spesso dalla penna accompagnata da reticenze e menzogne.

Il Giacosa leggeva i suoi discorsi: leggeva calmo, limpido, e quando, ogni tanto, levava gli occhi dal foglio per fissare, sereno e sicuro, il suo pubblico, doveva, in quello sguardo fugace, cogliere la gioia viva, la confidenza affettuosa di tanti altri innumerevoli occhi e sentire la profonda corrispondenza di sentimenti che passava tra lui e i suoi ascoltatori. E leggeva mirabilmente, come san leggere pochi. Egli, anzi, aveva promesso di scrivere qualche cosa, un altro discorso, un libro, sopra l'arte del leggere; ma poi non volle o non poté mantenere la promessa. Egli leggeva non perché temesse « gli urti e le lacune della improvvisazione », come suppone il Cappa. Un bel discorso, specialmente se tratti argomenti di lettere e d'arte o di storia, non si improvvisa. Ma il Giacosa, schietto borghese, se si vuole, e tuttavia uomo di gusto squisito e di sentire raffinato, trovò forse maggior garbatezza ed eleganza, maggior dignità e raffinatezza aristocratica nella lettura che nel discorso propriamente detto. Il discorso, anche se non si improvvisa (il che capita quasi sempre) ha un po' l'apparenza dell'improvvisazione, e l'oratore non può quindi mantenere nella voce e nel gesto quell'armonica compostezza che è invece propria della lettura. E anche gli argomenti, perciò, il Giacosa li sceglieva, in generale, più adatti alla lettura che al discorso.

(1) G. Giacosa, *Conferenze e discorsi*, con pref. di Innocenzo Cappa. Milano, L. F. Cogliati.

A. G. Barrili, *Voci del passato*, discorsi e conferenze. Milano, Treves.

Diceva, invece, i suoi discorsi il Barrili, e fu veramente dicitore magnifico, come fu lettore magnifico il Giacosa. Ma non si diede mai arie di improvvisatore. In un suo discorso, anzi, « Il segreto della parola », riprodotto in questo postumo volume, egli confessa candidamente al pubblico di non avere improvvisato mai. E (avviso a quegli oratori che ci voglion dare a bere che improvvisano) ci teneva moltissimo, come di un merito, a dirlo. « Improvvisare — osserva egli — vuol dire parlar male. Parlar bene ed estemporaneamente sono due termini contradditori. Si può ammettere l'osservazione, il parere, anche il discorsetto sull'articolo, sull'emendamento. Ma questa facoltà discorsiva sta all'eloquenza come la poesia estemporanea alla vera. Eloquenza improvvisa non c'è, salvo per frasi e scatti, alla maniera del Mirabeau. Poesia improvvisa non c'è, salvo per qualche verso o terzina infelice, alla maniera del Gianni ». E racconta un aneddoto. Un altro oratore insigne, Marco Minghetti, lodato una volta da lui per un discorso dovuto improvvisare alla Camera in risposta ad altro del Presidente del Consiglio, sorrise e non rispose. Ma, dopo qualche tempo, lo statista bolognese gli si avvicinò, durante una seduta, e lo invitò a venire alla Camera il giorno dopo. « Domani parlo io » gli disse. « Desidero che mi senta, perché domani.... sarò preparato ». Preparato, s'intende (e il Minghetti lo spiegò anche al Martini, il quale ne parla nei *Ricordi* che viene ora pubblicando sull'*Illustrazione Italiana*), non per aver imparato a memoria tutte le frasi del discorso. S'imparano le *cose* che debbono dirsi; l'*ordine* con cui si debbono dire. E si imparano anche le parole, se si crede, ma non in modo così preciso, così bruto, da dover poi restare a mezza strada se la memoria improvvisamente vien meno; in modo, invece, da averle sempre pronte e sottomano, quando si vuole afferrarne qualcuna per adattarla alle idee che si presentano alla mente. Se si impara tutto a memoria, come fanno certi improvvisatori, guai! Capitò anche al Barrili, nel suo primo discorso che egli, pieno di timore, avea cacciato tutto nella mente, di impappinarsi improvvisamente a mezza strada. « Quel giorno — dice egli — imparai a nuotare come i can barboni, affogando ». Si aiutò, come poté meglio, in quel brutto frangente; ma fece, mentre annaspava, il giuramento solenne di prepararsi per i suoi discorsi, ma di prepararsi per le idee e per l'ordine delle idee, non per le parole.

* * *

Della forma con cui furono prima espressi, i discorsi del Barrili, ora pubblicati, mantengono ancor quasi tutto. E in molti, specialmente in quelli su Garibaldi, le parole non hanno perduto nulla di quella commozione grande che dovette occupare l'animo dell'oratore e mettergli il fuoco negli occhi, nel volto, nella voce ed espandersi e passare irresistibilmente negli animi della folla. Il Barrili sceglieva anch'egli, come il Giacosa, gli argomenti che meglio si confacevano alla forma d'espressione che egli sentiva a sé naturale. In gioventù era stato con Garibaldi, a Mentana; e sei sono nel volume i suoi discorsi su Garibaldi e uno è su Mentana. La prima commemorazione dell'Eroe, detta all'Università di Genova nel 1881, è, secondo il Croce (così severo, in generale, con l'opera artistica del Barrili) un « piccolo capolavoro ». Non ha l'alto, l'ampio volo del celebre discorso del Carducci. Ma, dopo il Carducci, nessuno ha parlato di Garibaldi meglio del Barrili. Nel Carducci, Garibaldi diventa già una figura leggendaria, grandiosa, presente sempre negli animi degli italiani come una persona viva, ma ingigantita, purificata da ogni scoria umana, riflessa nello sfondo del cielo, a somiglianza di un Nume protettore. In questo discorso il poeta ha superato sé stesso. Il Barrili, invece, che aveva visto Garibaldi, suo duce, in mezzo alla battaglia, eroico, bello, sublime, ma sempre uomo, non avrebbe potuto immaginarlo con fantasia di poeta e continuava a vederlo con occhio di soldato, a celebrarlo con cuore di amico e di figlio. In quel suo primo e migliore discorso egli dà notizie minute perfino degli antenati di Garibaldi e narra qualche aneddoto e motto arguto del Generale. Si sarebbe il Carducci perduto in queste minuzie? Ma, giunto poi a parlare di Mentana, il vecchio soldato si accende e si esalta. « È una gran luce Mentana — dice egli — una fiera luce che ho sempre negli occhi. Se a me uno spirito possente, come quelli ond'erano ricche le vecchie leggende, si affacciasse nei silenzi della notte per dirmi: — tu, povero imbrattacarte, sarai grande e famoso oltre ogni umana superbia, ma rinunzierai alla umilissima tua parte di soldato nel dramma di Mentana, di quella sconfitta! —, ve lo giuro, o Signori, risponderei: — va, tentatore; mi attengo alla santità dei ricordi ». E la rievocazione della fatale giornata è fatta in modo perfetto. Il Barrili si ritrova sul campo, risorgono intorno a lui i compagni d'arme ed egli riconosce il loro volto e le loro parole, e ode a un tratto uno scalpitare di zampe ferrate e rivede Garibaldi alla testa di un drappello, « fiammeggiante cavaliero nella luce sanguigna del tramonto », che guida alla carica quel rimasuglio di esercito e grida disperatamente: Venite a morire con me. Sono poche pagine stupende che valgono da sole tutto il volume: ogni particolarità in esse riferita ha una significazione profonda; in ogni ricordo freme potentemente la vita.

La voce del patriotta e del cittadino risuona ancora nel libro a parlare di Giuseppe Mazzini e di Goffredo Mameli, di Antonio Mosto e di Luigi Verde, del Tricolore, della Giovine Italia e del Venti Settembre. Nel discorso sul Venti Settembre invano, però, si cerca la forza di spontaneità e di commozione che è negli altri. E ciò è forse perché a quella data non si connette alcun ricordo di belle battaglie, di resistenze eroiche e perigliose. Per l'uomo politico, per lo storico, il Venti Settembre è un avvenimento d'importanza capitalissima, d'importanza ancor più universale che nazionale; ma per un soldato, per un artista come il Barrili, risplende di maggior luce Mentana. Il Venti Settembre è, perciò, in alcuni punti narrato placidamente (l'oratore si rifà novelliere) e in altri spunta il professore di letteratura che, sforzandosi di non esser freddo e cattedratico, ci parla di Dante e di Bonifacio VIII, di Clemente VII e di Carlo V, di Carlo Magno e di Napoleone, ma non può condurre tanto in alto la materia del suo dire che non sia tratto in fine a raccomandare agli italiani una cosa utilissima e lodevolissima, ma certo non molto eroica e sublime: il buon senso.

Il letterato, l'artista, parla assai poco, invece, di arte e di letteratura. Non che ne parli male. Uomo di molta cultura storica e letteraria egli certo non fu (né per essa fu fatto professore d'Università, ma per i meriti suoi di romanziere) e tuttavia seppe sempre evitare il pericolo che incombe su chi, non colto, deve però fare studi e ricerche per isvolgere, senza un'indecente ignoranza, l'argomento che gli hanno affibbiato, e della sapienza, allora allora raccolta, non sa tenersi dal fare sfoggio soverchio. Sembra anche, certe volte, che dal dover determinare per forza qualche cosa in una forma d'arte o in una figura d'artista, che difficilmente si prestano a determinazioni, egli sia indotto, quasi contro voglia, a esporre opinioni che a lui stesso, si direbbe, debbon poi sembrare discutibili. Parlando, per esempio, di Giuseppe Verdi, egli lo presenta come il perfetto contrapposto del Rossini: questi è sempre gaio e, quando ha da esprimere il dolore, fa uno sforzo — sforzo di gigante, come nelle figure di Michelangelo —; l'altro esprime potentemente la passione dolorosa e, quando deve sorridere, la sua celia musicale ha sempre qualche cosa di acerbo. Ma poi sovviene al Barrili d'aver sentito dire che il maestro ebbe una volta desiderio di musicare un'opera comica, e si duole che al desiderio non sia seguito l'effetto. « Avremmo avuto — dice egli — uno sforzo titanico ». E l'opera venne, infatti, qualche anno dopo (il Barrili parlava nel 1889 prima del *Falstaff*) e non sembrò certo uno sforzo.

Ma il miglior discorso di questo piccolo gruppo storico-artistico è, cred'io, quello su Cristoforo Colombo, tenuto a Genova nel 1892, IV centenario della scoperta d'America. Questo sí è di getto, spontaneo, vivo, messo su una linea sola, diritta, sulla quale procede prestamente e animatamente: è un vero discorso, in una parola. Il Barrili aveva studiato lungamente la figura del gran navigatore per farne soggetto non di un semplice discorso, ma addirittura di vari romanzi che uscirono, infatti, parte nel 1892, parte qualche anno dopo. Quella figura viveva già completa nel suo spirito ed egli poté coglierla e ritrarla in uno sguardo solo.

* * *

Artista non molto diverso, ma artista più vicino a noi è il Giacosa, e tale si manifesta anche nei suoi discorsi. Non son molti — undici in tutto — e quelli del Barrili sono invece trentadue e se ne pubblica solo una scelta. La nota patriottica domina nel Barrili e scarseggia nel Giacosa. E si capisce. Egli era troppo uomo del presente per sentirsi capace di commuovere un pubblico con l'evocazione di memorie che non eran le sue. Le memorie del nostro passato recente commuovono, esaltano, ma non divertono; ed egli, se ricordiamo, anche come artista cercò nel passato lontano le memorie, le leggende, le fantasie allettatrici dello spirito, e le rivestì di forme leggiadre, e nel presente colse la verità delle umili cose e delle umili persone e fu osservatore calmo e interprete buono e sereno della nostra vita. Se fu detto uno scettico — e un pessimista anche per quei *Tristi amori* che sono veramente un'eccezione nella sua arte — egli smentì il giudizio con tutto il resto della sua opera e con tutta la sua vita. Vero uomo del tempo suo, aborrì sempre da ogni esagerazione e fu più ottimista che pessimista, senza però essere, in sostanza, né l'uno né l'altro; né fu scettico, che, come oggi comunemente ed erroneamente s'intende, significa non sentir nulla e non esser nulla.

E questo buon Giacosa, forte e tranquillo, giudizioso e gioviale, eccolo anche qua, vivo e parlante, nel suo libro di discorsi! Com'è saggio e come sereno! E come arguto e, quand'occorre, dolce e fugacemente malinconico, da quel perfetto conversatore ch'egli è! Quando parla dei poeti del vino, di quelli che lo cantarono senza berlo e di quelli che lo bevettero senza cantarlo, egli finisce la lettura, che sarebbe potuta altrimenti sembrar piuttosto leggera, richiamando alcuni ricordi di poeti che cercarono nel vino le loro inspirazioni e le trovarono e trovarono anche la morte. E invoca la simpatia delle anime gentili per questi poeti « che morirono forse per darci un momento di dolcezza e di conforto ». Graziosissimo il suo elogio delle marionette. Perché disprezzarli questi poveri fantocci che se ne vanno? Al Giacosa viene in mente il bonario insegnamento di un Sandrone di legno ch'egli intese sulla piazza del Duomo di Modena: non bisogna disprezzare se non le persone disoneste.

Non molto di nuovo e di originale è nella prelezione sul compito delle arti e nel discorso sul teatro moderno (che è poi quello di tutto il secolo diciannovesimo). Ma assai bello ed efficace è il discorso sulla luce nella *Commedia*, che è sfuggito forse ai dantisti di professione o sarà forse da essi trascurato; ma a torto. Il Giacosa aveva, come il Barrili, un raro buon gusto e buon senso — il buon senso dello scrittore non eccelso, ma nemmeno mediocre — e sapeva sfuggire, in ciò che prendeva a trattare, tutto il brutto ed il falso e tutto anche il non necessario. E questo discorso dantesco ne è la prova: la materia non vi è arida, estranea allo spirito del poema divino, come in molte esposizioni e discussioni critiche dantesche; il Giacosa tien giusto conto di quanto è stato scritto sull'argomento — e molto è stato scritto —; aggiunge osservazioni sue e bellamente le colora, perché sa di parlare ad un pubblico in gran parte non di eruditi: e tutto ciò nel giro di poche pagine. Quanti dantisti d'oggi non potrebbero imparare qualcosa da lui?

Certo, sfuggire il brutto e il falso non significa dir cose assolutamente vere, indiscutibili. È una discussione interessante sorse appunto, in seguito a una lettura del Giacosa sulla suggestione scenica, tra il Giacosa medesimo e Giovanni Pozza. Il poeta — si capisce — non poteva credere che l'attore, rendendo perfettamente il personaggio del dramma, non fosse, in quel momento, *immedesimato* col personaggio stesso e non sentisse veramente nel suo animo tutti i fremiti, gli istinti e le passioni espressi con gli atti e con le parole. Tutto il pubblico, che pure non gode e non soffre di ciò che si svolge sulla scena come ne gode e ne soffre il poeta presente alla rappresentazione del suo lavoro, tutto il pubblico lo crede, e non deve crederlo il poeta? Ecco perché, leggendo il discorso del Giacosa, ci lasciamo trasportare da quella grande forza di convinzione che lo anima, e ci sentiamo, anche noi, convinti della verità di quanto vi si dice. Ma ecco poi farsi innanzi il critico sottile, che guarda e ascolta gli attori come non li guarda ed ascolta il pubblico e specialmente il poeta: e ci rivela spietatamente quanto di istrionico, magari nel buon significato della parola, vi è nella interpretazione delle opere sceniche fatta dagli attori.

Questa discussione, fra un esperto commediografo e un esperto critico, sopra un argomento così attraente, è, secondo me, col discorso sulla luce nella *Commedia*, la miglior cosa di questo volume. Il che non significa, naturalmente, che tutto il resto abbia un valore trascurabile. Anche gli altri discorsi si leggono con piacere. Ma la lettura di quei due, oltre che dilettevole, è anche utile e istruttiva. Certamente non dobbiamo dimenticare — e io non dimentico — che si tratta, in fin dei conti, di discorsi, e che in un discorso non si vuole dar fondo all'universo. Perciò, prima d'ogni altra cosa, si deve cercare che il discorso sia piacevole, attraente, commovente: che sia, insomma, un bel discorso. Ma il discorso è un curioso componimento; è un'opera d'arte e, come tale, dovrebbe avere per unico fine la bellezza e non l'insegnamento; ma qualche cosa deve pur dire l'oratore, che, in generale, non è novella, né dramma, né poesia; che non è espressione di sensazioni e di impressioni estetiche; che è, invece, verità o ricerca di verità; e il discorso riesce così, per un altro verso, quasi un'opera didascalica. Ora, poco di notevole, per quest'ultimo verso, c'è nei discorsi del Giacosa su Paolo Ferrari, sullo Zola e su Giuseppe Verdi. Sono commemorazioni, e la commemorazione, specialmente di uomini morti di recente, non è un esame critico, ma un « elogio », è la ripetizione o il riassunto di tutte le cose buone che gli altri hanno detto del commemorato; e noi l'ascoltiamo o leggiamo commossi, ma poi, passato quel momento, non resta altro in noi che il ricordo della commozione provata — resta come un raggio della bellezza che l'oratore ha diffusa nel suo discorso — e tutto il rimanente scompare.

Chi mi legge e vorrà risentire quel momento, scorrendo i discorsi del Giacosa, non ne sarà scontento. E troverà, nella fine del volume, un discorso che nessuno dei precedenti ci avrebbe fatto aspettare e che tuttavia si incontra senza meraviglia e con gioia. Vi si celebra la « Dante Alighieri » e si dicon cose comuni, ma vive ed urgenti, che si ascoltano così utilmente oggi come ieri. Un ardore insolito anima il buon Giacosa mentre inneggia alla grandezza della patria, alla nobiltà della stirpe, alla santità delle speranze novelle degli italiani. Ma ciò, ho detto, non ci meravigli. Se il Barrili poteva ricordare e celebrare il nostro recente eroico passato — e tutto il suo volume è pervaso di questi ricordi e di questa celebrazione — il Giacosa, lasciati passare gli anni di quiete, di raccoglimento, quasi di sconforto della sua generazione, poté, nel rifiorire nuovo di propositi e di aspirazioni, lanciare il suo inno all'avvenire. E anche questo discorso lo manifesta, così, quale egli era: un uomo e uno scrittore che non andò mai innanzi agli uomini del suo tempo, senza però lasciarsi mai da essi sopravanzare.

Giovanni Nascimbeni.

Il mondo leggendario di Renart e Chantecler

Chantecler sta per cantare. Edmondo Rostand condurrà il mitico gallo, insieme con tutti i suoi compagni, dinanzi agli occhi dei francesi del secolo ventesimo. Dopo più di settecent'anni di decadenza e d'oblio, gli eroi dell'unica grande epopea animalesca che abbia saputo finora immaginare il mondo, riappariranno, vivi e presenti, alle fantasie di quello stesso popolo che primamente li produsse. Da quale remota lontananza di miti e di leggende risorgono ora questi animali moventisi e parlanti come uomini, questi animali pennuti, pelosi od irsuti che cacceranno via dal palcoscenico gli animali dalla pelle liscia e dalla carnagione bianca, vestiti di seta e di lana, adorni di gioielli e di sciocchezze? Essi rinascono dal fondo primordiale di tutte le civiltà e di tutti i popoli i quali, accanto alle gesta degli dèi e degli eroi, vale a dire dei sovrumani, immaginarono e cantarono gesta di esseri sotto-umani, di animali. E come dèi ed eroi vennero immaginati invasi da tutte le passioni e da tutte le virtù umane, con in più qualche cosa di superiore: *il maraviglioso*, così i protagonisti delle leggende animalesche vennero raffigurati provvisti di tutte le passioni e di tutti i vizii degli uomini, ma con in più un elemento inferiore: *il ridicolo*.

Ogni razza che seppe produrre una letteratura epica nazionale, seppe produrre anche, più o meno sviluppato, un embrione d'epopea ironica nazionale. I personaggi dell'epos eroico stanno un gradino più sopra dell'umanità reale; i personaggi dell'epos ironico le stanno un gradino più sotto. Gli uni sono figli di uomini e di dèi, gli altri sembrano figli di uomini e di bestie. Con quelli i popoli primitivi espressero il loro slancio fantastico verso la glorificazione della bellezza e della forza, dell'uomo e della vita; con questi oggettivarono il loro istinto incline alla satira della volgarità e della bestialità, dell'uomo basso e della vita vile. Accanto al « Râmâyana », sorge il « Pantchatantra »; a fianco della poesia omerica, si diffondono la Batracomiomachia e la poesia d'Esopo; con i Nibelunghi, sorgono i cantari narranti le avventure dell'orso e della volpe; accanto alla « Chanson de Roland », nascono i « Romans du Renard ». In ogni terra è spuntato dunque il virgulto della letteratura animalesca. Soltanto, mentre quasi tutti i popoli giunti all'età della poesia foggiarono un'epopea eroica nazionale, un solo popolo seppe foggiare una vera e propria epopea animalesca nazionale; il popolo francese d'*oïl*, il francese del nord. Presso le altre razze, la satira umana contenuta in ogni leggenda animalesca finì con l'essere sostituita o indebolita o distrutta dagli intendimenti morali e didattici; ogni intreccio d'azione fu condotto a concludere in una sentenza che ammaestrasse. La materia mitica del sotto-olimpo animalesco si frantumò, si inquinò, si travestì quasi da per tutto in favole, in esempi, in apologhi, in parabole sentenziose. Solo sulle sponde del Reno cotesta materia del mito ironico si mantenne pura da ogni contaminazione didascalica, da ogni intrusione di concettosità interessate, e si dispose epicamente. Come le leggende eroiche dell'Ellade s'accentrarono e culminarono nel ciclo troiano, così le leggende franco-celtiche dei paesi renani si svilupparono attorno al ciclo animalesco del lupo e della volpe; e come del ciclo troiano i maggiori personaggi che animano l'azione si chiamano Agamennone e Ulisse, Achille ed Ettore, Elena e Priamo, così i maggiori personaggi del ciclo animalesco si chiamano Noble (*il leone*) e Renart (*la volpe*), Chantecler (*il gallo*) e Isengrin (*il lupo*), Hersent (*la lupa*) e Grimbert (*il tasso*).

Ma se l'*Iliade* e l'*Odissea* — quali oggi le possediamo — costituiscono poemi compatti in cui gli episodii secondarii sono stretti attorno ad un'azione centrale ordinata e continua, non così è dell'epopea animalesca. La struttura del mondo sotto-umano di questo ciclo leggendario medievale ha molte, moltissime soluzioni di continuità. Non esiste un vero poema che raccolga i varii episodi animaleschi attorno ad un'architettura unica. Esistono diecine e diecine di cantiche popolari, o *branches*, frammentarie e svariate, più o meno lunghe, le une più e le altre meno antiche, in mezzo alle quali bisogna orientarsi come in una selva selvaggia e intricata, se si vuol rintracciare il corso dell'azione animalesca che costituisce il centro fantastico di tutte coteste leggende. Le più antiche sviluppano a preferenza il personaggio del lupo, d'Isengrino. Quelle che coincidono con l'età aurea della poesia animalesca fanno Renart, il maschio della volpe, protagonista dell'azione: egli infatti dà il nome a tutta l'epopea. Le più recenti lasciano un po' in disparte la figura ormai notissima di Isengrino; a popolazioni più civilizzate, più istruite e più scaltrite, il vecchio lupo credenzone doveva apparire sempre meno interessante. L'immagine d'Isengrino sbiadisce a poco a poco, ecclissato ora dal cane Roonel, ora dal gallo Chantecler. L'antagonista tipico di Renart diventa quindi Chantecler, personaggio straordinariamente caro all'anima gallica, poiché, franco, vigile, aggressivo, astuto senza perfidia e coraggioso senza irruenze bestiali, sembrò simboleggiare un po' lo spirito medesimo della razza che lo cantava. Di fronte a quell'Ulisse in caricatura che sgomentava il regno degli animali, Isengrino appariva come un rivale troppo stupido e troppo ingenuo. Ci voleva, come avversario, un tipo più nobile e meno rozzo. È dunque contro Chantecler che l'astuto eroe dell'epopea bestiale dovrà d'ora innanzi difendere la propria vita.

Quando il medioevo cavalleresco si sgretolò, quando l'alba del Rinascimento cominciò ad apparire sull'orizzonte della letteratura, quando le monarchie nazionali segnarono la fine dell'impero feudale di Carlo Magno — di cui il regno animalesco del leone Noble era in fin dei conti un'eloquente parodia — i *trovèri* del *Roman de Renart* s'accorsero che le avventure del lupo e della volpe, del gallo e del leone seducevano sempre meno l'immaginazione delle folle. Gli ultimi rapsodi del ciclo mutarono fisonomia ai personaggi della leggenda bestiale, li camuffarono da allegorie ragionanti, li trasformarono in istrumenti polemici. Il lupo divenne la personificazione della lussuria clericale, e servì a flagellare i vizii della Chiesa. La volpe divenne un essere freddamente crudele, un nemico pericoloso e senza pietà, una specie di *socius diaboli*; e parve la personificazione del prete ipocrita e concubino, del frate rapace e simoniaco. Il mito da epico si trasformò in didascalico; l'azione di esso si ridusse ad un'esemplificazione di vizii e di virtù: e il popolo se ne valse per animare le proprie rivendicazioni sociali. E la vita fantastica delle leggende animali si estinse. Non per sempre. Nel 1910 Chantecler sta risorgendo, e col suo canto argentino suona la diana a tutti i suoi secolari compagni che dormono un sonno di settecent'anni, come quello d'Aligi.

* * *

Ho già detto che l'epos renardiano è disperso in cantari molteplici, di differente ampiezza, struttura ed età. Ma siccome le diverse diramazioni di questo ciclo poetico, o per adoperare il termine d'uso, le differenti *branches* del « Roman de Renart » presentano una continuità d'azione che non è possibile disconoscere, così credo utile per quanti fra pochi giorni leggeranno e udranno i versi sonanti di *Chantecler* risorto alla vita moderna, narrare l'argomento principale del ciclo, che è il perno, la spina dorsale di tutto il mito animalesco. Farò come l'esploratore che, volendo accertarsi dell'unità idrografica d'una regione, segue il corso del fiume maggiore, cacciandosi anche nell'intrico più caotico delle foreste per scoprirne la continuità del cammino. A malgrado del numero, del disordine e della diversità delle *branches*, opere per di più appartenenti ad autori dissimili, cercherò d'essere l'unificatore d'una materia poetica così disgregata e arruffata: il minuscolo e prosaicissimo Omero di questo ciclo epico animalesco.

Siamo nel regno delle bestie, regno perfettamente monarchico ed anche discretamente liberale, perché i sudditi furfanti possono tenere piacevolmente in iscacco la giustizia dello stato e gabbarsi dei reali decreti. Non è una monarchia assoluta nel senso rigido della parola, poiché S. M. Noble, vale a dire il leone, si compiace di convocare a quando a quando

6

ad assemblea generale i suoi sudditi, e decidere, ascoltando i loro pareri, tanto gli affari esteri più gravi, quanto le questioni interne più urgenti. Re Noble non è molto temuto dai sudditi; lo ritengono più un buon papà amante della pace in famiglia che una vera e propria *summa auctoritas*. Lo rispettano quel tanto che basta e lo obbediscono, senza eccessivo zelo, entro i termini della legge. Il regime monarchico animalesco è quindi sopportabilissimo.

Ciò che non è altrettanto sopportabile è la condotta di Renart « le goupil ». Egli si sente interamente indipendente di fronte alle altre bestie. Felice del suo egoismo esclusivo ed insaziabile, è la più bella faccia tosta d'individualista che mente umana abbia saputo immaginare; egli cerca di vivere meglio che può, con l'aiuto della sua sottile intelligenza e della sua diabolica furberia. Anche quando imperversano la fame e la carestia, Renart riesce a rubare immancabilmente, or qua or là, ottima ed abbondante selvaggina. È sempre ben pasciuto, sempre fortunato. Gli altri animali — meno coloro che gli sono parenti stretti — risentono per lui un odio e un'invidia terribili, perché rimangono stupiti dinanzi alla facile destrezza con cui il loro compagno va procacciandosi ciò che essi, a malgrado dei loro sforzi, non possono o non sanno. Alcuni si mettono in aperta ostilità contro di lui; altri — e sono i più e i più forti — non osano rendérselo nemico: spinti dalla gola o dal bisogno, tentano, anzi, valersi della sua accortezza offrendogli la loro cooperazione. Così sperano di togliere a Renart con la violenza ciò ch'egli s'è acquistato con l'abilità.

Fra questi ingordi di scarso senno occupa il primo posto il lupo Isengrin. Costui propone a Renart d'unire le loro fatiche e i loro guadagni a vantaggio comune. Renart accetta, calcolando che tale unione si sarebbe volta a suo completo tornaconto; ma accorgendosi poi dell'avidità brutale del compagno, finisce col contrapporre alla robustezza aggressiva di lui le infinite risorse della propria astuzia. E qui comincia fra i due animali, sorda e nascosta prima, poi aperta ed accanita, una lotta piena di peripezie, durante la quale Isengrin resta sempre sconfitto nella maniera più goffa e ridicola. La volpe induce il credulo compagno a immergere la coda nel crepaccio apertosi in uno stagno gelato, facendogli sperare di trarne buona pesca; ma l'acqua del crepaccio si gela anch'essa e la coda del lupo rimane prigioniera dentro il ghiaccio per un'intera notte, finché alla mattina due villani, i quali pigliano a bastonate il malcapitato imbecille, non gliela mozzano di netto. Un'altra volta la volpe, trovandosi chiusa in fondo a un pozzo e non sapendo come uscirne, consiglia Isengrin di calarsi giù anche lui mediante una delle due secchie: cosicché ella può risalire con l'altra, lasciando il compagno nelle péste. Con la promessa di una scorpacciata d'anguille, Renart si diletta a tosargli il pelo con l'acqua bollente; poi lo spinge a bere una quantità folle di vino, lo ubriaca e riesce a farlo, in quello stato, malmenare dai contadini. Un bel giorno, mentre Isengrin, acceso d'ira contro Renart per i brutti tiri che gli ha giuocato, lo cerca per mare e per terra risoluto a vendicarsi, Renart, irriconoscibile sotto il suo travestimento da giullare, lo incontra, lo ferma, gli si spaccia per forestiero, lo richiede d'aiuto per rubare la viola ad un campagnolo: Isengrin esce da tale avventura orrendamente mutilato. Come se queste e tante altre perfidie non bastassero, « le goupil » attenta anche all'onore del lupo divenendo l'amante fortunato della moglie di lui, l'appetitosa « madame Hersent ».

Né gli altri animali risenton meno gli effetti della scaltrezza di Renart. Egli fa incappare in un laccio il gatto Tybert; induce l'orso Brun a serrarsi il muso entro la fenditura d'una quercia; giuoca un tiro satanico al mastino Roonel; mozza la testa alla lepre Coart; malmena la gallina Copee, suscitando l'indignazione cavalleresca di Chantecler; è la causa della condanna a morte del montone Belin; attenta al pudore e all'onore della Regina medesima, la leonessa Orgueilleuse, e macchina altro cento diavolerie di simil genere. Per lui non esistono limiti, rispetti, riguardi sociali, solidarietà, compassione, amore. Una ne fa e una ne inventa: e tutte le insidie sono capolavori d'accortezza.

La pazienza degli altri animali ha finalmente un termine: e lo accusano regolarmente in giudizio alla Corte del Re, il leon Noble. Il processo è solenne. Tutte le bestie son convocate a parlamento nella radura fiorita, poiché è primavera. Tutte; ma Renart è contumace. Isengrin per il primo avanza l'accusa: sua moglie è disonorata, i suoi figliuoletti son malconci. Il re cerca di consolarlo alla meglio, ma invano. Il toro Bruianz dice parole terribili: se Renart avesse violentato la donna sua, nemmeno il castello di Malpertuis né alcun'altra fortezza del mondo potrebbe difenderlo! L'orso Brun è più mite: consiglia pace fra i contendenti e propone di far pagare un'ammenda all'assente, se è colpevole. Fra i presenti, il solo che difenda l'imputato è il tasso Grimbert: non bisogna alzar tanto le grida; se Renart fece qualcosa, lo fece per amore; il maggior biasimo spetta, in ogni caso, alla signora lupa. Madame Hersent, rossa di vergogna, cerca di scolparsi: ella non ha amato che la pace fra Renart e suo marito. L'asino Bernard tenta di calmarla: « Signora mia, si rassegni: il secolo è maldicente e mentitore ». Il concilio, furibondo, reclama dal re l'ordine di far comparire l'imputato in giudizio, per amore o per forza. Ma Noble vuole ad ogni modo la pace e persuade il lupo a rassegnarsi. Isengrin, dolente a tali parole, si mette la coda fra le gambe, quando arriva improvvisamente un corteo funebre, guidato dal gallo Chantecler.

Chantecler e quattro galline s'avanzano recanti una piccola bara ove giace il cadavere di Copee, la gallina malmenata da Renart. Le portatrici si dolgono con grida strazianti dell'uccisione della sorella. Chantecler piange. S'alzano urla infernali:

Renart, la male flambe l'arde!

Re Noble si commove e giura per l'anima di suo padre di chiamare il contumace *ad redde rationem* e far su lui allegra vendetta. Isengrin soffia nel fuoco. Noble pronuncia contro Renart condanna di morte e incarica l'orso d'andare a rintracciarlo. Brun va a Malpertuis, dove Renart ha la sua tenuta; ma se ne torna malconcio in tal modo che solleva alla corte un nuovo tumulto d'indignazione.

Dopo una serie complicata d'avvenimenti, in cui Renart trova utile fingere il pentimento e la regina stessa trova modo di confortare *en cachette* il reo, questi si presenta alla corte. Noble, persuaso dall'eloquente sua difesa e commosso allo spettacolo del suo pentimento, abroga la pena capitale e gli concede di provare la sua innocenza con un « duello giudiziario ». Isengrin, ch'è il maggiore antagonista di Renart, scenderà sul terreno contro di lui a sostenere i diritti di tutte quante le bestie oltraggiate. Il combattimento in campo chiuso si svolge davanti agli occhi di tutta l'assemblea animalesca che prende vivo interesse alle fasi della lotta. Ecco che Renart riesce a gettarsi su Isengrin e morderlo: il lupo è perduto. Ma il caso fa entrare una zampa di Renart nella gola dell'avversario. Questi comincia a serrarla talmente che « le goupil », vinto dal dolore, non trova altro espediente che fare il morto. Noble comanda che sia tosto appeso. Renart torna in sé e, per prolungare la sua esistenza, chiede di confessarsi. Gli è concesso. Allora manifesta il serio proposito di dedicarsi in avvenire alla vita austera, alla penitenza, in espiazione delle proprie colpe. Per intercessione di Bernard, il re fa la grazia ai morituro. Ma Renart torna ben presto a commettere le fellonie d'un tempo; per cui il leone, il lupo e tutti gli animali, accesi di più tremenda ira per essere stati gabbati una nuova volta, propongono di marciar tutti contro il castello del furfante e fare su lui aspra vendetta. Straordinariamente comica è la spedizione guerresca contro il castello di Malpertuis.

Intanto re Noble cade ammalato. La volpe ne approfitta per cercar erbe salutifere e poi correre a medicare il sovrano; assicurandolo di aver riconosciuto subito la gravità e l'importanza del male, si cattiva con accorte parole e con abili rimedii la fiducia del vecchio leone; gli dichiara solennemente che la sua guarigione sarà pronta e sicura, se egli si coprirà della pelle del lupo, utilissima per ben traspirare. Noble fa scorticar subito il povero Isengrin, ne indossa il caldo mantello; e, siccome di lì a breve si trova completamente ristabilito, nomina Renart Gran Consigliere di Stato, lo colma d'onorificenze, di favori e di privilegi.

Così, dopo tanto combattere, l'eroe volpino è finalmente riuscito vincitore su tutte le ostilità, di tutti i rancori, sopra tutte le invidie. La furberia l'ha condotto al trionfo.

Or est Renarz joieuz et liez
Q'afolé a ses annemis ....

* * *

Vincitore, sì; ma non eroe animalesco invitto ed incontrastato. Trionfatore del lupo, del cane, dell'orso, del cervo, egli dovette talora confessarsi impotente dinanzi al gallo. E se anche il successo finale fu suo, di fronte a Chantecler dové sudarlo con propria ignominia; per ottenerlo, fu costretto a ricorrere ad espedienti che non hanno a che fare con la scaltrezza intelligente di cui egli è il prototipo leggendario. Chantecler gli fece spesso sentire d'essere più forte, più ironico, più pronto di lui. V'è un episodio del ciclo epico che rivela da solo tutta l'importanza e il valore di Chantecler. Leggendo l'antichissima *branche* che lo contiene, si ha già l'impressione che il solo personaggio capace di prendere il posto al protagonista e di « tener lo campo », è il gallo dalla squillante voce.

Nel secondo cantare pubblicato dal Martin — il grande raccoglitore delle « branches du Renard » — l'eroe volpino penetra nella fattoria del « Sire Constans des Noes », dove alloggia Chantecler. Trovandosi in mezzo ai polli, Renart inganna Chantecler, lo afferra, lo porta via. Ode Constans il baccano, s'accorge del furto e del ladro; e spingendogli alle calcagna tutti i villici, dirige l'inseguimento. Allora il gallo, furbescamente ironico, dice a Renart che lo porta in bocca: — « Quando Constans urlerà: *Renart l'emporte!*, voi rispondetegli: *Maugrez vostre!* Nulla gli farà più rabbia di questa vostra risposta, vedrete ». Infatti quando il padrone del pollaio, correndo, lanciò un tal grido, Renart gli urlò per fargli dispetto: « Maugrez vostre! » Ma Chantecler ne approfittò per sbatter le ali, svincolarsi dalla bocca della volpe e volare su un albero, sano e salvo. Renart rimase così addolorato per cotesto smacco che giurò di vendicarsi; ma si vendicò ferocemente, senza spirito, uccidendo cinque o sei parenti dell'offensore: il che vorrebbe dire che l'onta subita gli parve sanguinosa e ch'egli ne perdette davvero le staffe. Nessuna maraviglia dunque se i poeti posteriori, sentendo maggior simpatia per Chantecler che per Renart, svilupparono il carattere individuale del primo a scapito del secondo. Edmondo Rostand, innalzandolo di colpo all'onore di protagonista, ha interpretato il mito animalesco degli antichi gallo-celti nel modo più simpatico ai francesi della Francia repubblicana. Il gallo dalla cresta rossa e dal clangore squillante sarà più gradito oggi dell'insidiosa volpe, calcolatrice, ipocrita e diabolica. L'anima di Chantecler ha un fàscino di fresca novità cui quella dell'eroe di Malpertuis non può più aspirare. La psicologia di Renart è già tutta quanta contenuta nel più grande carattere immaginato dal maggior poeta comico di Francia: essa trasmigrò tutta nel « Tartufo » di Molière.

Maffio Maffii.

MARGINALIA

★ **Flaubert sconosciuto.** — Flaubert che nelle sue opere si sforzò sempre di essere impersonale e di mostrar che l'artista deve rimanere estraneo, come Dio, alla sua creazione si rivelò completamente, invece, nelle sue lettere, le quali purtroppo non sono tutte conosciute. Il *Matin* ha la fortuna di poterne pubblicar due che rivelano un qualche aspetto sconosciuto del grande scrittore. In una indirizzata ad Ernest Chevalier, il giovane Flaubert confessa che al momento di sceglierst una posizione egli aveva completamente rinunziato a scrivere. « Ho sognato la gloria quand'ero fanciullo — egli dice — ed ora non ho più nemmeno l'orgoglio della mediocrità. Molti vedranno in ciò un progresso. Io ci vedo una perdita. Perché, non è vero? fin che si ha una qualsiasi fiducia, non è questa, chimerica o reale, una bussola, un timone, tutto un cielo per illuminarci? Avrei potuto essere, se fossi stato ben diretto, un attore eccellente. Ne sentivo la forza dentro di me. Ora declamo pietosamente.... Quanto a scrivere vi ho totalmente rinunziato e son certo che di mio non si vedrà mai stampato nulla. Non ne ho più la forza, me ne sento incapace.... Sarei sembrato a me stesso infelice, avrei addolorato tutti coloro che mi circondano; volendo salir troppo alto mi sarei lacerati i piedi ai sassi della strada.... Mi restano le strade belle e fatte, gli abiti da vendere, i mille buchi che s'otturano con gli imbecilli! Riempirò il mio buco in società. Sarò un uomo onesto, perbene, come gli altri: un avvocato, un medico, un sotto-prefetto, un notaio, un giudice; così, una stupidità come tutte le altre stupidità.... Ebbene, ho scelto, sì, studierò legge; è una cosa che invece di condurre a tutto non conduce a nulla!... » L'altra lettera è diretta ad un'amica. Flaubert le dice, fra l'altro: « Tu m'offri di dimenticarmi se questo mi piace: tu sei sublime. Ti sapevo buona, eccellente, non ti sapevo così grande. Te lo ripeto, tu mi umili costringendomi a paragonarmi con te.... Quel ch'io voglio da te non lo so, quel che voglio da me è amarti, amarti mille volte di più. Oh! se tu potessi leggere nel mio cuore, vedresti il posto in cui ti ho messa. Vedo che tu soffri più di quel che confessi. Ti sei mascherata per scrivere questa lettera. Non è vero che hai molto pianto prima? Essa è affranta; ci si sente una stanchezza di dolore e come l'eco affievolita di una voce che ha singhiozzato.... Confessalo, son sicuro che tu mi credi egoista; te ne affliggi e ne sei convinta. Forse perché ne ho l'aria. In questo tutti c'illudiamo. Io lo sono come tutti, forse più di molti, chi sa? Poi questa è una parola che si dice, così, senza sapere quel che vuol dire. Chi non è egoista in un modo più o meno grande dal cretino che non darebbe un soldo per redimere il genere umano, fino a colui che si getta nell'acqua per salvare uno sconosciuto? Non cerchiamo tutti di seguire i nostri istinti per soddisfare la nostra natura?... È la differenza tra prodighi ed avari: i primi si compiacciono a dare, gli altri a conservare. Quanto all'egoismo ordinario.... farei di tutto per averlo. Essere stupido, egoista ed avere una buona salute, ecco le tre condizioni per esser felice. Ma se manca la prima, tutto è perduto.... ».

★ **In casa di Paul Bourget.** — La casa di via Barbet-de-Jouy, a Parigi, ove dimora Paolo Bourget conserva anch'essa costumi tradizionali: è priva di elettricità e di telefono. Bourget non usa che lampade ad olio, in questi tempi di progresso. Il romanziere — tutte queste cose ce le rivela la rivista *Lectures pour tous* che lo ha intervistato — fa però ogni mattina i suoi esercizi metodici di scherma e di *boxe* con un maestro d'armi e di lotta. Egli deve alla rigida igiene che segue da anni ed anni la sua freschezza fisica che si può ancora dir giovanile. Bourget lavora instancabilmente, in casa e fuori. Egli può scrivere da per tutto purché sia inspirato, purché gli si produca naturalmente quella ch'egli chiama la sua allucinazione. Ha scritto in casa sua *Un divorzio*, ha scritto *La tappa* a Cortebelle; *Cosmopolis* a Siena; *Il discepolo* a Parigi; *Andrea Cornélis* in Ispagna. Gli basta d'aver della carta, una penna, un calamaio e la sua allucinazione per iscrivere. Discepolo di Taine, egli è sempre alla ricerca di documenti e studia sempre dal vero e dal vivo i suoi personaggi. Egli va a documentarsi perfino negli ospedali. Ma ormai non crede più alla oggettività assoluta dell'opera d'arte. « Io credo — egli dice — che il Taine esagerasse un po' il grado d'esattezza che un romanziere può raggiungere. Vi sarà sempre in un'opera d'immaginazione una parte troppo personale perché il suo valore documentale possa valere sempre e per tutti. » Ciò non toglie che Bourget non frequenti ancora le cliniche mediche dove egli si sente chiamar con piacere: il dottor Bourget. — « Come componete i vostri romanzi? » gli ha domandato l'intervistatore. Ed egli: « Chiedetemi piuttosto come i romanzi si compongono in me. Ho scritto già quaranta volumi e sono nell'assoluta incapacità di dir come. Il mio spirito critico cessa d'essere al mio servizio ogni volta che io compongo un'opera d'immaginazione. Lo sdoppiamento tra l'uomo che riflette, ragiona, paragona, teorizza e l'uomo che crea è in me assoluto. Io non mi riconosco l'autore dei miei libri quando mi accade di rileggermi. È un fenomeno notato anche da Giorgio Sand che disse una volta al Flaubert: « *La Contessa di Rudolstadt* l'ho forse scritta io? » Bourget sta scrivendo un nuovo dramma: *La Barricata*. Egli compone il suo lavoro recitandoselo tutto, scena per scena, facendo tutti i gesti come se fosse un attore egli stesso. Così riesce a trovar la parola giusta, la parola necessaria, invano cercata lungo tempo e che si rivela improvvisamente tra un gesto e l'altro e un giro e l'altro attraverso l'ampio studio dagli alti scaffali pieni di libri dove sul caminetto fa bella mostra di sé un' « Adorazione dei Magi » italiana. Bourget sembra ormai preso tutto quanto dal fascino del teatro; ma ha confessato che sta preparando anche un volume di novelle, una delle quali, « La donna che ha perduto il suo pittore », egli dice esser d'attualità dopo l'ultimo acquisto del Bode!

★ **Il conte di Wielhorski e Rousseau.** — Una curiosissima corrispondenza pubblicata dal *Bulletin du Bibliophile* getta viva luce sopra un'opera di Gian Giacomo Rousseau che non è priva d'importanza. Bisogna sapere che il conte di Wielhorski, gran signore polacco, aveva scritto un « piano di governo » pel suo paese e aveva pregato Gian Giacomo di esaminarlo e di farne la critica. Il filosofo ginevrino, per soddisfare questo desiderio, gli indirizzò alcune « Considerazioni sul governo della Polonia e sulla sua riforma », chiedendo però come un favore che il manoscritto non vedesse mai la luce. Ma nel 1778, all'indomani della morte di Rousseau, si sparse la voce che l'opera stava per esser pubblicata. La sua sicurezza personale ed il pensiero degli impegni solennemente assunti spinsero il conte di Wielhorski a preoccuparsi della cosa ed egli scambiò colla vedova di Gian Giacomo e col suo amico, il marchese di Girardin, tutta una lunga corrispondenza, che è quella di cui ci occupiamo. Quel che importa prima di tutto di stabilire al gentiluomo polacco, è che l'opera di Rousseau sta per esser pubblicata senza il suo consenso. È stato un segretario infedele che di nascosto s'è impadronito dell'opera e l'ha ricopiata lasciando in pace il manoscritto che il conte possiede sempre nelle sue mani. Ed ecco quel che il Wielhorski propone. Egli pubblicherà il manoscritto espurgandolo di tutto ciò che in Francia potrebbe nuocere alla memoria di Rousseau e in Polonia potrebbe nuocere a lui. Così si potrebbe impedire o, almeno, squalificare la pubblicazione dolosa e far approvare dal Ministero degli affari esteri la pubblicazione genuina. Infine, benché Gian Giacomo avesse rifiutato ogni compenso pel suo lavoro, il conte si dichiara disposto a fare un dono di seicento lire alla vedova per compensarla di tutte le noie procuratele da questi fatti. Teresa, la vedova, che, in verità, tutti credevano più interessata, rifiutò, con una lettera molto dignitosa, un dono simile. Il De Vergennes, ministro degli affari esteri, non volle affatto prendersi la responsabilità di dare le sue garanzie all'opera di Rousseau e consigliò il Wielhorski a entrare in rapporti con gli editori del filosofo a Ginevra per intendersi con essi intorno ai passi da sopprimere nel pericoloso testo. Il conte seguì questo consiglio; entrò in rapporti con due amici ginevrini di Gian Giacomo e in grazia di costoro le tanto dibattute « Considerazioni » poterono veder la luce nel 1780 convenientemente espurgate. Per l'occasione, il Wielhorski aveva prestato il suo manoscritto nel quale sotto le cancellature e le correzioni si poteva leggere il testo vero. Non sarebbe interessante conoscere ora questo testo? Il conte de Girardin, nipote del marchese, suppone, forse non a torto, che esso possa esistere ancora in Polonia presso i discendenti o gli eredi del Wielhorski.

★ **La deposizione delle favorite regali.** — La precipitosa decadenza della baronessa di Vaugan, dopo la morte di Leopoldo II, fa ricordare al *Temps* che non sempre le favorite regali sono state deposte con tanta indifferenza e facilità. Ma forse anche le favorite un tempo erano diverse. Fu Luigi XV a darci i primi esempi della galanteria e del cerimoniale che dovevano usarsi per una bella favorita quando si voleva o si doveva rinunziare alla sua signoria. La duchessa di Chateauroux, sdegnosa di ipocrisie uso Maintenon, concepiva la sua carica come un ufficio di Stato. Gli storici le attribuiscono il merito di aver risvegliato nel cuore del re Luigi gli istinti bellici. Se si occupava del bene pubblico, ella però pensava anche al privato e si afferma che non accettasse questo ufficio suo senza prima essersi assicurata quei titoli, anche di rendita, che giovassero a porla al riparo dagli avvenimenti. Ella permise che il re la amasse ed amasse anche le sue sorelle, pensando che fosse necessario avere delle supplenti nelle sue funzioni. Procedeva tutto per il meglio e tranquillamente quando Luigi XV si ammalò e fu sul punto di morire. M.me de Chateauroux e le sue sorelle erano ammesse alla camera regale, ma un giorno il vescovo di Soissons pensò che lo scandalo era bene cessasse e annunziò al re che non gli avrebbe dato l'assoluzione se non si fosse distaccato dalla favorita. Pauroso dell'inferno, Luigi XV fece ordinare alle dame di uscire dalle sue stanze e le amanti prima gloriose dovettero andarsene in una vettura segnalata al ludibrio della folla schiamazzante. Però quando Luigi guarì ritornò a M.me de Chateauroux e i parigini tornarono a festeggiare la favorita che aveva perdonato al re. Mancò poco che il confessore perdesse il posto!... Questa storia aveva lasciato in Luigi XV un triste ricordo. Trent'anni dopo egli stette di nuovo per morire e, sempre pieno di tatto, disse alla Du Barry: « Signora, da qui a ventiquattr'ore posso aver bisogno dei sacramenti! È necessario che vi allontaniate ». La Du Barry, più furba e pronta della Chateauroux, non se lo fece dire due volte e partì per Reuil. Morto il re, ella ebbe l'ordine di ritirarsi nell'abbazia di Pont-Aux-Dames che era allora una specie di prigione. Lungo il viaggio la povera favorita piangeva a calde lacrime e, quando giunse nel cortile del convento, singhiozzando gridò: « Come è triste! » La madre badessa circondata dalle sue monache la ricevette cerimoniosamente nel parlatorio. Le giovani religiose non osavano guardare in faccia « il mostro » e si contentarono di guardarla in uno specchio. La trovarono bella. M.me Du Barry condusse all'abbazia una vita irreprensibile. Osservò rigorosamente tutte le regole monastiche. La sera, assalita dalla mestizia, passeggiava pel parco, si assideva alla fontana o sotto un albero e piangeva. Fece così la conquista del convento e le monache amarono in lei — come le scrisse alcuni anni dopo il duca di Brissac — « le sue bellezze, le sue bontà, le sue dolcezze e l'amabile e perfetta uguaglianza d'umore che fanno la grazia d'una compagnia abituale.... »

★ **La musica religiosa di Berlioz.** — È stata riesumata in questi giorni un'opera di musica religiosa di Berlioz: l'*Infanzia del Cristo*. Non è senza interesse a questo proposito - nota il *Corréspondant* - ricordare che Berlioz s'accinse a scrivere anche musica religiosa. - Appena giunto a Parigi, invece di studiar medicina, come desideravano i suoi parenti, egli si mise a compor musica e più precisamente una Messa ed un Oratorio. Il futuro maestro romantico era allora sotto l'influenza di Lesueur. Il cavalier Lesueur, autore dei *Bardi* la musica dei quali era stata dichiarata " inaccessibile ,, da Napoleone era allora soprintendente della musica della cappella del Re. La domenica egli introduceva il giovine suo discepolo alle Tuileries e Berlioz poteva ascoltare ed apprezzare le composizioni religiose che il suo mentore gli aveva prima commentate. Durante parecchi anni Berlioz corrèsse la sua Messa e il suo Oratorio, *Il Passaggio del Mar Rosso* di cui non sappiamo più nulla e a poco a poco venne formandosi il carattere della sua musica religiosa che egli concepiva per grandi masse orchestrali e vocali senza esclusione di pittoresco e di effetti drammatici e qualche volta teatrali. Il suo potrebbe essere definito un lirismo musicale a proposito di soggetti religiosi. Il suo *Requiem* è una cosa essenzialmente romantica, sembra una serie d'affreschi musicali consacrati al mistero della morte. Dopo questo *Requiem* Berlioz scrisse un *Te Deum* e una " trilogia sacra ,, intitolata l'*Infanzia del Cristo*. Per le vittorie napoleoniche il suo maestro Lesueur aveva scritto parecchi *Te Deum* e l'impaziente discepolo da un pezzo desiderava scriverne anch'egli. Il suo dovea far parte d'una composizione colossale, metà epica, metà drammatica destinata a celebrar la gloria del primo Console. Egli ne ebbe l'ispirazione in Italia, passando un giorno i piani lombardi e trovandosi sul Ponte di Lodi. Il *Te Deum* è composto di otto pezzi. Per eseguirlo Berlioz voleva avere due cori di cento coristi ciascuno e un terzo coro di seicento ragazzi. Poi un'orchestra completa con cento strumenti a corda e cento altri strumenti diversi, senza dimenticare una seconda orchestra: il grande organo. Invece l'*Infanzia di Cristo* è di proporzioni medie, domanda una piccola orchestra, pochi solisti, un coro ristretto Berlioz ne scrisse i versi egli stesso in termini un po' dissueti per dar dell'antico alla sua opera che doveva essere ingenua ed arcaica. È inutile dire che il fatto che Berlioz scrivesse musica sacra non depone molto a favore della sua religione. Preso dal turbine della Jeune-France il maestro inclinava anzi al dubbio e alla negazione in fatto di fede e se ne risente la sua musica che non s'abbandona certo a quel Gesù che essa vorrebbe esaltare. La musica religiosa di Berlioz è.... in margine della religione ed è fatta più per una sala da concerti che per una chiesa!

★ **Le giovani letterature del Caucaso.** — I tumulti rivoluzionari di questi ultimi anni che ebbero per i popoli del Caucaso conseguenze così gravi annientarono ogni vita intellettuale, ma dopo che la tempesta fu passata la letteratura fiorì ancora non solo presso le genti d'antica civiltà come i Georgiani e gli Armeni, ma anche presso i Tartari e gli Osseti che non ebbero mai una poesia veramente d'arte. Così scrive il *Literarische Echo*, narrandoci come queste antiche nazionalità rinascano ad una vita letteraria.... La letteratura armena oggi è composta da racconti inspirati, come una volta, dalla vita locale. Gli Armeni coltivano poco la poesia lirica che non si conviene al temperamento misurato della razza. Zaturian, Isaakian e due o tre altri poeti, paghi della loro opera pessimista degli anni decorsi, non han composto in questi ultimi tempi nulla di nuovo. Nessuna gioia di vivere nella letteratura armena. La tristezza politica ha offuscato i cuori. Gli scrittori descrivono le persecuzioni turche o inveiscono contro lo spirito industriale che s'insinua nella civiltà armena. Il teatro vive soprattutto di traduzioni specialmente dal tedesco. È curioso notare che gli Armeni amano molto un poeta tedesco, Heine, del quale han tradotti tutti i canti.... Presso i Georgiani la poesia lirica è invece assai in onore. Molti poeti giovani vi fioriscono benché non tutti abbiano avvenimenti e sentimenti nuovi da cantare. Il più brillante fra loro sembra essere Scanskiaschwili, che è anche un esperto traduttore dalle lingue straniere. I Georgiani poiché frequentano spesso le università tedesche o francesi han tradotto il *Faust* di Goethe la *Pulzella d'Orléans* di Schiller. Anche il loro romanzo ha fatto molti progressi. I romanzieri s'interessano ormai alle questioni nazionali e sociali.... I Tartari, che prima attingevano la loro intellettualità in Persia posseggono oggi molti giornali, anche umoristici. Questo popolo così poco conosciuto s'è rivelato molto spiritoso ed intellettuale. È vero che gli illustratori delle gazzette umoristiche sono per lo più tedeschi ed uno di essi, il più celebre, Rotter, è un austriaco! Rotter sta ora illustrando lo *Shahnahmeh* (Libro dei Re) di Firdusi. I Tartari che posseggono un'abbondante poesia popolare anelano al progresso e vorrebbero giungere ad avere anche un teatro nazionale. L'inverno scorso si rappresentarono a Tiflis più di dieci lavori nei quali, contro tutti i precetti dell'Islam, le parti femminili furono sostenute da donne ... Gli Osseti che abitano in numero di circa centocinquantamila l'alta montagna caucasica intorno al Kasbek anch'essi si sforzano d'affermare il loro genio tentando di iniziare una letteratura nazionale. Essi hanno lavorato in ogni campo della letteratura, non trascurando il teatro. Il primo dramma osseta è stato rappresentato questa primavera a Tiflis e conteneva interessanti episodi dello sviluppo di questo popolo. Così le nazionalità caucasiche tentano d'allontanare dalle loro anime e dai loro costumi il medioevo ed è da sperare che le lotte politiche lascino una tregua laboriosa agli scrittori di questi paesi che cercano l'avvenire nell'arte.

★ **Il segreto di Mignon.** — È noto quell'aneddoto che si riferisce a Goethe; per un lungo periodo di anni di tutto ciò che gli passava per la mente e che fermava in brevi note frammentarie, se era poesia la metteva nella II parte del *Faust*, se era prosa nel *Wilhelm Meister*. Nell'aneddoto c'è questo

di vero, che il *Faust* e il *Meister* sono veramente due opere perpetue in cui si riflettono tutti gli stati d'animo e moltissimi avvenimenti del poeta. Per il *Meister* una dimostrazione esatta ne è stata fatta ora in un libro di Eugenio Wolff, che è oltre tutto un libro rinnovatore della critica goethiana divenuta insopportabilmente frammentaria per opera degli specialisti. Due grandi momenti dell'anima goethiana — dice la *Neue Freie Presse* riassumendo il Wolff — nel *Meister*. La prima forma del libro era pensata sotto l'influenza di Shakespeare ed era tutto un omaggio al poeta britanno, nella cui grandezza Goethe da principio era disposto ad annegare la sua. « Tutti i presagi che io ho avuto sopra la umanità e il suo destino, che, sconosciuti a me stesso, mi accompagnavano fino dalla giovinezza io li ho trovati compiuti e sviluppati nelle tragedie di Shakespeare. » Ma poi nell'anima di Goethe sorge un altro ideale, l'Italia, il desiderio della patria dell'anima. Da questo *Sehnsucht* nasce Mignon, la figura misteriosa che aleggia in tutto il libro, misteriosa allo stesso poeta che l'ha creata. Ma a chi conosce Goethe e i suoi procedimenti d'arte non sembra che Mignon possa essere una semplice astrazione simbolica; egli era il poeta, secondo la sua stessa espressione, che prendeva « il velo della Poesia dalla mano della Verità. » La ricerca di scoprire il modello reale di Mignon ha sempre tentato gli esegeti di Goethe. Anche il Wolff ha la sua ipotesi che sembra a molti accettabile. Mignon è l'espressione canora dell'Italia, il suo modello fu non una donna italiana, ma una tedesca che inebriò la Germania come propagatrice del « bel canto » italiano, è la Schmerlin Mara. Comparsa a Kassel come fanciulla prodigio, esaltò i cuori con la dolcezza della voce, ed esaltò molto anche con il suo pallore romantico e la sua aria di mistero. Dopo dieci anni di assenza ritornò artista profonda e completa, destando frenesia in tutte le città della Germania: Goethe confessa di « averla applaudita furiosamente come uno studentello entusiasmabile ». Correvano su lei delle leggende romanzesche: si diceva che fosse andata cantando per le vie come una zingara, accompagnando il vecchio padre che suonava l'arpa. Guardando lei, Goethe poté sognare Mignon, non l'Italia conosciuta ma il desiderio dell'Italia; anche Mara Schmerlin pareva l'esule di una patria che era la patria del sogno, come il poeta quando cantava: « Solo chi conosce il desiderio sa quanto io soffra. » « Nur wer die Tehnsucht Kennt... »

★ **Francesco Bertolini**, morto, a settantatré anni, era ancora insegnante all'Università di Bologna. Quale si sia il giudizio che dell'opera sua daranno gli storici più moderni o *modernisti*, è certo che mercé i molti volumi da lui composti e affidati a perspicaci editori, egli valse a diffondere la conoscenza della storia di Roma, del medio evo italiano e del nostro risorgimento politico tra le classi mediocremente colte o sol colte della così detta letteratura amena.

E con lui è scomparso un altro di quei professori che seppero piacere alle scolaresche numerose per le qualità della persona e dell'animo. Bell'uomo, aveva modi di espansione franca e cordiale. E come quando, dalla cattedra, la sua voce or tonava or gemeva richiamando i fatti grandi, eroici o truci, e cercando le attitudini dell'eloquenza classica, che nello scrivere gli appesantirono lo stile, così nelle conversazioni e nei compagnevoli ritrovi passava da accenti di tenerezza a esclamazioni giulive. Perché egli, forte lavoratore, era come il forte operaio che nell'ora del riposo si ritiene meritevole di qualche godimento della vita.

Nel contorno di amici fidi e convivali trovava distrazione e ripresa di energia. Amico gli fu il Carducci e non di rado s'intrattennero insieme con gli amici in giocondi conversari.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Un dialetto che imbastardisce.

Il dialetto veneto che, ai tempi floridi della *Serenissima*, fu quasi avuto, nelle pubbliche trattazioni interne della Repubblica, in conto di lingua ufficiale, sta attraversando un brutto periodo di transizione.

Pare infatti che esso, dopo una lenta e sicura decadenza, accenni a scomparire nel gran mare di quella pseudo lingua italiana, che, senza essere né fiorentina, né letteraria, va, disgraziatamente, sovrapponendosi, livellandoli ed amalgamandoli, ai vari dialetti, formando quel *patois* commerciale, tanto infarcito di neologismi e forestierie da formare la disperazione dei buoni puristi.

Questo triste fenomeno è certamente causato dalla unità politica della penisola e dai facilitati mezzi di comunicazione e, pur troppo, non si sa vedere come si possa arrestare e rendere il meno nocevole possibile

Così avviene che, un po' alla volta, ma con un progresso facilmente percepibile, il veneziano scompare per incorporarsi nel veneto, e questo si modifica avviandosi a quello che chiamiamo italiano.

Ciò è tanto più facile ad accadere perché il parlar nostro veneto ha quasi tutte le radici comuni con l'italiano o fiorentino, così che i veneti, quando vanno pel resto d'Italia, parlano volentieri il loro dialetto poiché è facilmente da tutti compreso.

Ma, un po' alla volta, del veneto non restano che le voci ed i modi di dire quasi italiani; tutto ciò che troppo si distacca viene abbandonato, perché forse non compreso e quando il veneto ritorna nella sua terra ha altro dialetto che quelli che sono rimasti, e costoro, invece di riaddurre il ritornato alle vecchie dizioni, per tema di sembrar gretti, assumono essi, come eleganze, le novità importate dall'arrivato.

Ricordo, a conforto di queste mie osservazioni, non poche mutazioni notate in pochi anni. Accenno a qualcuna.

I nostri nonni, del volgo, dicevan: *nemo in gneto* — andiamo a letto; poi quel *gneto* parve volgarissimo e si disse *nemo in leto;* ma neppure a questo ci si fermò perché il *nemo* non accontentò più ed ora si dice: *andemo in leto;* tutti gli scolaretti infine, tutti gli allievi delle scuole medie maschili e specialmente femminili e tutti coloro,... che leggono giornali dicono ormai: *andiamo in letto* che non è più né veneto, né italiano.

Il veneto, un venti anni or sono, aveva certo suo *elle* dimezzato, raddolcito, sfuggente che quasi nessun altro italiano sapeva pronunciare. Ad esempio noi diciamo: *cavalo* — cavallo, ma quel *l* si fa pochissimo sentire, e chi, non veneto, volesse pronunciarlo a modo nostro o dice *cavao*, cioè senza *l*, o dice addirittura cavallo all'italiana. Ebbene, anche questa precisa caratteristica di pronuncia va sparendo e, se ancora non si pronuncia il doppio elle italiano, ad ogni modo il semplice è ormai troppo marcato per essere il vero *elle* dialettale.

I modi di dire, tanto cari anche ai non veneti, vanno ad uno ad uno scomparendo; ciò per le sopraddette ragioni, ma anche perché molti di quei modi eran nati da speciali condizioni o pubbliche o private della *Serenissima;* morta quella, vanno morendo anche le sue tracce politiche e famigliari nel dialetto.

Insomma il bel dialetto completo, saldo, musicale che ci era da tanti ammirato e che, se non aveva robustezza oratoria, tuttavia mirabilmente s'adattava a quella piacevolezza tenue del conversare, a quel gaio scoppiettio di osservazioni sottili, caustiche, a quella serena placidezza e lentezza satura di esperienza e ponderazione che erano caratteristiche dei veneti, va snaturandosi e, di conseguenza, svanendo.

E ciò si rivela, oltre che dai succennati, anche da altri segni, il primo fra i quali si trova nel nostro teatro dialettale. Dopo G. Gallina infatti nessun altro ha, con serio proposito e copiosità di frutti, lavorato pel glorioso teatro veneto. Qualche lodevole opera avemmo, è vero, ma solitaria ed anch'essa scritta, non da veneziani, ma da veneti, e non nel vecchio dialetto puro, ma in quello ormai degenerato.

E ciò avviene anche perché il temperamento veneto non è più osservatore, come una volta, ed abile e piacevole rievocatore del visto, ed alla larga gioia del vivere, al fatalismo sereno, alla metodica e sempre eguale cura delle proprie faccende, succedono una alacre attività, un concitato trattare di affari, un risveglio poderoso della industria, del commercio, della agricoltura. Gli uomini vanno e vengono da tutta Italia, lavorano frettolosamente, è un'ansia in tutti a correre, ad avanzare, a conquistare. Per le sconfinate pianure del padovano, altra volta silenziose e monotone, sono ormai opifici innumeri, ed altrettanti nelle valli del vicentino e nel trevigiano e per le bassure di Portogruaro, Pordenone fino ad Udine ardita nella sua italianità, e lungo il Brenta, già remeggiato dal lento burchiello, ed arginato dalle ville patrizie venete, fumano e rombano ora le fabbriche, s'ergono nuove case, passano i gran *barconi* grevi di fossile, e sulla sponda corre veloce, lanciando scintille, il treno elettrico.... ora tutto ciò non consente parlar lento, indugio nella osservazione sottilmente spiritosa, periodar largo, dolcezza serena, ma brevi motti, discussioni vivaci e spesso aspre.

Pare che un nuovo popolo sorga sul placido lasciato dall'impero di S. Marco, un popolo laborioso, indefesso, anche audace.

E poi la libertà ha generato anche nel popolo il desiderio del parlar pubblico e si parla, naturalmente, italiano, ed ho osservato che nelle conversazioni private il volgo, quando tratta argomenti pubblici, scivola facilmente nella parlata o pseudo parlata italiana. E l'assillo di parlar *in lingua* è ormai così diffuso che, tra il popolo, si sorveglia chi cade in errore e lo si apostrofa già con un proverbio: *el voleva parlar in cicara* (chicchera) *e el xe cascà in piatelo!*

Altra causa, e non piccola, di degenerazione dialettale, è il servizio militare. Partono i giovani dai *grepani* (terre con solchi e pantani) pieni la bocca di dialetto ruzzantesco e ne ritornano caporali e parlanti in *difile*, e nelle piccole case è una mutazione completa, perché il *caporale* porta la nuova civiltà e la lingua di caserma ed il *ruzzantesco* vien deriso.

* * *

Certamente tale fenomeno di decadenza non è solo veneto, perché esso s'osserva anche altrove, ma credo che sia più accentuato — e ne ho dette le cause — tra noi, e sia anche più doloroso perché il veneto o veneziano, a prescindere dai suoi pregi intrinseci, ha tanto abbondante letteratura, quale nessun altro dialetto. A desiderarne la esistenza basterebbe il suo solo teatro, basterebbero l'immortale Goldoni e G. Gallina, ma, pur troppo, anche i loro lavori, vengono ora recitati per l'Italia, e nello stesso Veneto, con un dialetto che non è il nostro, ma bensì una deplorevole miscela coll'italiano.

Ciò scrivo, non per farne una troppo grave colpa ai capicomici, perché essi vogliono farsi intendere in tutte le regioni e quindi non amano oscurità nel loro parlare, ma conviene tuttavia notare il fatto come un'altra, e non piccola, delle cause, ed anche effetti della degenerazione dialettale.

Ma le nostre, pur troppo, saranno recriminazioni vane perché anche le lingue, e tanto più facilmente i dialetti, sono destinati a mutarsi e non possono essere gli sforzi di pochi puristi che valgano a trattenere ciò che è una necessaria conseguenza degli avvenimenti storici.

Tuttavia dai puristi, anzi dagli italiani tutti, si dovrebbe cooperare a mantener ben netto e preciso il dialetto puro da quello di transizione, e non gabellar questo per quello, come invece, pur troppo, si va ora da molti facendo.

Se non il dialetto vivo, serbiamone almeno esatta e pura la ricordanza.

Vicenza, dicembre 1909.

NICODEMO BERTOCCO.

★ Il Kalevala.

Signor Direttore,

Leggendo l'articolo di E. G. Parodi *Il Kalevala* nel N. 52 del *Marzocco* ho notato con maraviglia che egli non fa cenno di alcuni saggi di buona traduzione, che del poema finnico ha dato Antonio Fogazzaro (in *Minime*, Milano, Baldini, Castoldi e C., 1908, p. 41 e segg.).

E pure l'eruditissimo autore avrebbe potuto giovevolmente porre a raffronto la traduzione del Pavolini non solo con quella del Cocchi, ma altresí con questa — pur non completa — del Fogazzaro, il quale alterna passi in prosa e passi in endecasillabi legati per rima in vario modo. Si permetta a me di farlo brevemente qui, togliendo ad esempio quella stessa parte del bellissimo canto della madre alla figlia sposa, che lo stesso Parodi ha citato.

Ecco il Pavolini:

> Or da questa casa parti,
> ad un'altra casa vai,
> ai comandi d'altra mamma,
> di famiglia forestiera:
> qua in un modo, là in un altro,
> altrimenti è l'altra casa:
> differente è il suon dei corni,
> delle porte il cigolare,
> e lo strider delle foglie
> e dei cardini il gridare.

Ecco il Cocchi:

> Questa tua casa or lasci, ed a straniera
> casa ti avvii, dove altra madre impera.
> Entri in famiglia sconosciuta; mutano
> le usanze con mutar dei luoghi: e quanta
> troverai differenza ne la nuova
> tua sede! Non ha più lo stesso suono
> il corno de 'l pastor; diversamente
> su' lor cardini stridono le porte.

E si confrontino col Fogazzaro:

> Ed or tu migri a una dimora ignota;
> non è la madre tua che vi comanda.
> Altri luoghi; da' nostri usi remota
> dee parerti ogni cosa in quella banda.
> La porta un altro cigolio vi manda;
> né aprirla sai, né moverti tra quelle
> pareti a guisa dell'altre donzelle,
> né come piace agli uomini far fuoco
> e riscaldare a lor talento il loco.

Certo il Pavolini primeggia per agilità e scioltezza, che si potrebbe dir nativa, ma non si può davvero negare che, di fronte alla tradazione un po' grave del Cocchi, quella del Fogazzaro non abbia una sua freschezza, che non manca neppure nei passi, vòlti in prosa. E devo anche notare che il valore della versione fogazzariana apparisce meglio dalla continuata lettura degli interi passi tradotti, che non da una sola strofa scelta e riportata per ragioni d'esempio.

Casale Monferrato, dicembre 1909.

FORTUNATO RIZZI.

★ Critiche d'oltremonte.

Settimane fa è finalmente uscita la tanto aspettata storia della pittura di Riccardo Muther, morto nel giugno dell'anno testé scorso. La nuova opera non è in realtà che un rifacimento di due altre dell'autore e precisamente del Compendio della Storia della pittura pubblicata anni fa in cinque volumetti della raccolta Göschen e della Storia della pittura nel secolo XIX, libro oggi raro, perché l'autore, accusato di plagio, non volle più farne una nuova edizione. Chi conosce queste due opere non troverà perciò cose molto nuove nel recente libro di Muther, né io mi sento competente abbastanza per parlarne. Ma perché si sappia come uno dei più stimati scrittori tedeschi parli della nostra arte contemporanea in un'opera di discreta mole (tre grossi volumi), dove c'è posto per scrivere più pagine su molti artisti stranieri moderni anche pochissimo noti, mi si permetta di tradurre dal terzo volume quanto vi è scritto, oltre ad un paio di pagine su Segantini, che per fortuna trova grazia anche presso l'autore.

« L'Italia, una volta la terra classica, oggi non ha alcuna importanza artistica. Il terreno, una volta sí fertile sembra oggi esausto. Ad un gusto che una volta dominava come una forza maggiore, la produzione artistica è seguita una mancanza di gusto della peggior sorte. Se si parla dell'Italia dell'oggi si pensa di solito ad un solo artista (Segantini). Ed anche questo artista, unico che sia pari ai grandi degli altri paesi, non è nato in Italia ma al di là del confine su territorio austriaco. È dunque dubbio se si abbia il diritto di contarlo fra gli italiani. Oltre a questo sono da menzionare un paio di maestri, che nati in Italia si accomodarono all'arte francese, Giuseppe (sic) de Nittis e Giovanni Boldini. Ma l'Italia stessa? Venezia ebbe un bravo pittore in Favretto morto troppo presto, che nei suoi quadri fabulò dell'epoca artisticamente sí interessante, quando nella regina dell'Adria dominava il Rococò. A Napoli lavorò fino al principio del secolo, Domenico Morelli, che trasformò con molto spirito scene bibliche in quadri orientali di genere, ed ancor oggi vi lavora Paolo Michetti, che sorprende in tutte le sue opere per la bravura tecnica. Ma ben raramente sanno darvi i moderni italiani più che bravura tecnica. L'arte è sopratutto mercanzia, che si adatta al gusto del pubblico che visita l'Italia. Fino a poco tempo fa regnava il genere comico. Monelli bruni, cardinali rossi, giovani lavandaie, che piegate in avanti mostrano i polpacci delle gambe, nobili del Cinquecento con stivali alla Wallenstein (!), dame del Rinascimento accompagnate dal frou frou della seta formavano lo stabile inventario. Più tardi si cercò di modernizzare questo vestito passato di moda. Invece di raccontare farse, di eseguir melodrammi e di fermare in vedute e paesaggi i punti segnati dal Baedeker si dipinse simbolicamente da impressionisti e si suonavano con bravura da prestigiatore le melodie dell'arte moderna. Raggi tremolanti di luna scorrono come nei quadri di Cazin, sopra campi notturni, lampade con paralumi rossi immergono come nei dipinti di Bernard quiete camere in una luce poetica e dolce. Oppure, come faceva Duez, dame stanno a sedere su terrazze o passano pensierose, come nei quadri dei preraffaeliti, accanto ad aiole odorose di gigli.

« Tutto ciò è tecnicamente perfetto e fatto con una sicurezza incredibile. Ma un'anima si cerca invano dietro questa maschera leggiadra! Nulla che mostri la natura semplice e grande. Tutto vien apparecchiato e servito in una salsa piccante, tutto si traduce nello stile profumato d'operetta. Si dipingono contadini ma non colla semplicità di Millet ma nello stile inzuccherato di Breton, si dipingono paesaggi *intimi* ma i raggi del sole devono o sorridere o fare il cipiglio. Senza fuoco del Bengal, senza facili effetti alla Meyerbeer non si sa far nulla. A che dunque far liste di nomi, a che cercare differenze fra i rappresentanti del gruppo lombardo e veneziano, emiliano e toscano, romano e napolitano? Ciardi è un virtuoso sorprendente ma il tutto è paccotiglia (*Klietsch*). Bezzi dipinge impressioni di mare ma come uno che suona per tutta la sua vita sull'organino sempre le stesse arie. Tito replica in infinite varianti il quadro che gli portò successo in gioventù. Per quanto si produca, non ci sono pittori che servono all'arte, ma gente che di essa si serve per produrre merce da vendere. »

Lascio da parte il tentativo di avocare all'arte straniera Giovanni Segantini, nato ad Arco, perché non ne val la pena ed è da mettere insieme ad altri di dimostrare che Dante, Garibaldi e non so chi

ancora in ultima linea non furono italiani, e nulla ho da rispondere all'autore morto. Del resto questo è un fenomeno che si replica ogni giorno e non solo nel campo della pittura ma ancor più della musica. Ma certe cose è bene che almeno si sappiano, onde apprendere e quanto grande sia la boriosa coscienza straniera e quanto siano fuori di luogo certi entusiasmi propri di noi italiani per tutto quello che è *made* in *Germany*.

ALFREDO UNTERSTEINER.

★ Notizie d'arte cadorina.

Nella recente edizione della guida del Cadore (*Cadore e Valle di Zoldo*, ediz. 4ª; Milano, Sacchi, 1909; pag. 135), O. Brentari torna a ripetere che la chiesa parrocchiale di Domegge « possiede una Deposizione in legno, scuola del Brustolon »: invece, questo lavoro — delle dimensioni d'una mano (cm. 12 × 9), entro una nicchia pur di legno — è quivi nella chiesetta della Madonna della Salute, cui passò dalla casa del mansionario don Francesco Barnabò (m. nel 1882), che lasciava tutt' il proprio al comune della natale sua Domegge.

Nell'unico altare della chiesa stessa si ammira una Madonna col bambino e con angioli, grande quadro di bella fattura, forse di Cesare Vecellio. Di questo — che, tra i nove pittori della sua famiglia, fu dopo Tiziano il più valente — nella sagrestia della parrocchiale di Domegge si conserva una Presentazione al tempio (cm. 50 × 50 circa) e, inoltre, l'unico quadro per Domegge dal Brentari rammentato e — secondo lui — « da ignoti ladri rubato nell'aprile del 1909 » — ma ivi tuttora visibile, invece, e veramente ammirabile. Intorno all'altro — d'autore ignoto e assai men pregevole — che fu realmente rubato, ecco qualche notizia. Il dì delle Palme del 1909 u. s., il sagrestano della parrocchiale di Domegge osservò che la tela d'un quadro appeso sovra l'uscio della sagrestia, che dà sulla scala per salire alla grande cornice interna della chiesa, era stata sostituita da altra ben diversa. La tela originale — non già « nel coro », ma anzi fuor della sagrestia — rappresentava l'Annunciazione; v'era, cioè,

> immaginata quella
> Che ad aprir l'alto amor volse la chiave,

E più su, con in mano un giglio,

> L'angel che venne in terra col decreto
> Della molt'anni lacrimata pace,

sotto il quale, in una fascia, si leggeva il v. 8 (« Mutans Hevae nomen ») dell'inno *Ave, maris stella*, sicché

> Giurato si saria che dicesse: *Ave*
> (*Purg.* X, 34 ss.).

Nella tela sostituita dal ladro, costui o un mastro Imbratta, complice, aveva tentato uno sgorbio — con, nella fascia, un *Pax Dominum* (sic) — che mal riuscí ad ingannare perfino gli addetti al servizio della chiesa; i quali denunciarono tosto il furto. Cotesta imitazione — diciamola pur cosí — è ora presso la r. pretura di Pieve (Cadore), per indagini giudiziarie fin oggi riuscite inutili: il vano della cornice vi misura cm. 73 × 50. — Il Brentari, nella prima edizione della guida — quella citata dal Carducci nelle *Poesie* (pag. 1031) — a proposito del bello e grande quadro che ora dà per « rubato », scriveva: « Nel coro vi è una tavola di Cesare Vecellio, entrovi Maria, S. Apollonia e S. Lucia. Fu dipinta nel 1591 per la chiesetta del Molinà e qui [alla parrocchiale di Domegge] trasportata sul principio di questo secolo » (Bassano, Pozzato, 1886; pag. 152). Nell'ultima edizione, riferendoci al passato (« *vi era* », « *scorso secolo* »), ripete tutto ciò, aggiungendo dunque: « Fu da ignoti ladri rubata nell'aprile del 1909 ». Della « tavola », che ognuno può tuttora vedere e che — misurando m. 2,42 × 1,45 — non sarebbe sí agevole rubare, ecco un altro cenno. Maria v'è nel mezzo, un po' in alto, seduta, con la destra al petto del bambino, nudo e ritto in piedi sulla mano sinistra di lei; le due sante le stanno, più basso, ai lati, e sotto, secondo l'uso frequente di Cesare Vecellio (seguito anche nel ricordato quadro alla Madonna della Salute), un bell'angioletto; altri due angioli appaiono, volanti, nel sommo della pala — che reca da piedi, a grandi numeri romani, la data (1591: il pittore morí nel '600). — E basti. Dalla sagrestia, dov'è relegato, salga presto il quadro, come s'attende, ad abbellire il coro di quella chiesa « assai maestosa », che, se adorna, diverrà « non solo, come è, la più grande, ed anche la più bella del Cadore, ma una delle migliori della diocesi »: certo, con impressioni, forse esteticamente disparate, ma incancellabili, quel tempio si fissa in chi visiti, anche una sola volta,

> Pieve che allegra siede tra colli arridenti e del Piave
> ode basso lo strepito,...
> e Lorenzago aprica tra i campi declivi che d'alto
> la valle in mezzo domina.

A. FIAMMAZZO.

★ Ancora a proposito di Talice da Ricaldone.

Intorno a quanto scrisse E. G. Parodi nell'ultimo numero del periodico sull'inesistenza di Talice da Ricaldone come commentatore di Dante, Angelo Ragghianti ci osserva che né il cav. Boselli né lui stesso Ragghianti hanno « mai pensato che il commento di Talice da Ricaldone fosse di grande importanza per originarietà o novità. Non v'è bisogno d'esser specialisti in quisquilie dantesche per sapere — quello che lo stesso Promis avverte nella prefazione — e cioè che il commento di Talice è una derivazione di quello dell'Imolese. »

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Auguste Rodin per le cattedrali francesi.** — In un articolo del *Matin* il grande scultore Auguste Rodin si leva a protestare, accorato, contro la rovina cui sembrano ormai destinate le cattedrali francesi. L'abbandono in cui esse vengono lasciate è proprio deplorevole. La bella veste di marmo che la Francia aveva avuta in eredità dai secoli e che formava una delle sue glorie più pure e più sacre va disfacendosi ogni giorno di più, cade a pezzi, senza che si venga compiendo un'opera attiva, intelligente di restauro; senza che nemmeno se ne diano intesa quelli che pur dovrebbero incaricarsi di proteggere il patrimonio d'arte della Francia. Come cittadino francese e come artista che dalle belle opere degli antichi ha tanto appreso dell'arte sua, Auguste Rodin protesta altamente, chiedendo che si ponga termine, se è possibile, alla decadenza e alla rovina delle illustri cattedrali.

★ **Pierre Loti ha ricevuto Jean Aicard** all'Accademia francese. I maligni — di cui si fa eco uno scrittore della *Semaine* — si sono domandati subito come uno scrittore il quale ha confessato di non leggere mai libri abbia fatto a parlare dei libri del nuovo accademico. Che i primi ozi del comandante Viaud siano stati impiegati a profitto del romanziere e poeta provenzale? È da sperarlo. Intanto l'avvenimento ha fatto ricordare molti aneddoti intorno a Pierre Loti. Si narra che egli le sue prime armi le facesse in Oriente. Un giorno mandò un manoscritto ornato di suoi disegni al direttore dell'*Illustration*. Il manoscritto passò inosservato; ma i disegni parvero originali e piacquero. L'*Illustration* pubblicò il lavoro e dall'oggi al domani Pierre Loti, che era lontano sul mare, fu celebre, fu salutato come uno dei primi letterati francesi. Si giunse perfino a ricordare che aveva pubblicato un volumetto di cui nessuno fino ad allora s'era accorto mai.

★ **La casa di De Musset.** — Mentre si riadattano e si ripuliscono tante case di uomini illustri, quella di Alfredo De Musset è lasciata — scrive il *Gil Blas* — in un abbandono deplorevole e pericoloso. È una casa triste, piena di muffa; ha l'aria di chiedere perdono di mostrare i suoi quattro piani in un angolo di quella grande Parigi in cui manca sempre lo spazio per le case d'importanza. Ma essa sembra anche dire: Salvatemi! Un genio è nato sotto il mio tetto; io voglio vivere... Non sarà stato un genio Alfredo De Musset; ma certo che il poeta delle *Nuits* merita bene, sia pur per ciò che riguarda la sua casa natale, quelle attenzioni che non si sono negate ad uomini di lui molto più oscuri e dimenticati. Pensare che nella casa dove è nato De Musset si fabbricano gallette e ha trovato rifugio un *garage* automobilistico fa davvero dispiacere. Fra breve non potrà nemmeno il salice del Père-Lachaise, sfrondato e smilzo, consolarci della casa in rovina. Il culto pel poeta perderà le più popolari sue forme!

★ **Bernard Shaw non vuole andare in America.** — In una lettera che si può leggere nelle *Münchner Nachrichten* Bernard Shaw risponde male all'impresario Frohman che lo aveva invitato insieme ai più celebri scrittori inglesi ad andare a passare il Natale a New York. « Comprendo — scrive lo Shaw — che gli americani vengano a Londra, ma non che gli inglesi vadano agli Stati Uniti dove la civiltà è rimasta quella di un secolo addietro. Infatti la civiltà americana, secondo lui, è quella inglese di cent'anni fa peggiorata dal brigantaggio industriale. Ma quel che offende soprattutto lo Shaw è la pretesa che ha l'America di essere un paese libero. « Io potrei sbarcando laggiù essere arrestato col pretesto che le mie grazie eccitano le americane all'immoralità. Potrei esser gettato in prigione se proponessi una riforma matrimoniale o mettessi in dubbio la storia di Elisa e degli orsi. Come si ha il coraggio di chiamar libera una nazione di cui si conoscono la miseria del popolo e le deplorevoli condizioni dei fanciulli nelle fabbriche di cotone della Carolina?... Gli americani non vogliono esser liberi. A loro importa solo far quattrini, in qualsiasi modo. No, non voglio vedere la statua della Libertà di New York. Questo spettacolo sorpasserebbe il mio gusto per l'ironia! »

Varie

★ **Su Ravenna bisantina** ha tenuto una brillante conferenza alla « Pro Cultura » il dott. G. B. Prunai il quale, benché medico e giornalista, avendo fatto prediletto suo campo di studi la storia di Bisanzio, ha potuto con parola ornata illustrare quel suggello di bellezza che Bisanzio ha imposto sull'anima e l'arte di Ravenna. Il suo dire, accompagnato da eccellenti proiezioni, ha raccolto unanimi applausi.

★ **A Luciano Zùccoli e ad Augusto Novelli,** dolorosamente colpiti in questi giorni da gravi sciagure familiari, vanno oggi le condoglianze del *Marzocco*.

Libri pervenuti alla Direzione

Maurizio Sartini, *Egli e l'anima* (Lucca, E. Guidotti & figlio) — J. M. Lloyd Thomas, *Una libera Chiesa Cattolica* (Firenze, R. Bemporad ed.) — Vittorio Lugli, *I trattatisti della famiglia nel Quattrocento* (Modena, A. F. Formiggini ed.) — Virginia Guicciardi Fiaschi, *Da opposte rive* (Modena, A. F. Formiggini edit.) — Victor Margueritte, *L'Or* (Paris, Bibl. Charpentier) — Ministro della Pubblica Istruzione, *Provvedimenti per l'Istruzione Superiore* (legge 19 luglio 1909, Roma Tip. Op. rom. Coop.) — Giovanni Bertacchi, *Poemetti lirici e Liriche umane* — Luigi Lucatelli, *Così parlarono due imbecilli* — Paola Stafenda, *La dritta via* — Francesco Cazzamini Mussi, *Le amare voluttà* — Salvatore Gotta, *Prima del sonno* — F. Cazzamini Mussi e Marino Moretti, *Gli Allighieri* (Milano, Casa Ed. Baldini, Castoldi & C.) — Maria Borgherini, *Il governo di Venezia in Padova nell'ultimo secolo della Repubblica* (Padova, Tip. lit. Salmin). — Bozena Němková, *La Nonna* (Milano, Casa Ed. L. F. Cogliati) — Emilio De Marchi, *Redivivo* (Firenze, Casa editrice italiana) — F. Marchetti, *In vetta a Mont' Acuto* (Bergamo, Stab. Tipografia A. Mariani) — A. Mariani, *Geografia economica sociale dell'Italia* (Milano, Ulrico Hoepli edit.) — Jarro (G. Piccini), *Memorie di una prima attrice* (*Laura Bon*) (Firenze, R. Bemporad ed.) — Pietro Orsi, *L'Italia moderna - Storia degli ultimi 150 anni* (Milano, U. Hoepli ed.) — Gius. Aurelio Costanzo, *Il fine più proprio della Divina Commedia* (Roma, Oreste Garroni ed.) — Eugenio Cherubini, *Storia dell'Arte* (Firenze, R. Bemporad ed.) — Federazione antialcoolista italiana, *L'alcoolismo è un pericolo per l'Italia?* (Milano, a cura dell'*Umanitaria*) — Guido Biagi e Enrico Bianchi, *La storia di Roma nei monumenti e nelle arti figurative* (Firenze, R. Bemporad ed.) — Ezio Flori, *Note di varia letteratura* (Milano, Casa Edit. L. F. Cogliati) — Antonio Palmieri, *I racconti della Lupa* (Milano, Treves ed.) — John Ruskin, *Le pietre di Venezia* (Roma, Ulisse Carboni ed.) — Giovanni Richepin, *Il Vagabondo* (Milano, Treves ed.) — Giuseppe Giacosa, *Conferenze e Discorsi* (Milano, Casa Ed. L. F. Cogliati) — Alfredo Testoni, *Il matrimonio della Gaetana* (Bologna, Ditta Nicola Zanichelli) — Giosue Carducci, *Giambi ed Epodi* (1º e 2º) (Bologna, N. Zanichelli) — Brizzi e Niccolai, *Ricordi musicali fiorentini anno IV* (Firenze, Brizzi e Niccolai ed.) — Térésah (Teresa Ubertis), *La Felicità - Per non morire* (Napoli, Riccardo Ricciardi ed.) — Enzo Marcellusi, *Il giardino de' Supplizi* (Atri, Tip. De Arcangelis) — Corinna Gavazzi, *Il pensiero critico-letterario di Antonio Rosmini* (Lodi, Rivista Rosminiana) — P. Garofalo di Bonito, *Acrisia Vichiana nella « Scienza Nuova »* (Napoli, Enrico Detken ed.) — Gabriel Faure, *Heures d'Italie* (Paris, Bibl. Charpentier) — Giacomo Barzellotti, *Monte Amiata e il suo Profeta* (Milano, Treves ed.) — Maria Borgherini, *Il governo di Venezia in Padova nell'ultimo secolo della Repubblica* (Padova, Tipolitogr. F.lli Salmin) — Giovanni Orsini, *La resurrezione della carne* (Livorno, Arti grafiche Belforte) — Felice D'Onufrio, *Nicola Spedalieri* (Palermo, Soc. Ed. Marraffa Abate) — Giuseppe Rondoni, *Disegno di Storia Moderna* (parte 1ª) (Firenze, Succ. Le Monnier) — Giulio Natale, *Il pensiero e l'arte di Tullo Massarani* (Firenze, Succ. Le Monnier) — Alessandro Ghignoni, *Il Manuale di Epitteto* (Roma, ediz. di *Vita*) — Erminio Troilo, *Idee e ideali del Positivismo* (Roma, E. Voghera ed.) — Giovanni Petella, *La legione del Matese durante e dopo l'epopea garibaldina* (Città di Castello, S. Lapi ed.) — Nino Frongia, *Le Ammaliatrici* (Sassari, A. Forni) — Ameli Rosselli, *Topinino garzone di bottega* (Firenze, R. Bemporad e figlio) — Fr. Enotrio Ladenarda, *Giosue Carducci* (Palermo, A. Reber) — Elda Gianelli, *Il libro del passato* (Trieste, Giov. Palestra) — Luigi Campolonghi, *L'assassinio di Francisco Ferrer y Guardia* (Genova, E. Palagi) — Maxime de Constan, *Pour Byzance!* (Paris, Union. int. d'éditions).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 3. 16 Gennaio 1910. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10**.

IL RIFUGIO

A chi di noi non è capitato cento volte, uscendo da una bottega o da una banca, di trovarci fra i piedi un bimbo o una ragazzina spuntati non si sa di dove, cenciosi, luridi, con gli occhi rossi per la congiuntivite, che con modi ora supplichevoli ora sfrontati, ma sempre con un' insistenza degna d' uno *spazzacamino*, domandano quell'elemosina che non tutti hanno il paziente coraggio di negare, obbedendo a un alto divieto di carità e di dovere? E mentre la persecuzione continua lungo il marciapiede percorso in fretta, o per la strada inutilmente attraversata all' improvviso, chi di noi non ha pensato: E a che servono le leggi contro l' accattonaggio? Che cosa fanno le società che dovrebbero prevenirlo e reprimerlo? E le società protettrici dei fanciulli? E i procuratori del Re? E la questura? E le guardie? Fossi io una guardia! Fossi io il questore! Fossi io il procuratore del Re! Fossi io il presidente d' una di quelle società! Tempo quindici giorni, e le vie sarebbero libere da questa infezione e tanti poveri ragazzi sottratti, per amore o per forza, da tale ignobile forma di vagabondaggio, che li conduce dritti dritti alla mala vita e alla galera! Ma intanto — mentre noi scagliamo con impeto cosí fatte apostrofi mentali e vantiamo l'ipotetica nostra virtú di purificatori in potenza — il piccolo parassita, finalmente stanco, si disamora dalle nostre calcagna e s' attacca con uguale tenacia a quelle del prossimo nostro. Onde noi, col sollievo di chi si sveglia da un incubo, tiriamo un gran respiro di sodisfazione e non ci pensiamo piú. Eppure se fossimo piú logici, meno leggeri e meno egoisti, dopo le apostrofi e i vanti avremmo dovuto continuare cosí: Ma anche senza essere né questore, né guardia, né presidente di nessuna società, come semplice cittadino, non posso proprio far nulla? Non potrei interrogare questo piccolo sciagurato? Chiedergli come si chiama, dove sta? Se i suoi genitori son vivi? E che fanno? Non potrei condurlo io stesso in Questura? Andare con lui a casa sua? Fare una piccola inchiesta per conto mio? O anche — piú semplicemente — non potrei rivolgermi a una di quelle società che prevengono e che reprimono, additandole il caso, invitandola a studiarlo e a provvedervi? — Eh sí, ci vorrebbe altro! Non abbiamo tempo per i nostri figliuoli, e ci occuperemo di quelli dei teppisti e delle male femmine!

Eppure — guardate un po'! — c' è qualcuno, e proprio qui in Firenze, che non soltanto si è fatto tutte queste domande, ma a tutte queste domande ha data la piú efficace e positiva delle risposte: l'azione. Questo qualcuno naturalmente è una donna: e questa donna si chiama Bice Cammeo.

Bice Cammeo dev'essere una di quelle creature che hanno lo squisito e doloroso dono di sentire acutamente in sé le sofferenze degli altri, immaginandole con tanta vivezza che pareggia se non supera la realtà stessa: e deve in pari tempo avere nell' anima un insonne e tormentoso sentimento della propria corresponsabilità in ogni male (per quanto in apparenza indipendente da noi) che travaglia gl' infelici che ci vivono intorno. Questa sensibilità delicata e questo sentimento profondo, non offuscati da alcuna nebbia d' egoismo, congiunti con una intelligenza lucida e penetrante, con una volontà saldissima, con una pacata ma tenace energia, con un coraggio sereno hanno dato a Firenze quel mirabile ordinamento, coordinatore di tutte le sue istituzioni di beneficenza, che s'intitola con modestia « Ufficio d' indicazioni e assistenza ».

Questo Ufficio — che s' impersona in Bice Cammeo e nelle sue devote seguaci, animoso manipolo di donne intelligentemente pietose — fa tutti i giorni e a tutte le ore quello che il passeggere, aggredito dal piccolo mendicante, non arriva nemmeno a proporsi di fare, nemmeno, anzi, ad immaginare che possa esser fatto: interroga i fanciulli, scuopre dove stanno e con chi, entra nei tuguri e nelle tane piú immonde, discute, prega, persuade, lotta corpo a corpo con genitori indegni o troppo miseri, con accaparratori avidi e brutali, provoca ed ottiene l' intervento delle Autorità e della Legge, invoca, caso per caso, l' azione di questa o di quella istituzione di beneficenza, ricovero di mendicità, collegio di corrigendi; sveglia la carità dei privati, grida a chi dorme: Badate, c' è qui un bambino di cinque o sei anni che è rimasto solo con una sorellina di tre; il babbo è scappato da tanto tempo, la mamma è all'ospedale.... Che ne sarà di lui? C' è già una megera che l' ha adocchiato per farne un accattone o un ladruncolo, a furia di busse e di fame.... Pensiamoci, se non vogliamo fra dieci anni un ladro, un assassino, un teppista di piú!

Ed ecco il questore, il procuratore del Re, i presidenti delle società, i privati benefattori si muovono: il caso è esaminato con ogni cura, le leggi e i regolamenti sono applicati, i denari si trovano, gli ospizi aprono le loro porte; buoni ed onesti operai, buoni ed operosi contadini accolgono come loro figli i poveri fanciulli derelitti, li avviano alla stessa arte loro, ne fanno dei cittadini utili tra le gioie non mai prima godute d' una serena convivenza domestica. Perché sí, questo è uno dei tratti piú geniali e veramente umani dell'opera di Bice Cammeo, della marchesa Tolomei e di quelle altre donne generose: che esse s' interessano maternamente ai bambini abbandonati, uno per uno, studiandone le attitudini e le possibilità, cercando se sia dato di migliorare le loro famiglie per poterli lasciare in famiglia e se no (a preferenza del collegio o del ricovero) mettendoli, come si dice, *a tenuta* presso operai e non di rado anche presso contadini.

Pensate! Uscire da una sozza stamberga, senz' aria e senza luce, dove si vive in una indecente promiscuità, con la perpetua minaccia di trattamenti brutali, con la promessa — che sarà mantenuta — d' una scarica « di cazzotti e di calci, se stasera non mi porti almeno una lira »: e trovarsi, da un giorno all' altro, per un gentile miracolo, fra i campi, il verde, il sole, presso una massaia arguta e tranquilla che ti guarda con aria materna, ti fa lavorucchiare senza busse o tutt' al piú con qualche amorevole scappellotto, e non ti chiede denari (perché i denari, finché sei piccino, c' è chi pensa a darglieli per te), non ti manda a letto senza cena, non ti chiama: *carogna*, non bestemmia il nome di tuo padre e di tua madre!...

Sí gentili miracoli — non dissimili da quelli che la primavera fa con gli alberi inariditi dal verno — compiono queste nobili donne; e li compiono con la stessa regolarità e con lo stesso fervore della primavera, fidando nelle sacre virtú della Vita, che risana e purifica, quando l' uomo non le si opponga per cecità o per traviamento. E non di rado, anzi spesso, esse hanno il supremo conforto di restituire figliuoli rigenerati a genitori rigenerati e sentire parole di benedizione e d' amore da labbra usate a maledire e a imprecare.

***

Tutto ciò a Firenze avviene da due o tre anni e già i benefizi si sentono e si vedono. Firenze, sotto questo rispetto, è assai piú fortunata d'altre città anche piú popolose e piú ricche, alle quali manca, però, o non si è ancora rivelata una Bice Cammeo: e cioè una di quelle possenti energie morali, che trionfano d'ogni ostacolo, che disarmano ogni ostilità, che vincono ogni scetticismo. L' illimitata fiducia che ella ispira fa sí che quanti la conoscono vadano a gara nell'aiutarla, sicuri di non poter meglio beneficare che per suo mezzo, sicuri di non errare facendo quanto essa dice che deve esser fatto.

Ecco perché questa donna modesta riesce ad ottener cose che paiono sogni, ad attuare disegni che nella loro semplicità sono arditissimi; ed è riuscita in questi ultimi tempi a trovare i mezzi per fondare (senza il concorso né del Governo, né del Municipio, né d' alcun altro Ente) quello che era sua aspirazione suprema: un « Rifugio immediato e temporaneo per fanciulli abbandonati », che, già aperto da pochi giorni, sarà ufficialmente inaugurato domenica 23 corrente dalla fervida parola di Scipio Sighele.

L'esperienza degli anni trascorsi aveva, infatti, dimostrato che un tal Rifugio occorreva non soltanto per agevolare, ma per rendere in molti casi piú efficace l'opera di salvataggio dei fanciulli abbandonati. Senza questa specie di ricovero — ove da un momento all' altro si possa accogliere il bambino maltrattato, affamato, lacero e sudicio per lavarlo, rivestirlo, dargli da mangiare, prenderne amorevole cura e tenerlo in osservazione — bisogna troppo spesso contentarsi d' una sistemazione mediocre, la prima possibile lí per lí, senza sufficiente riguardo alle particolari sue condizioni e attitudini, ovvero ritardare di troppo la sistemazione stessa lasciando ancora il bambino in balía di gente trista e corrotta che da un dí all'altro possono rovinarlo per sempre e senza rimedio.

Il « Rifugio » invece, quasi « camera di sicurezza » della pietà, quasi « carcere preventivo » della solidarietà umana, consente l' immediato ritiro del misero fanciullo e dà il tempo, a chi deve, di studiarlo, e di cercare e trovare per lui il collocamento piú opportuno. Inoltre il « Rifugio » fornito di tutto quanto è necessario ad una prima *disinfezione* materiale e morale (dal sublimato ai bagni, dal giardino alla Bibliotechina), continuamente vigilato da una Direttrice energica e gentile e da una brava inserviente, sorvegliate sempre da Bice Cammeo e dalle sue compagne, è particolarmente adatto a guidare quei piccoli derelitti nei primi passi della vita civile, a immettere nell' animo loro con maggiore efficacia che altri non potrebbe, qualche buon seme di rettitudine e d' amore, destinato a dare piú tardi i suoi frutti.

Sapere che un tal « Rifugio » esiste deve essere un sollievo per ogni cuore gentile; visitarlo e vederne la pulizia e l'ordine è una gioia per gli occhi e per l' anima; contribuire, nella misura delle proprie forze, a renderlo efficace e durevole è dovere per ogni cittadino che pensa.

Angiolo Orvieto.

I Fasti e le Tristezze delle Gallerie di Firenze

Narro i Fasti e le Tristezze delle nostre Gallerie secondo gli ultimi avvenimenti di questi giorni.

Avvenimento piú fausto di tutti l' assetto dei resti incompiuti di quel monumento a Giulio II, che fu il travaglio e l' impaccio della vita di Michelangiolo. I quattro bozzi dei prigioni (gli altri due sono al Louvre) sono stati trasferiti dalla grotta del Buontalenti a Boboli nella sala terrena dell'Accademia presso la Tribuna michelangiolesca e stanno in quella fraterna opportuna compagnia a rivelare il genio superno dell' artefice, il quale sembra con lo scalpello liberare dal marmo che gliela nasconde l'immagine già disegnata nella mente. Giusto e decoroso provvedimento che merita il piú ampio e affettuoso encomio.

E merita encomio il trasloco e riordinamento di quel Pantheon che ai migliori artisti del mondo fu dato erigersi da sé stessi con la raccolta dei loro autoritratti in pittura. (Tra parentesi e sommessamente: non si potrebbe iniziare una raccolta di autoritratti in scultura, ricercando anche quelli antichi che sia possibile acquistare?). Ci sarebbe da dire qualche cosa sul collocamento attuale, molto sugli inviti imminenti; ma ci sia piú grata la lode dove per necessità di cose è meno difficile e raro il lamento.

E lode va resa al provvedimento di aprire la mostra delle incisioni di Francesco Bartolozzi e di affrancare stampe e disegni dalle strette di magazzini quasi impraticabili adagiandoli in luoghi piú degni. Contesto virilmente l'opportunità di togliere dalle vetrine e dalle cornici le stampe e i disegni preziosissimi per riporli nelle cartelle sotto il pretesto che altrimenti sarebbero danneggiati dalla luce. Contro un tal danno è riparo sufficiente l' uso di tendine scorrevoli che si pratica altrove, per esempio alla Laurenziana per i codici miniati, altrettanto pregevoli ma piú sensibili alla luce. Danno sicuro e inevitabile soffriranno invece quelle carte dall' essere continuamente mosse e maneggiate (quando qualcuna non sia sottratta sotto gli occhi di un impiegato distratto nell'accendere la sigaretta....) mentre il loro esame non sarà piú spontaneo né tranquillo per parte dei visitatori.

Un altro fausto avvenimento è stato il *debutto* del nuovo ministro dell' istruzione a Firenze, dove tutto canta la gloria piú pura, dove l'arte appare la poesia che si vede, ecc. ecc. Egli parlò nella Sala della Niobe e si compiacque che « qui si trasportassero gli abbozzi degli Schiavi di Michelangiolo presso la famiglia di Niobe e la Venere dei Medici » e che « accanto al Tempio rinnovato delle glorie michelangiolesche si festeggiasse un nuovo riordinamento delle sale degli autoritratti ». Alle quali compiacenze, che avevano l' autorità di confondere la Tribuna degli Uffizi con quella dell' Accademia, distanti mezzo chilometro tra loro, nessuna delle officiali statue di carne presenti batté ciglio, ma i due Gladiatori della scambiata Tribuna, meno composti di lui nella loro abituale posizione di veemenza, parvero tendere i pugni verso qualcuno, la Venere del cagnolino premere piú forte la mano nel suo atto costante di pudore e la Niobe presente sciogliersi un' altra volta in pianto e ritornar subito e piú volentieri di sasso.

Ma in quel giorno ai Fasti si mescolaron le Tristezze. Gli artisti fiorentini ebbero « il pensiero gentile » di pubblicare proprio in quel giorno sui giornali della città una protesta contro « lavaggi inutili e irrazionali », che si fanno su alcune pitture delle Gallerie e contro « alcuni cambiamenti stranissimi » nella disposizione delle opere. La prima accusa è vera; la seconda discutibile. Su questa gli ispettori delle Gallerie risposero pubblicamente, invitando gli accusatori a specificarla, su quella sdegnarono di rispondere e invocarono una speciale commissione ministeriale. Perché questa differenza di difesa? E perché una commissione speciale? Ma dunque nel nostro compiuto riordinamento degli Uffici e del Personale delle Antichità e Belle Arti non è un organo pronto e sufficiente a difendere i capolavori dalle confidenze sacrileghe degli *iconotonsori*, o quanto meno ad arrestare e reprimere i danni già consumati? Quel ministro e quel direttore generale, letta la protesta degli artisti, avrebbero dovuto chiamare a sé alcuni di questi. Dopo tutto, in materia tecnica di guasti di pitture, qualche artista può arrischiare un sommesso e non temerario consiglio a due valentuomini che non sono artisti. Quanto al battezzare e ribattezzare le opere è cosa da vedersi, ma non da rimettersi per regola a pochi giovani studiosi e amanti di esercitarsi per nobile intendimento di studio su le tele preziose e delicatissime dei piú grandi maestri. Ma si vedrà, per una incontestabile ragione di tristezza, che le Gallerie di Firenze possono permettere questo e peggio. Intanto permettono che nelle sale dell'Accademia i tarli divorino la divina *Primavera* del Botticelli e le opere di Filippo Lippi e del Verrocchio.

E il peggio è in ciò, che le nostre Gallerie non hanno una direzione responsabile, nonostante la loro importanza di prime gallerie di pittura del mondo. L' altro giorno il Consiglio di Disciplina presso il Ministero dell' istruzione, giudicava un segretario ff. di ispettore, dipendente dalla Soprintendenza delle stesse Gallerie, che solo aveva rilasciato, per l' esportazione di due busti attribuiti al Laurana, la licenza, che non poteva rilasciarsi se non da tre ispettori dell' ufficio (Art. 9, leg. 20 giugno 1909). Oggi, proprio oggi, quell' impiegato si difende su tutta la stampa ospitale, dicendo: « Ma che tre! Ma nemmeno per sogno! Si legga l' *Annuario*; gli addetti all' ufficio eravamo io e il cav. Ferri, il quale poi era anche incaricato della direzione delle Gallerie, in modo che in gran parte facevo tutto io ». E il Consiglio di Disciplina, dando in parte ragione all'impiegato su questo punto, statuiva nel suo giudizio « che la responsabilità del Palmarini può essere in parte attenuata dalla leggerezza dimostrata dal cav. Ferri, facente funzione di direttore delle Regie Gallerie di Firenze, *il quale si è mostrato incapace di reprimere le irregolarità commesse nell' ufficio di esportazione cui egli era preposto.* »

Ecco la suprema tristezza. Dunque nel nostro ufficio di esportazione si sono commesse irregolarità! e l' impiegato testé colpito non è stato il solo a commetterle! e ha potuto commetterle per la leggerezza del facente funzione di direttore delle Gallerie! e la direzione di questo massimo istituto dev' essere sostenuta da lui! da un non direttore! da un *leggiero!* da un *incapace!*

Tutto ciò è grandemente triste e intollerabile e neppure per una settimana può essere tollerato. Le nostre Gallerie, tesoro e gloria che non consentono né interregni né anarchia, devono avere un direttore responsabile e degno di loro; i culti e valenti giovani che vi sostengono il grado di ispettori abbiano in lui una guida unica e normale; ogni uomo, ogni quadro, ogni statua sia al suo posto.

Per ora sia detto con le buone; poi si dirà e si farà come si conviene.

Giovanni Rosadi.

Niccolò Paganini inedito

Ben poco, se si pensa alla prodigiosa attività dello straordinario artista, è ciò che sino ad oggi è stato pubblicato di musica sua. Pochissime le opere stampate lui vivente: i 24 Capricci per violino solo, dodici Sonate per violino e chitarra e tre grandi Quartetti per violino, viola, chitarra e violoncello; né molte si possono dire quelle edite undici anni dopo la sua morte, e cioè: il concerto in *mi b maggiore*, il concerto in *si minore*, le Streghe, le variazioni sul *God save the King*, il Moto perpetuo (allegro di concerto) e le variazioni non meno celebri sul *Carnevale di Venezia*, sul *Non più mesta*, sul *Di tanti palpiti* e sul *Barucabà*.

L'opuscolo notissimo del Fétis sulla musica di Paganini, che nel 1851 divulgò l'esito delle attivissime ricerche fatte dal nostro Conestabile, fece conoscere al pubblico una lista di opere manoscritte ed originali del celebre genovese.

Si credette allora che vi fossero elencate tutte le opere postume; il che, lo vedremo presto, non era esatto. Ad ogni modo in quella occasione si conobbe l'esistenza di altri ventiquattro manoscritti, dieci dei quali, editi dallo Schönenberger di Parigi ed eseguiti poi dai piú celebri virtuosi nei loro concerti, hanno certamente servito a tener desta, per quanto in modo imperfetto, la tradizione di un' arte meravigliosa. Quanto al resto di quella musica, essa rimase lettera morta e noi tutti ci eravamo rassegnati a non vedere ormai piú diradarsi l'ombra misteriosa che circonda di veli fantastici e leggendarii l'arte e la vita di Niccolò Paganini. Nessuno poteva prevedere che in questi giorni, cioè settanta anni dopo la morte di lui e sessanta dopo quelle pubblicazioni che parvero definitive, si preparasse un evento destinato a gettare una luce nuova e insperata sull'arte e sulla figura morale di lui. Grande è stata infatti la mia sorpresa, né minore sarà quella dei lettori, nell' apprendere che fra pochi giorni una magnifica collezione di Niccolò Paganini, ignota ai piú e gelosamente conservata sino ad oggi nella villa di Gaione presso Parma, prima dal barone Achille, l' unico figlio del celebre violinista, e poi dai nipoti baroni Andrea, Attila e Giovanni, verrà messa in vendita qui in Firenze al pubblico incanto. Insieme ai doni regali e principeschi, ai preziosi gioielli e oggetti d'arte, all'archetto famoso ed agli altri strumenti prediletti verrà pure venduta in questa occasione grande quantità di musica inedita e di lettere autografe, le une e le altre aventi un' importanza di primo ordine per lo storico dell'arte e per il biografo coscienzioso che vorrà ricostituire su basi piú certe la vita di Paganini.

Ho potuto in questi giorni — per concessione cortese del signor Luigi Battistelli incaricato di tale vendita — godere l' acuta soddisfazione di essere il primo ed il solo ad ispezionare quelle carte da cui ancora alita un soffio cosí penetrante di vita e d'arte. Ho potuto scorrere a tutto mio agio quei fogli venerabili che la pietà e il culto famigliare hanno insieme raccolti e tenuti riuniti per tanti anni, quasi per farne un organismo di vita ideale, e che fra poco il destino disperderà; ho percorso con ansia e avidità facilmente spiegabili quelle pagine tormentate da migliaia e migliaia di piccoli segni rapidi, energici, incisivi, annerite da tante piccole linee accavallantisi capricciosamente che fanno pensare talora, per un 'associazione d' idee e di impressioni non forse del tutto arbitraria, all' irrequieto diagramma lasciato dalla punta di un sismografo, ricercando in quella moltitudine di linee e di segni le impronte del genio, le rivelazioni che l'arte misteriosa di Paganini poteva ancora riserbarci. E non sono rimasto deluso.

Non è certo inutile qui osservare che, per farsi un' idea giusta dell'arte di Paganini, non basta riferirsi alle pallide e incomplete interpretazioni da noi udite, ma con uno sforzo di immaginazione bisogna figurarci ciò che doveva essere quella musica sotto le magiche dita del suo autore. Paganini compositore presuppone Paganini esecutore. Sino a qual punto contribuissero ai successi unici del concertista le qualità e anche, se volete, i difetti del compositore, non possiamo completamente sapere. Sappiamo però che egli era straordinario soltanto nell'esecuzione della propria musica, non già in quella degli altri. Onde bisogna riconoscere che, qualunque fosse il suo stile, nelle sue composizioni si cela senza dubbio una parte non trascurabile di quella sua virtú fascinatrice.

Non bisogna dimenticare che di fronte al grande classicismo tedesco di Mozart e di Beethoven, Paganini è stato il solo che abbia vigorosamente provato coi fatti l'esistenza di un'arte strumentale tutta nostra. Che importa se egli non si poté dire né classico né romantico, se non fu precisamente ligio ai dettami della tradizione violinistica italiana o del neoclassicismo germanico? Egli fu.... Paganini; ecco tutto: vale a dire, insieme ai nostri ope-

risti, egli fu di fronte all'Europa il simbolo, la sintesi vivente dell'italianità musicale genialmente rinnovellata. Roberto Schumann che nel 1830 lo udí a Francoforte (e per recarvisi dall'Università di Heidelberg dove allora si trovava dovette fare inauditi sacrifizii di denaro) ne ricevette un'impressione delle piú intense e durature. Ne fanno fede le illustrazioni pianistiche degli *Studii* del Paganini, destinati ad essere commentati in seguito anche dal Liszt.

Ne fa fede pure il *Carnaval*, nel quale insieme ai tradizionali personaggi di Pierrot, Arlecchino, Pantalone, Colombina e accanto ai simpatici e significativi personaggi di Eusebio, Florestano e Chopin è pure tratteggiata musicalmente l'indimenticabile personalità di Paganini.

L'essere stato messo in cosí eletta compagnia in una delle piú vive composizioni pianistiche del celebre capo dei *Davidsbündlers*, critico schietto e feroce per eccellenza, è la prova migliore del fascino non solo eccezionale ma tutt'altro che volgare del nostro grande artista.

Ma non solo per la sua eccellenza e nobiltà di estrinsecazione — della quale insieme allo Schumann testimoniarono molti altri famosi musicisti dell'epoca — la musica di Paganini merita tutta la nostra memore ammirazione: essa si impone anche oggi, e soprattutto all'attenzione del violinista, per l'immensa miniera di insegnamenti tecnici che essa racchiude in sé. Diceva egregiamente il Fétis nel già citato opuscolo che « personne ne s'est douté des verités qui se manifesteraient par la mise en lumière des secrets de sa musique: personne n'a pu prevoir combien cet homme grandirait quand on aurait sous les yeux les prodigieuses difficultés qu'il executait en se jouant. On lui avait pris à la hâte quelques-uns des effets les plus faciles à imiter, et l'on se croyait en possession du mystère de son talent! Que d'illusions à ce sujet seront dissipées par l'examen et par l'étude de ces œuvres si longtemps attendues!... Ce qui m'a frappé à la lecture des manuscrits de Paganini, ce qui l'a placé dans mon opinion bien plus haut qu'il n'y était avant cette lécture, c'est la conviction que jamais artiste n'a poussé si loin le mécanisme de l'art: jamais violoniste ne l'a égalé dans la difficulté vaincue....

« Comme étude, c'est un monde nouveau ouvert à la persévérance des jeunes artistes: le résultat sera l'acquisition d'une sûreté qui n'existe que pour un très-petit nombre de virtuoses, et l'augmentation des ressources de l'instrument ».

E pensare che il Fétis scriveva queste parole nel 1851, dopo la lettura di un numero relativamente piccolo di composizioni di Paganini prima ignote! Che cosa direbbe ora se potesse vedere la grande quantità di musica inedita del sommo artista?

* * *

La collezione che ho avuto sott'occhio consta di novantasei numeri di catalogo, corrispondenti a piú di un centinaio di autografi musicali, fra i quali devono comprendersi anche i dieci già pubblicati a Parigi dallo Shönenberger di cui ho parlato in principio. Nella grande quantità di autografi ancora inediti certamente non è tutt'oro di zecca: non pochi di essi offrono scarsissima importanza artistica, specialmente dal punto di vista violinistico. Tali sono le composizioni scritte per chitarra sola o con accompagnamento di strumenti ad arco che raggiungono pur troppo in tutto il numero di cinquanta circa. Fra questi lavori destinati ad arricchire notevolmente il magro repertorio per chitarra, sono da citarsi nove quartetti per violino, viola, violoncello e chitarra, cinque terzetti per chitarra e due strumenti ad arco, diciotto sonate per violino e chitarra: in tutto una trentina di composizioni ampiamente svolte e divise nei classici quattro tempi. Certo si deve al grande virtuosismo che il Paganini aveva raggiunto anche come chitarrista questa larga invasione del frivolo strumento a pizzico nel dominio che tutti avremmo voluto riserbato esclusivamente alla pura e grande arte.

Ma non è perciò men vivo il nostro disappunto. Il quale è però piú che ampiamente compensato da rivelazioni artistiche di ben altra natura. Per esempio, importantissimi a conoscersi (per lo studio sia dell'arte di Paganini che delle ripercussioni che ebbe ai suoi tempi fra noi il classicismo germanico) mi parvero i tre quartetti dell'Opera I, dedicati al Re di Sardegna. Tre quartetti sul serio codesti, senza nessuna intrusione di chitarre, scritti per due violini, viola e violoncello, pieni di brio italiano nella loro semplicità e concisione, ma saturi in tal modo di stile mozartiano e beethoveniano da presentarci Paganini sotto un aspetto del tutto nuovo e insospettato. Perché non seguitò egli nel cammino cosí bene incominciato? Se cosí avesse fatto, certo invece dei successivi dodici quartetti a base di chitarra, avremmo avuto una fioritura classico-italiana di ben altro valore! Ma forse egli sentiva di esser chiamato ad altra impresa piú ardua e piú attraente; e cosí quei primi felici saggi rimasero isolati. Veniamo adunque al vero Paganini, a quello dei concerti, delle arie con variazioni, dei pezzi descrittivi, fatti per dare il piú vasto campo possibile all'estrinsecazione di un genio divinatore di difficoltà create apposta per essere superate miracolosamente. E questo Paganini noi lo ritroviamo completo e meraviglioso, se non ancora nella *Sonata militare* d'impronta alquanto comune, certo di già nella *Sonata appassionata*, in piccola parte soltanto abbozzata e che in certe armonie di tromboni, per quell'epoca notevoli e audaci, dimostra la modernità dei suoi intenti istrumentali. La parola *Sonata* in questi autografi di Paganini, lo noto incidentalmente, è adoperata anche a significare un concerto per violino con accompagnamento orchestrale. Tali sono infatti la *Sonata a preghiera*, la *Sonata amorosa e galante*, quelle intitolate a *Varsavia*, alla *Primavera*, a *Maria Luisa*, a *Napoleone* (queste due per sola quarta corda), la *Sonata con cinque variazioni* e quella *per gran viola*, nelle quali tutto il virtuosismo, come sempre, è spinto agli ultimi limiti. Né meno interessante mi è parsa la *Tarantella*, dall'ispirazione facile e melodica, il *Balletto campestre*, un geniale scherzo musicale nel quale, su di un tema comico che continuamente si ripete in orchestra a periodi di quattro battute, il violino si sbizzarrisce in un numero infinito di variazioni. D'importanza forse maggiore, sia per concetto che per la trattazione dell'orchestra, sono, a mio avviso, il *Saint-Patrick's day*, la *Maestosa sonata sentimentale*, ampiamente svolta e disegnata sul tema haydniano dell'Inno Austriaco e soprattutto le splendide sonate descrittive intitolate *Le Couvent de S. Bernard* e *La Tempesta*. Queste due partiture destano un grande interesse anche per gli accompagnamenti orchestrali, sempre espressivi e perspicui in tutta la produzione paganiniana, ma qui assai piú complessi e informati a manifeste intenzioni pittoriche. E come se tutto ciò non bastasse a legittimare la nostra meraviglia, ecco ancora, in mezzo a tante pagine grandiose per artifizii trascendentali, il breve *Cantabile per violino e pianoforte* di dolce sapore belliniano: uno dei pochi lavori, se non l'unico, che il Paganini abbia composto con accompagnamento di pianoforte. Esso ha il gran merito di offrire poche difficoltà e di essere eseguibile anche da violinisti che non abbiano l'abilità del genovese.

Altri autografi interessanti potrei ancora citare, ma da quel che ho detto mi sembra che già si possa arguire il grandissimo valore di questo Paganini rimasto per tanti anni inedito. Aggiungerò soltanto un'osservazione. È noto che Paganini non portava con sé che le parti d'orchestra dei pezzi ch'egli eseguiva abitualmente, e che nessuno mai ha potuto vedere le parti di violino-solo, poiché egli temeva l'indiscrezione di tutti coloro che cercavano di avvicinarlo. Egli parlava raramente dei suoi lavori anche coi piú intimi, e su di essi, sul loro numero e natura si avevano delle nozioni molto oscure. D'ora innanzi tale oscurità dovrà scomparire del tutto e dalle parti di *violino solo* o *principale*, che formano l'orgoglio massimo di questa ricca raccolta d'autografi, si potrà certo ricostruire, teoricamente almeno, tutta l'arte del piú grande dei violinisti; e si potrà anche rapirgli finalmente il segreto sinora cosí gelosamente custodito, se pure a ciò è sufficiente l'esatta conoscenza dei suoi manoscritti.

* * *

Insieme al Paganini artista anche il Paganini uomo guadagnerà indubbiamente e molto dalla pubblicazione del ricchissimo epistolario che completa questa collezione cosí interessante. Beninteso non voglio dire che egli apparirà da ora in poi, dalle lettere da lui scritte o a lui dirette, uno stinco di santo. Questo no. Egli continuerà ancora ad essere il giuocatore incorreggibile..., che però ha potuto lasciare al suo erede un patrimonio di due milioni, e il *viveur* impenitente che doveva scontare con una morte immatura, a 56 anni, i suoi trascorsi giovanili. Ma però molte tinte fosche, molte voci calunniose dovranno attenuarsi, molti giudizî avventati e acri dovranno venire rettificati. Come farà d'ora innanzi l'egregio signor Hiller (*Künsterleben* 1880) a sostenere che il regalo di 20,000 franchi fatto nel 1838 a Berlioz (il solo tratto secondo lui che tenderebbe a smentire la proverbiale avarizia di Paganini) non fu fatto effettivamente da lui, ma che invece egli si sarebbe scientemente attribuito il merito di una donazione proveniente da un'altra parte? La sciocca accusa cade di per sé colla sola enumerazione delle lettere che provano nel Paganini non già l'abitudine al trucco e alla menzogna, ma l'abitudine alla beneficenza larga e punto rumorosa, esistente in lui molto tempo prima del suo incontro col Berlioz. E di queste lettere ne abbiamo del Presidente del Consiglio di Francia (17 aprile 1831), del Ministro francese Montalivet (1832), del Comitato degli Esuli Polacchi, dell'Ospedale dei bambini di Londra (1835), del New Musical Fund, del Comitato degli Orfani di Parigi (1832), dei poveri di Parma (1834) dell'Istituto dei ciechi di Berlino (1829) ed altre molte ancora fra le quali una quitanza (19 marzo 1831) degli Ospizii Civili di Parigi per L. 8000 date ai poveri.

Abel Thibaud, che piú volte ebbe a distribuire per conto suo migliaia di lire, gli scriveva: « Vous êtes bon; la France le saura: si elle l'oubliait, il y a des indigents qui le lui rappelleront.... ».

Del resto l'accanimento di queste voci calunniose altro non prova se non che Paganini ebbe molti nemici e anche.... qualche nemica. Il generale Casella in una sua lettera del 1835, nella quale accenna alla creduta morte del Paganini, gode di potergli assicurare « che tutti i fogli inglesi, senza eccezione, hanno manifestato il piú sincero rammarico per la perdita *of the great Paganini* ». « Ed ho ben anche osservato con piacere » egli continua « che quei giornali appunto che piú vi sono stati ostili, durante il vostro viaggio in quest'isola, vi sono piú degli altri prodighi di elogi ed hanno caritatevolmente steso un velo su quanto avevano scorto di non irreprensibile nella vostra morale condotta.... »

« In quanto poi ai vostri sviscerатissimi amici italiani, la cosa è andata ben altrimenti: i piú hanno esultato per la vostra morte, e fra questi specialissimamente coloro che son riusciti a truffarvi in qualche via, e coloro, e di questi il numero è molto maggiore, i quali non vi sono riusciti ».

A proposito di elogi e di panegirici, in verso e in prosa, la collezione ne contiene una lunga e interessante serie. Molte le poesie pedestri, i sonetti male in gambe, le canzoni arcadiche alla Chiabrera; tutto insomma quel minuto stillicidio poetico che suole inumidire in ogni tempo il serto delle glorie anche piú pure e autentiche.

Come accoglieva il Paganini questo omaggio poetico a getto continuo, in cui i paragoni mitologici con Apollo, Orfeo e Anfione abbondavano? All'avv. G. B. Martelli che lo aveva gratificato di un brutto sonetto, ecco come egli risponde: « Era troppo naturale la brama di avere una copia di un capolavoro. Ella gentilmente vi ha soddisfatto; tranne la verità nel soggetto, tutto è grande nel suo sonetto. L'ammirazione è dovuta alla sublimità dell'autore: questo è l'unico sentimento che io partecipo. L'accolga Ella con quello del mio ossequio ». È facile immaginarsi la contentezza dell'egregio Martelli dopo un ringraziamento cosí lusinghiero. Il male si è che, in calce alla lettera (forse una copia di quella realmente spedita) sotto la firma, il Paganini stesso ha scritto, a guisa di commento: *miserie umane!* Poveretto! Egli già incominciava a soffrire della malattia che doveva condurlo alla tomba, e a tutti gli elogi del mondo avrebbe preferito uno stomaco forte e sano! Nella sua lettera ad Angelo da Pagliari del 2 maggio 1835 già incominciano le dolenti note a insinuarsi nei ricordi giocondi.... d'altri tempi. « Le memorie che si presenteranno al mio spirito rivedendo Venezia e voi, mio buon amico, avranno senza dubbio del serio e del dilettevole: Najadi, Napee derelitte e le nostre Sirene, che per i danni del tempo mostreranno il busto uguale alla coda. Voi senza dubbio mi sarete generoso con un dizionario dei fasti di tante eroine e della vita privata alla quale si sono o saranno state condannate.... Se avete qualche notizia a darmi che tenda a dissipare la melanconia, sopra dei soggetti conosciuti da entrambi, scrivetemi una lettera, ma che sia ben lunga, giacché questa potrà servirmi di ristoro nelle lunghe digestioni alle quali son costretto di sottostare allorché prendo il Le Roy ». Dolenti note che si fanno man mano piú spasmodiche col progresso del male. E non è senza profonda commozione che si leggono quelle quattro paginette nelle quali il Paganini, negli ultimi giorni di sua vita, quando non poteva piú parlare, scriveva, con ammirabile stoicismo, i suoi desideri e i suoi ordini. « Dovendo impiegare due ore e mezzo a tavola per non poter inghiottire, la donna potrà lentamente cuocere una cosa alla volta ». Cosí fino all'ultimo soffio di vita, egli fu nella sua casa la volontà che tutto dirigeva.

Genio e volontà: ecco le qualità essenziali di lui, nella vita come nell'arte. Esse si rispecchiano in tutto l'epistolario (che mi duole non poter citare piú ampiamente), balzano fuori vigorosamente da tutte le pagine dei suoi autografi: prova gloriosa della sua costanza e della sua seria preparazione artistica. È dunque sinceramente da augurarsi che una cosí nobile testimonianza del genio e del volere umano, pure cambiando proprietario, non venga totalmente dispersa e soprattutto che essa sia d'ora in poi acquisita all'arte nostra, alla nostra cultura musicale.

Carlo Cordara.

Medici e chirurghi della Serenissima

Il Capitolare veneziano dei medici e degli speziali è dell'aprile 1258, e precede di quasi mezzo secolo quello di Firenze. Ordini curiosi e provvedimenti importanti, per quei tempi, si trovano nello statuto veneziano, che ha lo scopo precipuo di distinguere l'esercizio del medico da quello dello speziale, molte volte insieme confusi. Parimente la medicina e la chirurgia erano esercitate promiscuamente, e continuarono ad esserlo anche dopo l'istituzione del Collegio medico-chirurgo avvenuta intorno al 1320. Soltanto nel 1450 la promiscuità fra le due arti fu abolita.

La medicina e la chirurgia furono, durante l'età di mezzo, infarcite di pregiudizi e dei secolari errori consacrati dalla tradizione, ma con la luce del Rinascimento anche le scienze salutari uscirono dalle tenebre dell'empirismo, vuoto d'ogni dottriua. Furono meglio coltivati gli studi diretti a curare le infermità, e con qualche nuovo e serio intendimento scientifico, contemperando i metodi degli arabi con quelli di Ippocrate e Galeno, esercitarono l'arte a Venezia parecchi medici, ricordati con onore nelle storie speciali. È veneto uno dei medici piú illustri di questi tempi, Girolamo Fracastoro da Verona, che con squisita eleganza latina scrisse la *Shiphilis sive de morbo gallico* un poema nel quale non solamente sono indicati l'origine e la diffusione, ma anche i rimedi del contagio immondo, scoppiato in Italia nell'ultimo decennio del secolo decimoquinto.

Dalla natia Legnano venne, nel 1490, a stabilirsi in Venezia e vi morí, il 1511, Alessandro Benedetti, che fu tra i primi a fare la proposta di erigere un teatro anatomico. La proposta non poté effettuarsi se non dopo circa un secolo e mezzo. Il teatro anatomico, con la scuola annessa, fu aperto, l'11 febbraio 1671, in un edificio nel campo di San Giacomo dall'Orio, onde il ponte, la corte e il portico vicini si chiamano ancora *dell'Anatomia*.

Ma non è qui da parlare degli avanzamenti della medicina veneziana, che formano parte della storia della medicina italiana, e ne seguono le vicende. Piú curiosi per la storia del costume sono la vita e le consuetudini dei medici, consuetudini caratteristiche in ogni paese, piú caratteristiche nella singolare città della laguna. Nel 1550 i medici-fisici veneziani riformavano con nuovi ordinamenti il loro Capitolare, e altrettanto facevano nel 1565 il Collegio degli speziali da medicina.

Il nuovo statuto dei medici, dopo aver ricordato i privilegi dell'imperatore Federico III e di papa Paolo II, che concedevano al Collegio veneto la facoltà di conferir la laurea a un limitato numero di persone, tratta della nomina degli uffici (*priore, consiglieri e sindaci*), delle visite, delle medicazioni e delle tasse.

Piú ampie notizie intorno al Collegio dei Medici-Chirurghi si trovano in alcuni volumi manoscritti, custoditi alla Marciana, che portano il titolo *Atti del Collegio Medico-Chirurgico*. Cominciano coll'anno 1476 e vanno fino al 1801. Chi scrive aveva già esaminato quei manoscritti, e vi avea tratto qualche non inutile notizia; ma oltre a questo che potevano mai dire quelle carte a un profano della scienza? Perché quelle voci di secoli lontani rispondessero, occorreva fossero interrogate da un uomo del mestiere, che non solo conoscesse i dettami della scienza, ma comprendesse anche i sentimenti, le ambizioni, le lotte, gli scoramenti, gli entusiasmi dei suoi colleghi, da tanti anni sepolti. Un chirurgo che alla sicura abilità della mano, unisce la severità della dottrina, contemperata da una sottile arguzia nel considerare uomini e cose, il professore Davide Giordano, chirurgo all'ospedale di Venezia, rinfrescò quelle vecchie memorie. Nella riunione dell'Associazione di Storia critica delle scienze mediche e naturali, tenuta in Venezia nel settembre 1909, il Giordano fece una lettura dal titolo *Venezia ne' suoi chirurghi*. È un esame rapido, ma acuto ed arguto di quei vecchi volumi polverosi, dove i Priori del Collegio Medico-Chirurgico lasciarono pochi documenti di pretta chirurgia scientifica, ma in compenso molte memorie della vita di quei tempi, con tutte le sue miserie e tutte le sue compiacenze, che sono le miserie e le compiacenze della vita d'oggidí. Anche oggi, come allora, l'arte medico-chirurgica, non sempre fortunata e sapiente, non conquistava sempre la gratitudine degli infermi, ma, per compenso, gli uomini della scienza godevano allora non pochi privilegi, oggi molto in disuso, principalmente l'immunità da ogni tassa verso il Governo. Una modesta tassa si pagava al Collegio per essere licenziati, dopo un esame, all'esercizio di qualche parte speciale dell'alta e bassa chirurgia. Cosí nel 1498 Baptista de Vecellis (un parente forse del grande Tiziano?) *habuit licentiam*, collo sborso della tassa di un ducato, *medendi et curandi cataractas et extrahendi lapides*; e Cesare *cavadens* ottenne il permesso *evellendi dentes* (1).

Il Collegio dei Medici-Chirurghi, aperto ad uomini d'ogni paese e d'ogni religione, si radunava per le sue deliberazioni nelle sacristie di San Bartolomeo o di San Salvatore, e, dopo il 1500, nella chiesa di San Paterniano.

Dall'esame degli Atti si rivelano assai nette le ire e le passioni, i dispetti e le ambizioni, ond'erano, come sempre, agitati quegli antichi uomini. Le riforme agli statuti richieste da alcuni, vengono combattute da altri: le proposte dei parsimoniosi di risparmiare sul salario del bidello e su altre spese dispiacciono a quelli che amano il decoro *almi Collegii*; gli studiosi severi ed onesti si trovano alle prese cogli impostori e coi ciarlatani, *idioti et fere neglecti homines*, che senza titoli e senza licenza vogliono introdursi nel scientifico sinedrio, e — quod peius est! — devono combattere le male arti dei « barbitonsori, aromatarii, calceolarii, lanifices ac omnium fere mechanicarum artium professores, quinimo impudentissimae mulieres qui sacram exercere audeunt Medicinam ».

E sopra alle discordie, che, per adoperare un termine tecnico, diremo intestine, ferveano piú fieri i dissidi tra i due Collegi dei medici-chirurghi e dei medici fisici, specialmente per quanto concerneva gli esami e le tasse. Intervengono, ma con poco profitto, i Provveditori alla Sanità, i quali col decreto 23 novembre 1545 comandano al Priore e ai Consiglieri dei fisici di unirsi col Priore e i Consiglieri dei chirurghi a *far le licentie a chi le vorano di poler medicar justa li ordini*.

Fra queste miserie e queste controversie, splende, per quanto pallido, il raggio della scienza. Lo studio dell'anatomia, *antiquissima et nobilissima consuetudinae* del Collegio, si raffranca dopo la metà del secolo decimosesto, e, il 4 gennaio 1570, si delibera venga chiesto ai Signori di Notte qualche cadavere umano, e nel luogo consueto, l'ospedale dei Santi Giovanni e Paolo, dinanzi ai chirurghi, compresi i barbitonsori, e ai fisici, un incisore, chirurgo, col compenso di due ducati, faccia la sezione cadaverica, e un lettore, medico, col compenso di un ducato, legga la spiegazione anatomica. Compiuta l'operazione, si diceva una messa per l'anima del defunto e le membra ricomposte si seppellivano. Ma i barbitonsori, per risparmiare la tassa, non comparivano, continuando a lucrare sulla ignoranza dei piú, il che diede occasione a litigi, dinanzi al Magistrato.

Altri litigi per la mercede, avvenivano fra chirurghi e clienti, ed è importante notare come il sistema di attribuire ad una parte del corpo umano un determinato valore, per dirimere le questioni, non sia felice innovazione delle moderne leggi sugli infortuni del lavoro, ma fosse già in vigore nelle leggi della Repubblica Veneta. Una molto curiosa sentenza per mercede dell'anno 1772 merita esser qui ricordata colle parole stesse del Giordano:

« Il chirurgo Ricci di Udine pretendeva la *esorbitante* somma di zecchini 110 per avere curata, nel monastero delle Convertite di Udine, di cancro di petto la suora Eleonora de Nepotibus. Ed è maraviglioso il metodo seguito da quel chirurgo, per isvellere lentamente il tumore e crescere in proporzione la nota degli onorari. Con tagli successivi egli viene disinserendo a poco a poco la massa malata, tenendola sollevata con medicazioni fino a che riesce "a render la macchina del cancro totalmente schiantata e separata", dopo di che compie ancora la separazione della mammella lasciando una gran piaga; e per la cura, durata 10 mesi, domanda zecchini 110, che sono L. 2420. La Banca del Collegio gli ridusse la nota a zecchini 50, misura che piú d'un chirurgo accetterebbe anche oggi. E sí che nel caso speciale rifletteva una suora, la quale è logico avesse un trattamento di favore. »

Non tutto il male viene per nuocere, e dopo la terribile pestilenza del 1630, il Collegio dei fisici e quello dei chirurghi, parve si stringessero in *mutuo perennique amore*, tanto che i due sodalizi ebbero per breve tempo un solo Priore. Durò poco il connubio, e nel 1673 il Collegio dei chirurghi riacquistò, sotto il priorato di Iacopo Grandi, piú volte rieletto, la sua autonomia e insieme una non piú veduta prosperità. Il Grandi ottenne dal Magistrato della Sanità piú severi divieti contro i cerretani, accrebbe la severità degli esami, diede sull'esercizio dell'arte ordini e ammonimenti ricchi di sapienza. Fra le memorie del Grandi troviamo — particolare veramente importante! — come a Venezia l'anatomia del cadavere umano fosse da parecchio tempo accompagnata dall'esercizio sperimentale operativo sui bruti. Infatti lo scienziato eminente invita « ad ascoltare la notomia pubblica, ed osservare il taglio dei cadaveri, la postura delle viscere ed i malori ad esse spettanti, *d'assistere a tutti gli sperimenti nei vivi animali diretti alla Chirurgia* ».

Seguono altri uomini, altri ordini. La fortuna di Venezia decade precipitosamente, e, nella depressione della patria, scienza, arte, costume abbassavansi. Le gelosie e le invidie tra fisici e chirurghi tratto tratto si ridestavano, cosí che nell'ottobre 1768, il Magistero alla Sanità, con provvedimenti saggi ma inefficaci, cercava di tor via « lo scandalo di nuove controversie le quali non possono se non frapporre ostacolo all'incremento di arti tanto utili, ed alle nuove scoperte che potrebbero risultare dall'esercizio tranquillo di facoltà cosí nobili e necessarie alla Società. »

Maggiori pericoli il Collegio dei *chirurghi approbati* aveva a temere dalla turpe concorrenza *dei barbieri ceroigi*, riuniti in consorteria; e invano il Senato decretava, il 14 gennaio 1766, « che il Corpo dei chirurghi collegiati e scientifici si mantenga separato e purgato da quello non collegiato e meccanico, per sostenere il proprio decoro, e promuovere li progressi di quest'importantissima arte di sommo vantaggio alla Società ».

Colla caduta della Repubblica sparirono le vecchie corporazioni, e, insieme coi privilegi, sparirono anche le rivalità e gli odî secolari.

I nuovi tempi videro finalmente, come ben dice il Giordano, quella fusione tra i due grandi rami della scienza medico-chirurgica, che i magistrati della gloriosa repubblica avevano tante volte, ma sempre invano, augurata e invocata.

Pompeo Molmenti.

(1) Celio Malespini, *Novelle*, P. II, pag. 146 t., ricorda sotto il portico del Palazzo ducale un Anton Maria Vita cavadenti.

UN POETA DELL'ELEVAZIONE

Auguste Angellier

È possibile oggi ad una voce di poeta che non si innalzi a gridi scomposti, che non abbia ritmi inattesi o strani, che non metta in mostra i piú complicati e piú artificiosi stati interiori e voglia sorprendere o sbalordire; è possibile, dico, ad una voce dolce e tranquilla di poeta penetrare per vie misteriose e segrete nelle profondità piú oscure del nostro spirito e fermare, in un'attesa piena delle piú forti attrattive, tutta la nostra attenzione?

Ecco un nuovo libro di versi di uno scrittore francese, l'eco della cui voce, che io mi sappia, è forse nuova in Italia e che anche in Francia non si è troppo propagata per le volte di alcuno di quei templi che accolgono ciascuno una nuova divinità, la cui grandezza predicano alle turbe accoliti dalla voce stentorea ed assordante. Il nuovo libro che accoglie la parola del poeta solitario cercherà, come i precedenti, dirittamente gli animi delicati e sensibili che ascoltarono quegli accenti una volta e non ne dimenticarono tutto il fascino sottile: non sarà toccato dalle mani della vasta folla che si protendono verso tutto ciò che per un momento abbaglia, ma non seduce.

Per ciò io credo che i miei lettori mi saran grati dell'annunzio che io do che Auguste Angellier ha in questi giorni pubblicato la seconda parte di quegli *Episodes* che fan parte di un ampio ciclo che egli ha intitolato *Dans la lumière antique* (Paris, Hachette e C.). Chi è Auguste Angellier? Di lui non so altro che è professore all'università di Lille, se non mi sbaglio, e vi insegna letteratura inglese. Circostanza da non trascurare questa, perché l'esercizio delle sue facoltà critiche si armonizza con ciò che si può dire è anche il carattere della sua arte. Conoscitore ed ammiratore della poesia inglese, illustratore dell'opera di Burns, sul quale gli inglesi stessi, per quel che ho letto, non vantano un'opera piú penetrante e completa, egli ha del temperamento poetico dei suoi vicini quella intimità dolce e quella profondità di pensiero che, espressa per immagini, forma il fondo di ogni poesia grande e duratura.

Chi volesse conoscere quale è la natura della sua arte, non ha che da leggere: *Le double Hermès* del recentissimo volume. L'erma che il poeta vede ha ai due lati le teste di Democrito e di Eraclito, dei due saggi « qui pensaient avoir vu, chacun, le fond de tout »; ma ciascuno imperfettamente, secondo il pensiero del poeta. Egli vorrebbe, ed ha realmente, un po' delle facoltà di entrambi per comprendere e valutare in un modo piú pieno e piú nobile la vita:

> Ni de l'un ni de l'autre, et pourtant de chacun
> Je voudrais prendre un peu, pour l'instant opportun;
> Au rire du premier, qui mord et qui déchire,
> Je prendrais ce qu'il faut pour former un sourire
> Dont ma lèvre userait envers les orgueilleux;
> Des larmes du second, je voudrais que mes yeux
> Aient la tristesse, assez pour être pitoyables,
> Pleins de compassion et de plainte, et capables
> De voir tout ce qui souffre, avec peine et bonté;
> Mais, plus haut, je voudrais, dans sa serenité,
> Sur la bouche ironique et sur le regard tendre,
> Un impassible front; pour attendre et comprendre.

Una tale impassibilità permette al poeta di sollevarsi sempre alle piú nobili altezze del sentimento, anche nella lirica amorosa, per esempio, nella quale noi comprendiamo che l'impeto della passione ha urtato sí, violentemente alle pareti del cuore di lui, ma vediamo elevarsi dall'espressione di esso una purezza commovente e straordinaria. Il libro piú noto dell'Angellier è appunto un canzoniere d'amore: *A l'amie perdue*: tutta una storia semplice esteriormente, ma nell'intimo agitata dalle piú forti scosse: la storia di un primo incontro, l'espressione della piú intima simpatia che possa legare due anime, delle gioie libate tra gli splendori piú superbi della natura, delle tristezze sentite tra la malinconia degli alti monti; e poi lo scoppio di un doloroso dissidio, e poi un sacrificio amaro, e la rinunzia finale, forte e doverosa; ma un tenace, indistruttibile ricordo.

Ogni momento di questo giganteggiar della passione è segnato da un richiamo dei piú teneri, dei piú soavi, nei quali il poeta discende dentro di sé, per assaporare la dolcezza piú intima che comprendono solo le anime piú profondamente sensibili. Egli vi mette a parte di ciò che freme nel suo spirito con maggior violenza degli spasimi che dà il senso:

> Les caresses des yeux sont les plus adorables;
> Elles apportent l'âme aux limites de l'être,
> Et livrent des secrets autrement ineffables,
> Dans lesquels seuls le fond du cœur peut apparaître.

Egli ha come una rivolta per tutto ciò che apporta l'esuberanza della sensazione: passioni umane e splendore di paesaggi: ha come una nostalgia di ciò che s'agita nei pallidi crepuscoli dell'anima e della natura. « Oui ce pays est beau, de soleil surchargé », esclama, allorché vive tra la ricchezza della nostra vegetazione; ma aggiunge tristemente:

> Et cependant mon cœur, de regrets affligé,
> Lassé d'azur, soupire après le crepuscule
> Où le jour lentement au fond du ciel recule
> Comme un espoir pâli qui meurt découragé...

Ciò che lo seduce è l'immensa distesa del piano velato di leggieri vapori, ciò che l'attrae è l'abisso dei ghiacciai:

> Gouffre idéalement bleuâtre, gouffre étrange
> Et dans lequel la main invisible d'un ange
> Sème encor des béryls et des aiguesmarines;

ma per pensare soltanto che c'è nella sua anima l'immagine di un abisso piú dolce an-

ora: quello piú ricco di due occhi e « frissonnant de clartés plus divines ».

Si pensi che cosa è la natura per un' anima cosí temprata, e come essa vi riecheggi profondamente. *Le chemin des saisons*, la seconda raccolta di versi dell' Angellier, coglie le impressioni del suo animo di fronte all' eterna vicenda della terra: e le piú profonde non son forse quelle che gli suggeriscono la magnifica ricchezza dell' estate, il rigido squallore dell' inverno, ma la vaga e misteriosa inquietudine della primavera, la indefinibile tristezza autunnale.

> Qui touche du luth dans la nuit sereine?
> D' un luth faible et doux qu'on discerne à peine
> De l' imperceptible et timide haleine
> Des saules rêvant aux pleurs du matin.
> Vers quel rêve épars va l' âme incertaine
> De ce luth lointain?

si chiede egli, con orecchi meravigliati, al primo approssimarsi della nuova stagione. E nell' ora in cui la caduta delle foglie e il cielo nuvoloso persuadono all'anima un tacito raccoglimento, non piú d' attesa, ma di quieta rassegnazione, ecco le impressioni sue straordinarie, espresse in versi dei piú dolci e dei piú penetranti che mi sia stato dato di leggere da un pezzo. L' *abitudine* a cui si piega cosí docilmente tanta parte di noi, non è l'immagine piú viva della tristezza autunnale? Nessuno che abbia letto le strofe deliziose potrà mai piú scompagnare le due rappresentazioni che il poeta ha sentito indissolubilmente congiunte:

> La tranquille Habitude aux mains silencieuses
> Panse, de jour en jour, nos plus grandes blessures;
> Elle met sur nos cœurs ses bandelettes sûres,
> Et leur verse sans fin ses huiles oublieuses:
>
> Les plus nobles chagrins, qui voudraient se défendre
> Désireux de durer pour l'amour qu'ils contiennent,
> Sentent le besoin cher et dont ils s' entretiennent
> Devenir, malgré eux, moins farouche et plus tendre;
>
> Et, chaque jour, les mains endormeuses et douces,
> Les insensibles mains de la lente Habitude
> Resserrent un peu plus l'étrange quiétude
> Où le mal assoupi se soumet et s' émousse....

È della razza, Auguste Angellier, come si vede dai brevi esempi che ho addotti, di quei poeti che non esaltano o rendono piú acute le nostre sensazioni, ma cercano i meandri piú oscuri del nostro sentimento, ma fan vibrare piú forte le cellule del nostro cervello. È un saggio, non dirò un filosofo, poiché questo secondo appellativo, parlando di poesia, vuol dire soltanto un vano artefice di parole. Ma filosofo bisognerebbe che fosse detto da chi intende la natura dell' arte. Vorrei poter citare ancora tutto l' *In peius ruit*, per mostrare quale è la potenza rappresentativa di lui nell' esprimere tutto ciò che vive in noi dei mali e delle tristezze di coloro donde noi usciamo,

> Pour passer, augmentés de nos propres détresses
> Par le cœur des enfants bercés sur nos genoux.

E vorrei parlar lungamente di tutta la sua raccolta *Dans la lumière antique*, dai « Dialogues d'amour » ai « Dialogues civiques » e a questi « Episodes » che sono forse il coronamento della serie. I lettori coglierebbero completamente gli atteggiamenti di un alto spirito non ignaro di tutte le debolezze della esistenza, di tutte le sue tristizie, alle volte, ma che sa, pur in mezzo a tante vie d' errore elevarsi a sentire nobilmente di sé e degli altri e attingere le vette piú luminose della vita. Dalla solitudine nella quale egli si raccoglie, come quei vecchi artisti che formavano l' effigie degli dèi e sentivano la fede animare il loro lavoro, egli contempla il fiotto umano che, ai suoi piedi cerca i trivî piú oscuri e vi si affolla disordinatamente come assillato da un oscuro bisogno di giungere.... dove? Come quegli antichi statuari vive e lavora il poeta:

> Ils vivaient isolés, accomplissant leur rêve
> Par un effort unique, imperieux et sur,
> Sans hâter le labeur où le vrai beau s'achève,
> Pour les froments sacrés attendant l'épi mur.

E ama la vita, e non è un tedioso predicatore della saggezza appresa dai libri. Ciò che rende nobile la vita è la saggezza acquistata con le proprie sofferenze, con la propria esperienza: un atto e non un dono:

> une douleur
> Qui vit dans le cerveau quand elle est morte au cœur,

Perciò nella sua voce trema, accanto alla commozione piú intensa che in lui desta l' immagine di una vita semplice e pura, non lo sdegno per tutto ciò che si diparte da questa semplicità e da questa purezza, ma una compassione per tutti i traviamenti, per tutti gli errori umani; non segno di debolezza, ma qualche volta fierezza di un calmo disprezzo. Forte fibra di uomo e di poeta, geloso del suo sogno di calma, egli non si rassegna a vedervisi sottratto dall' altrui violenza.

> Regarde le danger d'où qu'il te vienne, en face!
> Quand l'ours est devant toi, ne cherche pas sa trace!

Ma se la fiera ti viene incontro, scaglia contro di lei le tue frecce, e se non ne hai con te, tira il tuo coltello e che la mano non tremi, e se non hai il coltello scagliale una grossa pietra e fracassale i denti, e se non hai a tua portata la pietra, gettale pugni di terra negli occhi per accecar la sua collera e se le tue braccia sono inevitabilmente disarmate ed essa sta già per soffocarti sotto la sua stretta:

> Défends-toi! Défends-toi, tant que ton cœur battra,
> Et crève lui les yeux, quand il t' étouffera!...

Chi non saluta con riconoscenza il risonare di una voce cosí alta, che per mezzo dell' arte ci guida sulle vette piú ardue e piú superbe a cui può sollevarsi il nostro spirito?

Tale è la voce di Augusto Angellier.

G. S. Gargàno.

L'ORGOGLIO D'AMBURGO

(A proposito di un romanzo di affari tedesco)

Da lontano quel titolo di città libere di cui si fregiano Amburgo, Brema, Lubecca può dar luogo a false supposizioni. Comuni repubblicani nella grande Monarchia scarsamente costituzionale, si può supporre che si trovino a disagio, a meno che non abbiano rinunciato alle loro tradizioni. Non vi hanno rinunciato e non si trovano a disagio. La Germania nuova che, come ho mostrato a proposito di un romanzo di Th. Mann, non ha avuto bisogno di distruggere la vecchia Germania dei principatini e dei ducatini patriarcali, non ha avuto neppure bisogno di soffocare nelle città libere un' ipotetica tradizione repubblicana, che non c' è almeno nel senso latino. Non c' è nessun senso di opposizione antimonarchica nella parola *Hansa*, cara alle tre città dei mari nordici e a tutta la Germania; cara oggi piú che in qualunque tempo perché soltanto le città anseatiche offrono il precedente storico del grande sogno marittimo in cui si appunta il moderno imperialismo tedesco. Nelle cronache delle *Hanse* gli eruditi cercano i documenti dello spirito navale e coloniale che si vuol coltivare: si è voluto ricostruire per il Baltico e il mare del Nord una storia marinaresca che non sfiguri troppo in confronto con quella del Tirreno e dell'Adriatico: i Vichinghi e gli Anseati devono quasi trasformare la Germania da paese continentale a paese marittimo. Non spetta ad un mediterraneo controllare e confrontare la consistenza reale di questa storia. Chi voglia esserne informato può ricorrere al libro classico sulla storia delle Hanse di F. W. Barthold, che si è ristampato anche questi giorni e che è stato consigliato come lettura tonica a tutti i buoni tedeschi perché veggano nelle antiche imprese « Die Grosstaten der Vorkämpfer einer gesunden tatkräftigen deutschen kolonial- und Weltpolitik », le grandi gesta dei predecessori di una sana ed attiva politica coloniale e mondiale tedesca. La frase merita di essere ripetuta nella lingua originale perché anche chi non sa di tedesco senta nella ben combinata durezza dei suoni la orgogliosa solennità con cui va pronunciata.

Di questo patrimonio ideale, qualunque sia la sua entità reale, naturalmente prima erede è Amburgo, la possente città da cui le navi tedesche salpano per il mondo. La rivale fortunata di Anversa, che per le foci dell' Elba guarda con invidia ma non senza speranza alle foci del Tamigi, deve mettere a servizio della patria la sua esperienza e la sua virtú anseatica: essa deve educare il tipo del tedesco nuovo che porterà la bandiera e l' anima della patria in tutte le terre e da tutte riassorbirà per la patria la ricchezza. Egli sarà un mercante, perché la potenza la si conquista comprandola — a basso prezzo se è possibile —, ma un vero mercante non un rivendugliolo « Kaufleute nicht Krämer ». Egli non dovrà leggere soltanto nel suo libro maestro, ma nel libro del mondo: farà la grande politica internazionale, per cui, se ce ne sarà bisogno, troverà a Kiel gli estremi argomenti. Tanto potrà perché sarà un vero Anseate, e nell' opera apparentemente pacifica del *Kontor* porterà la energia risoluta con cui in altri tempi sarebbe balzato all' abbordaggio sulla sua *Kogge* amburghese.

* * *

Un tale uomo è Karl Twersten capo della ditta K. R. Twersten che possiede ad Amburgo un potente cantiere. È un personaggio di romanzo immaginato da Rudolf Herzog (1), ma certo un personaggio rappresentativo dello spirito anseatico moderno: perciò il libro che ne racconta le azioni e ne glorifica il carattere ha avuto grande fortuna nella sua patria ed anche per gli stranieri ha un interesse che va al di là del suo valore letterario. L' intenzione del romanziere dà veramente una grandiosità anche artistica a Carlo Twersten e alle sue azioni.

In fondo i romanzi di affari sono sempre interessanti: accanto all'amore noi moderni abbiamo negli affari un altro motivo che, pur che sia decentemente trattato, è sicuro del suo effetto; come un tempo tutta la letteratura si poteva ridurre alle armi e agli amori, ora la si può ridurre agli amori e agli affari. Ma il piú delle volte il romanziere e il drammaturgo rappresentano gli affari con animo ostile: le Muse non si sono abituate ad amar la banca, forse perché la banca ancora non le ama. Il romanziere Herzog invece si entusiasma ai successi finanziari del suo eroe come se fossero suoi; ed è in questo sincero rappresentante del comune sentimento tedesco a cui la fortuna di alcuni è motivo non di invidia ma di orgoglio anche per chi non ne gode. Quando mai, e specialmente nel mondo degli affari, un latino, anche il piú *umile, osservando la prosperità altrui non se* ne duole pensando che egli non se la merita affatto meno dell' altro? Ad Amburgo invece pare che esistano temperamenti come quelli del buon Rochus il vecchio tenitore di libri, che quando gli capita l'occasione di diventare lui il *chef* di una ditta si rifiuta perché non si sente chiamato dal destino a tenere un posto di comando. Disciplina sociale che siamo disposti ad ammirare tanto piú quanto meno ci sentiamo disposti a imitarla.

Al suo alto posto sta bene un Karl Twersten che vede sicuro e lontano. È un uomo severo con sé e con gli altri, orgoglioso della sua probità commerciale perché la probità commerciale è la bandiera di Amburgo.

Per tutto il romanzo il Herzog ce la fa sventolare in faccia e vuole che ammiriamo il suo portabandiera come un eroe. E a furia di entusiasmo ci riesce. Dopo letto il libro si rimane con l' impressione che la mercatura amburghese sia una mercatura *d'élite*, mossa da idealità superiori alle ragioni che altrove fanno la prosperità dei mercanti.

Ma di fatto essi seguono una linea di condotta speciale? Obbediscono negli affari ad una morale che non sia la morale degli affari di tutto il mondo, l' interesse individuale prima di tutto e contro tutto?

No. Guardiamo i due affari piú grandiosi e come tali esaltati dal Herzog nel romanzo. L' uno, compiuto da Karl Twersten, si svolge durante la guerra ispano-americana. Twersten ha il merito d' indovinare che la guerra scoppierà; sa che Santiago di Cuba è a corto di viveri e che gli americani non ne lasceranno portare dalla Spagna. Allora alla Spagna, da cui ha già la commissione di un incrociatore, offre due altri piroscafi che sono nel suo cantiere, i quali carichi di provviste e con bandiera tedesca vadano a Santiago; arrivati in porto essi saranno comprati dalla Spagna naturalmente ad un prezzo che non sarà soltanto quello di costruzione. L' altro affare analogo, ma nei particolari piú complicato, è fatto da Bob, il figlio di Karl Twersten, che dopo una prima gioventú aberrante, si rivela degno continuatore del padre. Egli vende alla Russia, implicata nella guerra giapponese, una nave del cantiere paterno che ha un difetto di costruzione; l' ufficiale russo che la deve collaudare se ne accorge, ma il bravo Bob ha avuto l'accorgimento di procurar prima all' ottimo ufficiale tali e tanto costosi divertimenti che un rifiuto sarebbe troppo scortese, e poi al momento buono gli può presentare certi telegrammi da Chemulpo che consigliano qualunque acquisto.

Affari simili non sono diversi dagli affari che sorridono a qualunque costruttore navale di qualunque porto dei due emisferi. Il carattere che nobilita agli occhi del tedesco queste prove di abilità machiavellica è che sono fatte per patriottismo. Il vantaggio egoistico degli affari si identifica per lui con il vantaggio della patria. La ditta K. R. Twersten sa pigliare per il collo gli stranieri, ma quando tratta con il suo governo è leale, è leale anche quando tratta con i compatriotti privati perché sa che la decadenza del suo vicino si riflette anche sopra di lei. Il patriottismo è il limite del suo egoismo.

* * *

Ma anche per un' altra ragione gli amburghesi sono buoni mercanti, perché non amano che la mercatura, perché in nessun momento della vita si dimenticano di vivere soltanto per essa. Nemmeno nell'amore. Una delle eroine del romanzo, Ingeborg Bramberg, commette una specie di pudico adulterio con Karl Twersten semplicemente perché suo marito, che è un ricco armatore, non ha per gli affari la passione che ne ha Twersten. E la buona Marga Vanheil — che consacra la sua florida giovinezza a far rifiorire l' azienda lasciatale un po' dissestata dal padre — alla dichiarazione d' amore fattale da Bob Twersten, che ella stessa ama, oppone un rifiuto perché la sua opera commerciale non è ancora a buon punto. « Vorrei - dice - che tu possa essere orgoglioso di me. Tu e la ditta K. R. Twersten. Non voglio essere una perdita nel vostro libro maestro ».

Tali donne secondo il romanziere Herzog produce Amburgo, perché in esse rivive lo spirito delle donne anseatiche. Doveri cosí rigidi regolano la loro vita appunto perché Amburgo si trova in una posizione eccezionale, perché la Germania è forte fin che Amburgo è ricca; e ricchezze da principi impongono doveri da principi.

Naturalmente a questa donna superiore che non è schiava delle passioni e dei capricci, la donna nordica, si contrappone la donna meridionale che ama la vita facile e senza pensieri. Ad Ingeborg e a Marga il romanzo contrappone una bella cubana, Angèle, creatura fatta per il sole e per l' ozio, frivola, spostata nell' ambiente o duramente affaristico o borghesemente familiare di Amburgo. Cosí un tedesco del Nord giudica la donna del Mezzogiorno; giudizio comodo e semplicista, ma appunto per ciò giudizio significativo, espressione non di un individuo che osserva gli altri, ma di uno spirito nazionale che si compiace di sé stesso.

Scrivendo il suo romanzo Rudolf Herzog non ha certo voluto parlare agli stranieri: egli ha scritto per i soli tedeschi e da un punto di vista rigidamente tedesco, quindi esclusivista ed ingiusto come è sempre il punto di vista nazionale. Questa è la ragione per cui il suo romanzo riesce piú interessante di tanti altri romanzi tedeschi di arte piú larga e di piú lunga portata. Compiacersi del presente, vedere nella realtà dell' oggi adempiute le promesse piú solenni della storia, non dubitare delle virtú nazionali, ecco una forma di ottimismo letterario che se non è sufficiente a creare un capolavoro è però l' indizio di una coscienza patriottica invidiabile. Gli scrittori di altri paesi sono sempre in un senso o in un altro un poco *frondeurs*, tendono a scostarsi dall' opinione media, dall' ottimismo che tutti i popoli in fondo sentono per il proprio destino. Deve essere bene ottimista questo popolo che trova un buon romanziere che sa scrivere un buon romanzo per mostrargli che le sue donne sono le piú caste donne del mondo, e i suoi uomini i piú onesti anche quando si esercitano nell' arte a cui gli antichi preposero patrono Mercurio, un dio cleptomane.

Cosí sicura in sé stessa è la Germania. Deve essere contenta l' ombra di Bismarck. Egli diceva, non so con quanta verità « che è particolare capacità del tedesco non solo di uscire dalla propria pelle ma di mettersi in quella di uno straniero e diventare completamente polacco, francese o americano, insomma qualunque cosa ». Oramai il suo rimprovero sarebbe troppo ingiusto. Cosí contento e stretto nella propria pelle si sente il tedesco che non capisce come altri visceri e altra anima possano essere nella pelle di un altro. E questa ignoranza è forse la loro unica debolezza.

Giulio Caprin.

(1) RUDOLF HERZOG, *Hanseaten*. Berlin, I. C. Cotta' sche Buchhandlung, 1910.

LA VITA D'UN UOMO

La vita del Foscolo di Giuseppe Chiarini, che da poco è uscita alla luce per l'affettuosa cura di Guido Mazzoni, richiama oggi la nostra attenzione sopra uno dei piú amati fra i nostri poeti. Se la pubblicazione non avesse altro pregio, questo fatto sarebbe già sufficiente a giustificarla. Ma il Chiarini è stato, durante la non breve vita operosa, un appassionato studioso del Foscolo, e pochi potevano vantare intorno a questo autore una competenza superiore alla sua. L' opera presente è perciò degna della maggiore attenzione, anche se per avventura fosse tale da lasciare qualche desiderio alla critica. Certo in essa si trovano mende e manchevolezze e prolissità, che l' autore avrebbe sicuramente tolte o rimediate. Ma non bisogna dimenticare che si tratta di una opera postuma, la quale non ha ricevuto il suo assetto definitivo. Pure cosí, quale essa è, non cessa d'essere importante; ci rappresenta lo stato ultimo degli studi foscoliani, sia rispetto all'uomo che rispetto al poeta.

Ogni nuovo libro, che si pubblichi da una ventina d' anni sopra qualcuno dei nostri grandi, è accolto dai lettori con una certa trepidazione. Si teme che in esso si nasconda qualche ingrata sorpresa; si teme di vedere, non dico corretta, ma distrutta qualcuna delle nostre piú care simpatie, e si cominciano a sfogliare le pagine del nuovo volume con quel senso di penosa aspettazione che avremmo dinanzi ad uno, il quale stesse per dimostrarci come noi ci eravamo molto ingannati sul conto di un nostro amico. Abbiamo cosí assistito in questi ultimi anni allo strazio, alla analisi impertinente, benché innegabilmente acuta, della psiche del Tasso, del Leopardi, dell'Alfieri. E ne abbiamo avuto nel piú dei casi sofferenza e noia, memori delle parole del Mazzini, il quale esclamava, appunto contro i detrattori del Foscolo: « A me le accuse ai grandi d' ingegno paiono sempre — quando non sono innegabilmente documentate — favole o peggio ».

Questo senso di pena molti devono avere sentito anche all' apparire della recentissima biografia foscoliana. Ebbene, diciamolo subito e a tutto conforto nostro: il Foscolo esce da quest' ultima prova, da questa minuta e spesso spietata analisi della sua vita, quale l' avevano amato i nostri padri e l' abbiamo amato anche noi. In nulla è diminuita l'ammirazione per il poeta, la venerazione per il cittadino, la grande pietà per l'uomo. — Che cosa è stato ancora una volta confermato? Che l' idolo di tutta una generazione poggiava anch' esso sopra un piede di creta, e che dalle sue fratture gocciavano lagrime. Ma una simile conferma, che allieta miseramente i miseri critici, è invece una buona prova per noi, i quali crediamo che i grandi sieno ammirati e amati appunto perché sono uomini e non perché debbano essere dei simboli. I difetti servono in loro a mettere in mostra le loro virtú; perché, se i difetti, hanno sempre la piccolezza delle cose comuni, le virtú nei grandi sono tali che appartengono solamente a loro.

Cosí è avvenuto ora del Foscolo.

Sono antiche e gravi le accuse che già gli vennero mosse.

Dopo la caduta del regno italico egli avrebbe trescato vergognosamente coi nuovi dominatori austriaci, e sarebbe fuggito dall' Italia a cagione dei molti debiti; avrebbe dettato in Inghilterra per l' Hobhouse un libro pieno di critica per gli altri e di lodi immodeste per sé; avrebbe soppresso per danaro un suo scritto nel quale esaminava e condannava le infamie che erano state commesse, nella cessione di Parga, da parte del governo inglese, al feroce pascià di Giannina. E a queste accuse, le quali non temette di avvalorare un uomo come il Tommaséo, si aggiungevano altre piú generiche sui suoi amori, sui suoi debiti, sulla sua maldicenza, sul suo carattere violento, presuntuoso e bisbetico.

Ora è necessario fare una distinzione fra le prime e le seconde, perché le une sono specifiche, mentre le altre non involgono nel loro insieme che un giudizio sull' uomo, il quale può modificarsi a seconda della natura dei giudici.

In quanto alla prima accusa, chi non deve sentirsi profondamente scosso quando legge quello che scriveva del Foscolo niente meno che Giuseppe Mazzini, esule anch' esso nella stessa Inghilterra, pochi anni dopo la morte del poeta? Il Foscolo sí ebbe un breve tempo d' incertezza dopo la caduta del regno italico; ascoltò la proposta austriaca di farsi direttore di un periodico letterario. Ma egli non era stato mai, tranne che per un brevissimo tempo, amico di Napoleone, né aveva avuto grande ammirazione per la dominazione francese. E altri, molti anzi, salutarono con entusiasmo la restaurazione austriaca, e cooperarono per l'Austria, e non ne ebbero infamia. Ma il Foscolo, dopo quel breve momento di incertezza, sentí quale era la sua via, e prese una risoluzione che segnò il primo principio di tutte le sue sciagure, e lo lanciò solitario, misero per le vie dell'esilio. « Io direi qualche cosa di piú — scrive il Chiarini dopo avere riportato la narrazione del Pecchio — direi che questo atto suggellò gloriosamente tutta l'opera dello scrittore. Il patriottismo, vibrante nell'*Ortis* e nei *Sepolcri*, passò da quelle pagine nella realtà della vita, dimostrando nel modo piú semplice la sincerità del poeta ».

Cosí non è vero che il Foscolo sopprimesse il libro su Parga; egli non lo pubblicò per le difficoltà che gli vennero facendo gli editori, e per altre, forse maggiori, che noi non sappiamo, ma che ci è facile imaginare. Non bisogna dimenticare che il poeta viveva esule in Inghilterra, agitato da mille inquietudini per la sua vita privata, bisognoso di aiuti, e in dovere anche di rispettare in qualche modo la generosa ospitalità che gli veniva accordata. Ed è facilmente spiegabile come egli si lasciasse persuadere a rimandare la pubblicazione di un'opera che, mentre non avrebbe potuto modificare le necessità volute dall'alta politica, gli avrebbe, senza gran frutto per gli stessi Greci, alienate le simpatie inglesi, nel tempo in cui piú cominciavano a colpirlo i debiti e la miseria.

Queste accuse perdono gran parte del loro valore se si esaminano con animo imparziale e con lume di critica; e sono le principali. Le altre comprendono, come dianzi notavo, piuttosto apprezzamenti soggettivi sull' uomo. Ma è strano come non si sia da tutti veduto sino da principio che, appunto nelle cagioni che ispiravano simili apprezzamenti, stava la vera e propria spiegazione del grande fascino che il Foscolo esercitò sulla generazione che immediatamente gli successe, e che egli, piú d'ogni altro, contribuí a formare.

Il De Sanctis, in uno dei suoi mirabili saggi critici, trova la ragione di questo fascino nello stato d' animo della gioventú d' allora, sentimentale e generosa, desiderosa di fare e impedita dalla impotenza propria e dalle necessità del tempo, la quale trovò nel Foscolo il suo uomo e gli eresse una statua nella sua coscienza.

Io vorrei aggiungere qualche altra cosa, la quale dovrebbe avere valore per la gioventú di tutti i tempi, se per gioventú intendiamo bisogno di vivere, impeto di passioni, amore del bene.

Poche sono le età che si presentino a noi piú agitate e piú varie di quella che sta fra lo scoppiare della rivoluzione francese e la caduta del primo Napoleone. In quell' urto fra il vecchio e il nuovo scoppiano scintille e bagliori che rinnovano la coscienza e suscitano energie impensate. C'era sí della posa in quelli uomini, un certo che di eccessivo nei loro atti e nelle loro parole. Ma essi erano in gran parte sinceri. Sentivano che quella loro era un' età eroica e cercavano di atteggiarsi anch'essi ad eroi. E se tutti non erano tali, l' intenzione era pure buona e bella. Mirando all'alto si arriva pur sempre a toccare qualche cima meglio che non tenendo gli occhi volti verso la bassura. E se in parte nel nostro paese continuava un po' d'Arcadia, era un'Arcadia che si trasformava per creare gli affigliati nelle congiure, i martiri nelle prigioni, i combattenti sui campi di battaglia. Oggi siamo ben diversi: a quella età eroica è succeduta un' altra, che chiameremo borghese o *sociale*. Ma i nostri sguardi si rivolgono ancora con rimpianto a quelli anni fulgidi di vita. Fra quelli uomini e quelli avvenimenti il Foscolo occupa un posto principale. Rappresenta il dissidio delle due età: deriva dall'Alfieri e annunzia da un lato la desolazione del Leopardi, dall' altro la fede operosa del Mazzini. È una conseguenza e insieme un' anticipazione. Non riesce a fondere pienamente in sé stesso gli elementi contrari: si dibatte, freme, impreca, ama, odia, si perde negli errori, cade in umiliazioni e bassezze; ma è lui, è un uomo. Non tutti erano cosí, benché vestissero, si atteggiassero, parlassero allo stesso modo. Gli sono contemporanei e amici il Monti e il Pellico: l' uno comune come uomo e grande come poeta; l' altro misero come poeta, ma insigne per il suo martirio. Il Foscolo è ben diverso dai due: è il piú compiuto esempio del poeta, quale dall'anima popolare è sentito e amato. Né dico già che quest'anima sia sempre nel vero: dico che sente cosí. Per essa il poeta è un uomo privilegiato che immensamente dona, ma che molto richiede; un organismo delicatissimo, che per poco si sconnette e traligna; un essere che ha la intelligenza e lo spasimo della bellezza; che suscita ed esprime le piú nobili cose; ma che deve talvolta anche peccare, per non rimanere fuori della umanità. E nessuno meglio del Foscolo ha piú evidentemente dimostrato la compiuta fusione del poeta con l'uomo. Egli è stato da vero, come egli ci dice, ricco di vizi e di virtú. Se la vita, per essere degna di tal nome, deve essere considerata come una battaglia, poche sono state piú combattute della sua. Egli fu costantemente agitato dai fantasmi della gloria, dalle inquietudini or dolci or aspre dell' amore, dalla furia delle passioni, dalle necessità della vita quotidiana, dalla lotta perenne fra la sua natura magnanima e spendereccia e la miseria che gli camminò sempre al fianco. In un tempo fervido di agitazioni egli fu agitatissimo; pare che non abbia mai avuto riposo né per l' anima, né per gli studi, né per l' arte. Eppure acquistò una dottrina e una cultura che parvero meravigliose, date le sue condizioni; e fra l'aspettazione di una battaglia e le noie della caserma; fra un breve e violento amore che s' interrompeva e un nuovo che si annodava; fra le notti prodotte al gioco e le spese pazze del domani, e le torture dei debiti, che si fecero sempre piú incalzanti e maggiori, egli perseguí *un suo classico sogno di esteta* prima che sorgessero gli esteti. Sicché le sue due *odi* e in special modo parecchi passi delle sue *Grazie* sembrerebbero piuttosto concepiti e accarezzati nella verde quiete di Bellosguardo da un aristocratico e felice poeta, servito dalle stesse Grazie compiacenti, e favorito di tutti gli agi dalla Dea Fortuna.

Si dice, e il Chiarini piú volte lo ripete, che egli era un megalomane. Guai a lui se egli non fosse stato cosí! Tra le varie vicende della vita travagliata e piena, egli avrebbe forse smarrito la via; sarebbe stato vinto dalle sue stesse passioni; sarebbe mancato forse a l' arte e a l' avvenire. Ma fu salvato da quella *posa* che gli fu apposta a biasimo; dal suo sogno verso la grandezza; da quell'atteggiamento nel quale si compiacque, e che legò, come preziosa eredità, a quelli che si studiarono di imitarlo. E quando cadeva, ne sentiva tutte le angosce; si riscuoteva ai moniti della vigile coscienza, e con un balzo usciva fuori dalla morta gora.

Per questo fu grande e per questo fu amato: i suoi errori si perdevano nella gran luce che emanava intorno a sé.

I capitoli nei quali il Chiarini segue passo passo il Foscolo nelle amare vie dell' esilio, e nei quali ci narra con abbondanza di particolari la sua dolorosa fine fra le stranezze, i disinganni e le miserie, sono tragici. Mai l' uomo aveva lottato con maggiore energia come in quelli anni che avrebbero dovuto recargli compenso e riposo, e gli affrettarono invece una morte immeritata. Dopo un breve miraggio di ricchezza e di gloria, il grande poeta si ridusse a vivere negli oscuri sobborghi di Londra, mutò perfino il nome, vendette il sangue agli editori, fattisi con lui pretensiosi e avari, e non ebbe altro conforto che quello dell'unica figlia e dei pochi amici fedeli.

Ma il cuore suo batteva egualmente vivo per le due patrie infelici, l' Italia e la Grecia, e il pensiero, non mai domo fino all' ultimo, attendeva con prodigiosa energia a nuovi lavori.

Gli scritti letterari del Foscolo, negli anni dell'esilio, non solo ci persuadono a scusarlo una volta di piú dei suoi errori, ma compiono degnamente la sua vita di poeta. Egli interrogò l'anima dei nostri maggiori; sollevò la critica delle lettere nostre ad altezze fino allora sconosciute; fece opera non solo di studioso, ma anche di cittadino. « Cercò in Dante — cito ancora il Mazzini — non solamente il poeta, non solamente il padre della lingua nostra, ma il cittadino, il riformatore, l'apostolo religioso, il profeta della nazione. Schiuse a noi tutti la via che i tempi, l'educazione, la vita infelicissima e alcuni errori della mente, dai quali egli non poté emanciparsi, vietarono a lui di correre intera. E se oggi gli studi di Dante muovono piú severi e piú filosofici, e di certo piú giovevoli alla gioventú d' Italia, che non tutte le industrie sudate degli spiluccatori di sillabe, è dovuto per due terzi, comunque altri pensi, al *Discorso sul Testo* e agli altri scritti intorno a Dante ». E il giudizio del Mazzini è stato confermato dai posteri.

Ecco quanto sentivo di dover ricordare, dopo letta la nobile opera postuma di Giuseppe Chiarini, nella quale, con efficacia di forma e ricchezza di particolari, sono narrate le varie vicende della vita del Foscolo.

G. A. Fabris.

E. CHIARINI, *La vita di Ugo Foscolo*. Firenze, Barbèra, 1910.

L'adolescenza di Stanley

Tre piccole navi, che parrebbero appena gusci di noce accanto ai moderni solcatori dell'Oceano, recavano i primi uomini bianchi, quattrocentoventiquattro anni sono, attraverso i flutti del Mar di Guinea alla foce del Congo; e il gran fiume vedeva per la prima volta le strane vele specchiarsi nelle sue acque, fino al punto in cui la barriera insuperabile delle violentissime rapide di Iellala arrestava le navi a centocinquanta chilometri dalla foce. In vista della cascata fremente gli scopritori por-

toghesi incidevano su un'erta rupe della sponda i loro nomi, che oggi, monumento prezioso, si discernono ancora.

Poco meno di quattro secoli trascorsero da quel giorno, senza che di quella mole d'acque fluviali fra le maggiori di tutto il globo, erompente furiosa fuor da una serie lunghissima di impervie strette montane, si conoscesse altra cosa fuorché il tratto inferiore, riconosciuto poco più a monte del punto raggiunto dagli scopritori portoghesi. Soltanto nel 1877 repentinamente squarciavasi il mistero che avvolgeva tutto il resto del gran corso fluviale, rivelandosi al mondo, per la volontà e la forza indomabile d'un solo, tutto l'immenso arco descritto dal fiume da Niangue alla foce, e insieme gl'innumerevoli affluenti, e la cupa distesa senza limiti della foresta equatoriale, e l'esuberante vita multiforme di tutto il centro del continente.

L'uomo, che così legava il suo nome a una delle esplorazioni più straordinarie di tutto il secolo XIX, — l'uomo, pel quale le contrade più chiuse dell'Africa si aprivano d'improvviso alla civiltà, che in un solo trentennio doveva poi penetrarle e segnarle così profondamente con la sua orma, — non era già un ignoto prima di quella sua memoranda vittoria.

Noto dapprima soltanto negli Stati Uniti per qualche viva e robusta corrispondenza giornalistica intorno agli episodi marittimi della guerra di secessione e alla campagna del 1867 contro i Pellirosse, Enrico Stanley aveva già incominciato ad acquistare larga notorietà dopo il suo intervento come giornalista alla campagna contro re Teodoro e alla guerra civile di Spagna del 1869; e d'un subito gli aveva poi conquistato fama universale la sua prima spedizione africana alla ricerca di Livingstone. Dalla fama alla celebrità doveva balzarlo la magnifica scoperta della grande fiumana equatoriale; e l'opera sua posteriore di primo organizzatore del nuovo stato del Congo, la novissima spedizione alla ricerca di Emin, gli scritti diffondenti in tutto il mondo con prosa nitida e vigorosa la narrazione delle sue gesta di esploratore, le polemiche violente ed astiose cui dette luogo, nel vario furore delle contenzioni politiche, l'opera sua di pioniere e di fondatore di colonie, tutto questo doveva finire col far di lui una delle figure più note e delle meglio rappresentative del secolo XIX cadente.

Dovremo dire per questo, che gli scritti e i documenti e tutte le possenti e singolari traccie ch'egli lasciò della fortissima opera sua bastino oggi a rendere agevole il giudicare senza incertezze quella poderosa figura? dovremo dire, che nessun elemento manchi al giudizio, e che nessuna passione, d'altronde, intervenga più a turbare la chiara visione?

Noi non vorremo fermarci a parlare delle passioni, che le polemiche acerbe dibattutesi pur ora intorno all'altra grande figura del re, fondatore della colonia del Congo, mostrano ancora così vive e vibranti. Ma fuor dalle passioni e dalle contenzioni politiche, godremo di attinger nuovi elementi per giudicare lo Stanley alla fonte preziosa, che oggi apre a noi, vogliosi di penetrare nel segreto d'un'anima grande, la cura fervida e gentile della nobile donna che fu compagna della sua vita.

Il titolo dell'opera (1) non dice, per vero, quel che l'opera contiene, e non prepara il lettore alle impressioni, che le pagine vibranti di pietà e di energia gli susciteranno nell'animo. Non è infatti il formarsi dell'*esploratore*, bensì il formarsi e il temprarsi dell'*uomo* ciò che costituisce l'invincibile attrattiva e la grandezza morale del libro. Ci spinge, sì, da principio verso di esso il desiderio di conoscere più dappresso uno degli eroi più famosi d'una famosa epopea, ma dimentichiamo poi del tutto, nel leggere, quel che il povero fanciullo gallese doveva diventare negli anni maturi sulla gran scena del mondo, per vivere invece con lui nell'infelicità della sua fanciullezza abbandonata, per seguirlo nella tragica lotta della sua adolescenza, cresciuta pura a contatto delle maggiori miserie morali e riuscita vittoriosa delle più fiere avversità. In questo trasformarsi graduale del fanciullo debole e oppresso nell'uomo capace di affrontare e di dominare gli eventi, conscio delle proprie forze e del proprio valore morale, sicuro della propria missione nel mondo, consiste tutta la semplice grandezza del racconto e il fascino pietoso ed eroico ch'esso esercita sul lettore.

Se prescindiamo da pochi appunti dispersi, riguardanti gli anni dal 1862 al 1870, confinati nelle ultime pagine, il volume comprende soltanto la narrazione autobiografica seguita e diffusa dello Stanley dall'anno della sua nascita (1843) fino al 1862. A questa data s'arrestò, interrotta dalla morte, l'opera dell'autore; né il volume, che seguirà a questo e che raccoglierà, per quanto è possibile, con le parole stesse di lui, da appunti personali, da brani autobiografici sparsi, da lettere, da documenti inediti, il seguito della sua vita pubblica e privata, potrà certo raggiungere il valore di questo, in cui lo Stanley narra egli stesso la sua giovine vita. Valore educativo soprattutto. « Ho la convinzione, — scriveva lo Stanley in una sua lettera, — che ognuno fino alla morte debba far del suo meglio per lasciare ai viventi, a seconda delle proprie forze e della propria possibilità, qualche cosa che possa istruire, confortare, o in qualsiasi modo aiutare chi resta;... ho la convinzione, che la storia delle mie lotte e delle mie sofferenze, dei miei sforzi e delle mie cadute, del lavoro compiuto e di quello lasciato da compiere, che la mia storia, insomma, debba essere utile ad altri ». E il lettore, che coll'animo avvinto segue nella prosa vigorosa e schietta le vicende di quella fanciullezza richiamante così da vicino le fanciullezze dolorose del Dickens, e di quella giovinezza così bella di lotte e di vittorie, non può che partecipare della convinzione dell'autore ed augurare come lui, che questo libro conforti, incoraggi, fortifichi contro il male, temperi ad ogni nobile lotta molte anime giovani.

Della stirpe di codesto fanciullo crescono gli eroi, destinati a rivelare sulla terra così le grandi vie ignote dei fiumi come le grandi mète ideali dei popoli. Della stirpe dei neghittosi crescono i tristi, cui è motto la risposta dell'accidioso re negro: « noi lasciamo scorrere i fiumi e non domandiamo di dove vengono e dove vanno ».

Carlo Errera.

(1) *Come divenni esploratore.* Memorie autobiografiche inedite, di Henry M. Stanley. Milano, U. Hoepli, 1909.

PRAEMARGINALIA

In tema di « lectura Dantis ».

È ricominciata la « lectura Dantis ». I fedeli di Or San Michele, che sono legione, sono tornati ad occupare le seggiole di paglia fra i pilastri, sotto i gonfaloni. E l'aula severa — che ha della chiesa e della scuola — ancora ha sentito i sommessi chiacchiericci dei distratti e lo scalpiccio degli impazienti fatti ansiosi di uscire dalla penombra al sole, così come, poco prima, erano ansiosi di trovare un buon posto nella penombra. Ancora una volta abbiamo visto gli egregi patroni della « lectura » fare scorta solenne al lettore, che per essere un Abate benedettino ha forse accentuato più del solito il carattere chiesastico del sermone. Senonché io non intendo parlarvi del discorso dell'eruditissimo Abate: vorrei soltanto, in occasione della « ripresa », sottoporre ai patroni illustri dell'insigne istituzione qualche modesto rilievo. E prima di tutto domando: perché i suddetti patroni sempre solleciti di accompagnare nel corteo il lettore alla cattedra non usano lo stesso zelo verso le cartelle del discorso, che sarà pronunziato fra poco; non accompagnandole beninteso, ma esaminandole con occhio perspicace togliendone, se sia il caso, il « troppo e il vano » secondo un precetto eminentemente dantesco? I patroni della « lectura Dantis » hanno un torto che è comune pur troppo a tutti gli organizzatori di cicli, serie, collane di conferenze. Credono che il loro compito si limiti alla scelta e alla designazione dei conferenzieri. Fatta la scelta, vanno ad occhi chiusi, fra il pubblico, ad ascoltare od a fingere d'ascoltare. Basta osservarli di sfuggita per convincersi che la « lettura » riesce nuova per loro come per gli altri. Talché se domani si trovasse fra i dantisti più o meno professionali un bello spirito — tutto è possibile — ben deciso a provocare uno scandalo predicando dalla cattedra d'Or San Michele la rivoluzione sociale o il trionfo dell'anarchia, non incontrerebbe nessuna difficoltà insormontabile a tradurre in atto l'efferato proposito. In verità io non so vedere alcuna differenza di responsabilità fra il direttore di giornale che dà in luce un articolo e l'organizzatore di conferenze che predispone una pubblica lettura. E non arrivo ad intendere perché uno debba leggere e magari rileggere, accettare o non accettare, consigliare o provocare tagli e modificazioni, mentre l'altro tutto accoglie ad occhi chiusi: insisto nell'immagine degli « occhi chiusi » perché può avere un senso anche non traslato. Se i patroni illustri leggessero non per esercitare una feroce censura preventiva, ma soltanto per ottenere nel ciclo quell'armonia che troppo spesso vi fa difetto, vedremmo sparire a colpo tutti i « luoghi comuni danteschi » di cui gli stessi pilastri venerabili e gli archi e i gonfaloni sono arcisazi. Perché i luoghi comuni danteschi, le citazioni di versi notissimi, le variazioni sulla solennità dell'ora e del luogo, sulla vicina casa natale, sull'ingrata patria e sul resto sono forse tollerabili dappertutto, ma non in Or San Michele: ove, trattandosi di corsi *speciali* sulla vita e sull'opera dell'Alighieri, tutta la cultura dantesca spicciola, retorica, giornalistica, di manuale, dev'essere sottintesa ed omessa. Molti, troppi, egregi lettori giungono a noi da lontane regioni come in sacro pellegrinaggio, col cuore gonfio di una dolce emozione e con le cartelle piene di vani preamboli. E parlano come se dovessero preludere ad un loro corso dantesco; quasi dimentichi che nel giro di un'ora l'effimero regno deve pure aver fine. Nel giro d'un'ora? Forse il rammarico di lasciare l'alto soglio li spinge a varcare i limiti che dovrebbero esser ferrei e a trattenere — con la complicità degli illustri patroni — oltre il previsto e il prevedibile il pubblico stanco.

Ecco perché vorrei che magari taluno dei patroni mancasse qualche volta nel corteo, ma avesse letto sempre — a turno, per regolamento — la paurose cartelle. Anche i solenni pilastri e gli archi e i gonfaloni gliene sarebbero grati.

Gaio.

MARGINALIA

★ **I traviamenti giovanili e la cura della Verità.** — Quanto tempo è che religione e morale predicano agli uomini purezza in gioventù, moderazione nell'età adulta, continenza sul declinare? Quanto tempo è che religione e morale condannano nell'uomo non meno che nella donna l'infedeltà coniugale? Eppure religione e morale — l'una con la minaccia di sanzioni ultraterrene, l'altra con l'autorità dei suoi imperativi categorici — non sono finora riuscite a liberare il mondo dalla furia sfrenata dei piaceri viziosi né a far sì che la società giudichi ad una stessa stregua tanto l'uomo quanto la donna che offendano quegli imperativi o meritino la minaccia di quelle sanzioni. Ché anzi il così detto progredire della civiltà — che è poi un affannoso inurbarsi di essa — con l'aumentare gli stimoli aumenta la licenza e diffonde sugli uomini un'indulgenza plenaria per i peggiori e più pericolosi traviamenti. Ma — badiamo bene — indulgenza della società, non indulgenza della natura. La natura non è mai indulgente, è anzi terribilmente e santamente spietata. Chi la offende, varcando i limiti che essa impone, cade sotto inesorabili sanzioni che per esser terrene non appaiono meno paurose di quelle che la religione minaccia e sono più facilmente visibili e verificabili. Su queste sanzioni naturali — dinanzi alle quali finora gli uomini amavano di socchiudere gli occhi — si fonda oggi una potente e nuova alleata della morale e della religione, alla quale è forse riserbata l'invidiabile sorte di ringiovanire e di rinvigorire quelle auguste consorelle un po' affievolite da una travagliosa vita di secoli. L'igiene moderna affronta animosa l'arduo problema dei rapporti sessuali e ne illumina ogni difficoltà, offrendo agli educatori nuovi e più efficaci strumenti di lotta contro la corruzione del più nobile e generoso degli istinti umani: quello della conservazione della specie. Questi strumenti di lotta si riassumono in una parola squillante come la luce: Verità. Bando agl'infingimenti e alle penombre pudiche che cuoprono tante sozzure, bando alle piccole menzogne che con la scusa di salvare l'*onestà* rovinano il corpo e l'anima: sveliamo ai figli la verità per armarli contro ogni pericolo, per animarli a lottare contro ogni tentazione, per indurli anzi ad evitare ogni peggior tentazione. Sappiano a quali fini la natura ordinò gli organi della riproduzione e come ne abusi con suo ed altrui danno chi ne fa strumento di solo piacere: conoscano con esattezza di particolari le frequenti e spaventose conseguenze di tali abusi, dalla endo-cardite alla paralisi progressiva. Ma soprattutto abbiano vivo e vigile il senso della responsabilità verso le generazioni avvenire, il cui destino è nel grembo delle madri avvivato dall'amore. A tali idee era informata la nobile, chiara, eloquente conferenza che il senatore prof. Pio Foà — presentato da Riccardo Dalla Volta, presidente della Pro Cultura — ha tenuto anche a Firenze per lodevole iniziativa della Federazione Femminile Toscana; ed è lecito sperare che le numerose madri, le quali lo hanno ascoltato con deferente attenzione, seguiranno gli alti ed efficaci consigli che l'illustre scienziato e moralista ha voluto dar loro.

★ **Un americano e i tesori d'arte italiani.** — Lo stato attuale del nostro patrimonio artistico e le leggi che lo proteggono formano oggetto di un lungo articolo di Francis Jewett Mather nella *North American Review*. Non si può dire davvero che lo scrittore sia soddisfatto e lieto delle nostre leggi sulle antichità e belle arti. Per lui, se queste leggi sono provvide, sono anche insufficienti ed hanno il torto di venir troppo tardi, oltre che son tali da gravar più del giovevole e del giusto sulla proprietà privata. La più importante prescrizione della legge del 20 giugno 1909 sembra al Jewett Mather quella che obbliga i municipi, gli enti religiosi, gli istituti di carità e di educazione a render conto al Governo italiano delle opere d'arte che posseggono. Una prescrizione simile, egli dice, sarebbe ovvia, o meglio, inutile in ogni altro paese, ma in Italia no. Lo stato scandaloso in cui vengon conservate in certe chiese e in certi piccoli musei le opere d'arte era ed è davvero da impensierire. Che dire poi del fatto che centinaia e centinaia di quelle opere d'arte che le gallerie e le collezioni private dell'estero posseggono sono state vendute dalle chiese? Un famoso quadro mandato da una chiesa di provincia due anni fa ad una esposizione umbra - afferma il nostro scrittore - tornò indietro.... ma era una copia. L'estate scorsa il Jewett Mather vide in una villa inglese una bellissima pittura del secolo decimoquarto che era stata portata via da una cappella trascurata. Soltanto pochi anni fa una bella "Annunciazione" del secolo decimoquinto sparì da una delle più sacre e più visitate chiese italiane, nientemeno che dalla Porziuncola di S. Francesco in Assisi. Tali esempi giustificano la necessità della legge. Ma le leggi non bastano, se pur opprimono i proprietari e gli acquirenti privati. Centinaia e centinaia di oggetti d'arte, provenienti da case private, da antiquari e da scavi passano, impacchettati ben bene, le Alpi, ogni anno, sotto gli occhi dei doganieri che non se n'avvedono. Gli oggetti presentati e sottoposti all'esame degli uffici d'arte sono soltanto una piccola parte di quelli che abbandonan per sempre l'Italia, codici, libri, statue, tele. Il Jewett Mather afferma che ci sono uomini e donne che fan professione del trafugare gli oggetti d'arte oltre le barriere italiane. Bisogna osservare inoltre, come fa il Mather, che non è assolutamente possibile catalogare tutti gli oggetti artistici che l'Italia possiede, tutti gli oggetti artistici nascosti in case e in cappelle private, come non è possibile più ormai sapere se i tesori che certe grandi case patrizie posseggono siano autentici, oppure siano semplici copie. L'Italia ha chiuse le porte all'emigrazione dell'arte troppo tardi, quando già.... i buoi erano scappati! Salvaguardare quel che resta ecco ciò che bisogna e cercare che i tesori dissepolti non vengano dispersi al vento - come si fece con quei di Cuma - appena abbian veduto la luce.

★ **La povertà degli attori.** — Si tratta degli attori di nazionalità inglese, ma forse nel quadro che dà di loro la *National Review* si riconosceranno anche altri attori d'altri paesi! Orbene: le condizioni attuali del teatro in Inghilterra sono disastrose per i poveri comici. Disse un giorno James Welch, il popolare commediografo, in una sua lettura sull'arte dell'attore: « La carriera dell'attore è breve e quando egli muore non lascia dietro di sé altro che un ricordo ». « Io non son d'accordo col Welch — osò osservare un oratore successivo — so per esperienza che quando un attore muore egli lascia una vedova con tre o quattro figli che han bisogno d'una mattinata di beneficenza! » In questi giorni in Inghilterra, gli attori non solo non possono pensare al loro futuro, ma nemmeno han di che provvedere al loro presente. Quel che rovina la vita degli artisti è il loro modo d'arruolamento. Girano, specialmente per le provincie, impresari che scritturano una quantità di giovani inesperti ed affascinati dalla gloria o dalla vanità del palcoscenico e che, dopo poco tempo, si trovan sul lastrico o non han da mangiare che un pezzo di pane. I principianti, i dilettanti sono attirati alla scena dalla promessa che saranno scritturati « senza alcuna prova » ed essi si lascian prendere nel tranello dal quale non san poi come uscire. Si son dovuti creare in Inghilterra per provvedere alla meglio a questo stato di cose alcuni istituti di beneficenza che s'occupano degli attori senza scritture o degli orfani degli attori; ma la società più importante, cioè una « Unione degli attori » non è ancora stata creata benché la beneficenza sia da un pezzo insufficiente a provvedere alla miseria che minaccia. Le condizioni degli attori inglesi appariranno anche peggiori a chi pensi che gli artisti dei teatri di varietà e dei « music-halls » sono già da tempo uniti in una federazione provvidissima e ricca. Il teatro di varietà ha successi e fortune maggiori del teatro di prosa, in Inghilterra, ed ha basi più stabili e larghe! Da un calcolo fatto dallo scrittore di cui ci occupiamo, risulta che un artista comico in Inghilterra è costretto a spendere in media per il suo guardaroba, e per tutte le compere che non concernono il vitto, trentasette sterline. Ora egli ne riceve in paga circa settanta. Ne può consacrare quindi al vitto, per sé e la sua famiglia una trentina, cioè circa dodici scellini per settimana, uno scellino e qualche cosa al giorno! Un attore non si può comprare un libro e stenta a comprarsi il tabacco!... Finché gli attori non si uniranno in una forte federazione — conclude la rivista — per provvedere da sé medesimi ai propri interessi, l'arte della scena sarà degradata ed oppressa in tutte le provincie inglesi e gli affari del teatro andranno male.

★ **Mirabeau è morto avvelenato?** — Quando morì Mirabeau, il 2 aprile 1791, egli aveva tanti nemici inconciliabili, era stato il testimone e l'attore di tante lotte, e gli animi erano così profondamente agitati che corse subito la voce che la sua fine non fosse stata naturale. Si credette subito ad un delitto. Mirabeau era stato ucciso. Da chi? « Is fecit cui prodest ». Fu tirata fuori l'antica massima. L'Assemblea, per sedare i tumulti, ordinò subito che si procedesse pubblicamente all'autopsia di Mirabeau e all'indomani stesso della morte una commissione di chirurghi celebri procedé all'operazione che si disse riuscita tale da togliere ogni sospetto d'assassinio. Gli amici, i parenti, gli esecutori testamentari del grande « conte plebeo » parvero persuasi che la sua morte fosse dovuta a cause naturali. Ma oggi — afferma la *Gazette de Lausanne* — la questione è posta di nuovo sul tappeto da una pubblicazione recente. Il barone Despatys ha dato alla luce le memorie di Gaillard, antico presidente del direttorio esecutivo della Senna sotto il Terrore, dalle quali memorie risulterebbe che Mirabeau morì avvelenato. La sera del 3 aprile 1791 Gaillard si trovava in visita a casa di Cahier de Gerville, il futuro ministro dell'interno, quando entrò il chimico Fourcroy. L'illustre scienziato era pallido e il suo volto portava le tracce di una visibile emozione. Interrogato su quel che gli era accaduto, Fourcroy raccontò ch'egli veniva dall'aver assistito all'autopsia di Mirabeau. « Il processo verbale — diss'egli — riferirà che nulla prova che ci sia stato avvelenamento. La verità è invece che lo stomaco è stato trovato bucato come un mestolo da schiuma. I commissari han pensato che una sollevazione generale scoppierebbe alla notizia dell'avvelenamento e han deciso di dire una bugia. Non soltanto è dimostrato che Mirabeau è morto di veleno, ma le condizioni del suo stomaco provano che egli è stato ucciso con l'arsenico o con qualche altro veleno minerale ». Dobbiamo prestar fede a questa testimonianza? Il fatto è che anche gli altri medici che assistettero all'autopsia constatarono che lo stomaco di Mirabeau era tutto bucherellato. Ma perché questi medici non dissero nulla? Ebbero essi davvero paura soltanto d'una sommossa popolare? Questo non sembra probabile. D'altra parte è bene ricordare che i membri della commissione non emisero subito il loro giudizio sull'autopsia, ma fecero sulle interiora del morto, che trasportarono in un laboratorio, tutte le esperienze chimiche necessarie a constatare l'assenza o la presenza del veleno. In ogni modo un problema che tutti gli storici s'eran messi d'accordo per dichiarar risoluto è oggi di nuovo sottoposto all'attenzione ed alla curiosità generale. Un inganno volontario vi fu nell'accertazione e nella proclamazione delle cause che condussero Mirabeau alla tomba? Mirabeau fu ucciso?

★ **La stampa inglese e le lotte sociali.** — È interessantissimo, anche per chi non s'occupa di proposito di sociologia e di politica, studiare gli atteggiamenti della stampa inglese in questi giorni in cui fervono le lotte sociali in Inghilterra e in cui si combatte a colpi d'articoli e di discorsi pro e contro il bilancio presentato dal ministro Lloyd George. Alla stampa inglese dedica un articolo la *Fortnightly Review* per dimostrare che essa è quasi tutta antiliberale, unionista. Questo dimostrerebbe che l'Inghilterra è, malgrado tutto, un paese conservatore per eccellenza. I conservatori hanno il monopolio, si può dire, dei giornali e delle riviste, il che, secondo i liberali, costituisce un vero e proprio pericolo per la nazione. Il fatto è tanto più curioso in quanto che è più nuovo: un tempo la gran maggioranza dei

giornali era liberale! Il principe dei giornali inglesi, il *Times*, un tempo si vantava d'essere eclettico e libero da ogni legame di partito in modo da poter sovrastare al disopra di qualsiasi fazione; ma da che ha veduto i liberali diventare eccessivamente legalitari e umanitari è diventato unionista. Fra i giornali ad un *penny* troviamo dal lato unionista il *Daily Telegraph*, il *Morning Post*, lo *Standard*, giornali del mattino; l' *Evening Standard*, il *Globe*, la *Pall Mall Gazette* giornali della sera. Dal lato liberale non troviamo nemmeno un giornale del mattino ad un *penny*. I liberali fecero degli sforzi prodigiosi per lanciare nel 1906 la *Tribune*, ma, per quanto il giornale fosse ben fatto, dovette soccombere. Se non hanno un *penny paper* del mattino, essi, i liberali, ne hanno però uno della sera, la *Westminster Gazette*. Invece hanno la maggioranza numerica pei giornali a mezzo *penny*: il *Daily News*, il *Daily Chronicle* e il *Morning Leader*, contro gli unionisti *Daily Mail* e *Daily Express*, tre contro due. Vantaggio ingannatore però, perché il *Daily Mail*, conservatore imperialista, da solo ha una tiratura superiore a quella dei tre giornali liberali uniti insieme e il suo compagno *Daily Express* ha una tiratura doppia del *Daily News*, il più diffuso liberale! In quanto alle cinque grandi riviste inglesi che si occupano di politica, quattro sono unioniste, la *National Review*, la *Fortnightly*, la *Quarterly* e la *Nineteenth Century* e la *Contemporary Review* sola combatte per la causa liberale. Le riviste settimanali poi, come lo *Spectator*, la *Saturday*, sono anch'esse in maggior parte assoldate dagli unionisti. Come si vede, la stampa inglese più importante e più diffusa milita nel campo di coloro che respingono il nuovo bilancio della nazione proposto dal Cancelliere dello Scacchiere, cioè rappresenta un'opinione pubblica conservatrice. Questo è tanto più interessante da notare, in quanto che alcuni dei più celebri scrittori inglesi, celebri anche fuori del Regno Unito, appartengono ai partiti estremi, come G. Wells, o si vantano di idee rivoluzionarie, come Bernard Shaw. L'intellettualità inglese quindi, che sembra liberalissima, ha una stampa conservatrice se non reazionaria!

★ **Il rasoio di Sainte-Beuve.** — Una delle occupazioni favorite di Sainte-Beuve, oltre quella di far della critica, era quella di farsi la barba. Jules Troublat, che fu suo segretario e che va pubblicando le memorie dell'ufficio che egli tenne con onore suo e con molto compiacimento del maestro, ci riferisce fra gli altri particolari curiosi, che anche la *Sémaine Littéraire* raccoglie, la notizia di questa passione pel rasoio, che nell'animo di Sainte-Beuve non s'affievolí mai. Sainte-Beuve non lasciava al suo segretario il tempo di prendere appunti fuori dalle sue ore consuete di lavoro. Non esigeva che un po' d'assiduità, ma era rigoroso. Troublat andava a casa sua tutte le mattine un po' prima delle nove e lo trovava sempre occupato a farsi la barba in un gabinetto da toeletta che egli aveva collocato in cima alla casa ed era tutto tappezzato di libri. Appena levato, Sainte-Beuve immediatamente ed immancabilmente si radeva. Era la prima sua cura di tutto il giorno; ma non si radeva che una volta per giorno. Chateaubriand — soleva egli dire — si faceva la barba la mattina e la sera perché dopo che se l'era fatta la mattina, la sera l'aveva digià lunga ed egli non voleva pungere le signore che abbracciava nei salotti mondani. In compenso, pur radendosi una volta sola Sainte-Beuve lo faceva con una perizia straordinaria. Non guardava quasi mai lo specchio a doppia faccia che teneva nella mano sinistra. Ma non s'accorgeva nemmeno di non guardare allo specchio, perché egli non applicava a sé stesso quella minuta osservazione con cui usava scrutare nel profondo dell'animo degli autori che sottoponeva alla sua critica. Radersi era per lui un piacere, un divertimento e il Troublat crede che in questa perizia e in questo divertimento si potesse riconoscere il carattere della sua critica perché egli si passava sul volto il rasoio con la stessa agilità con cui esercitava l'ufficio altissimo che teneva nella letteratura francese. Se qualche volta si scorticava un po' la pelle, questo anche ricordava la sua critica che sfiorava e faceva sanguinare un po' l'amor proprio il che gli fece dire un giorno: « Ho punto e ferito più persone con i miei elogi che altri lo abbiano con le ingiurie ». Egli si conosceva bene e sapeva bene il fatto suo. Molte volte infatti, anche in certe sue amabilità, l'avversario o il criticato da lui scoprivano una malizia profonda. Alcuni che ricevettero da lui qualche biglietto da visita e si sapevano poco famigliari suoi presero più volte come una canzonatura quel che era una semplice gentilezza!... Facendosi la barba trovava il tempo di dettar qualche nota, poi infilava la sua camicia infiorata che completava la sua toeletta mattutina e scendeva al lavoro....

★ **Victor Hugo e l'elemosina.** — Alcuni preziosi *carnets* nei quali Victor Hugo scriveva i suoi pensieri ed annotava i suoi appunti vengono in questi giorni pubblicati dagli *Annales*. Da questa specie di giornale che il poeta teneva regolarmente, molte interessanti notizie si possono estrarre, non meno importante delle altre quella che riguarda l'istituzione del « pranzo pei fanciulli poveri » che Victor Hugo volle fare nel 1862 in casa sua. Tutte le settimane dodici bambini dovevano pranzare in casa del poeta e fare lo stesso pasto della famiglia di lui. Essi dovevan dire, mettendosi a tavola: « Dio sia benedetto! » e levandosi: « Dio sia ringraziato! ». L'idea di questi pranzi provocò i motteggi e le critiche del figlio del poeta, Carlo, il quale, benché d'ottimo cuore, era di spirito un po' *frondeur* e non approvava l'elemosina fatta a quel modo, basandosi sulle sue idee filosofiche e sociali. Victor Hugo, piccato, discusse, s'adirò un po' e persisté nel suo progetto. Certo egli non pensava soltanto a far l'elemosina; ma voleva soprattutto dare un buon esempio. S'ostinò a voler convertire suo figlio e vi riuscí. Nei *carnets* si trova una lettera del poeta indirizzata a questo proposito alla moglie: « Carlo ha torto — egli scriveva — a farmi dell'opposizione a motivo di una buona azione, la più semplice del mondo, d'una buona azione fraterna verso i poveri e paterna verso i piccini. Tanto peggio per i democratici che non la comprendono. Il vero socialismo unisce la pratica alla teoria e dà il pane del corpo insieme alle idee per gli spiriti. È quel ch'io cerco di fare. È elemosina questa? No, è solidarietà. Io chiamo i fanciulli poveri alla mia tavola e dico loro: voi siete i miei piccoli fratelli. Nello stesso tempo predico ai popoli la grande idea umana. Vorrei che Carlo vedesse questi fanciulli, la loro gioia e la loro fame. Egli che è cosí buono piangerebbe per avermi criticato; egli che è uno spirito forte si crederebbe uno stupido. Ebbene, giacché critica, critichi tutto! Per ordine mio, il pranzo comincia con le parole: Mio Dio, siate benedetto! e termina con le parole: Mio Dio, siate ringraziato! Sí, mio diletto Carlo, io credo in Dio e cerco che ci credano i piccini ed anche i grandi, cioè a dire tu stesso. Detto ciò, voglio la repubblica sociale, con la libertà, bene inteso; la mia professione di fede è implicita nelle prime dieci righe della prefazione ai *Miserabili*. Non più ignoranza, non più miseria, e, in attesa, dividiamo un po' il nostro pane coi fanciulli che vanno a piedi scalzi. Se digerissero, che bella disgrazia! Questo non ci impedirebbe di pensare! Carlo mio, comprendi? Ebbene, abbracciami.... » Ma il poeta non è ancora contento; aggiunge, in fondo alla lettera, queste parole: « L'elemosina deve nascondersi, la fraternità, no. La fraternità deve l'esempio.... Io non dispregio che si dica: La porta di Victor Hugo nell'esilio è aperta ad un battente per i ricchi, a due battenti per i poveri! ». I pranzi di Victor Hugo ai fanciulli continuarono, dopo ciò, benissimo. Egli giunse ad invitarne, non più dodici, ma sessanta!

★ **La seduta annuale all'Istituto Germanico di Storia dell'Arte.** — Nel pomeriggio di mercoledí ha avuto luogo la annuale, solenne adunanza all'Istituto diretto dal prof. Brockhaus, il quale, dopo aver commemorato con belle ed affettuose parole il barone di Geymüller ed Ernesto von Mendelsohn, ha dato la parola al prof. Agenore Socini. Questi, toccato brevemente della storia del Duomo Vecchio e del Duomo Nuovo di Siena, ha mostrato fotografie nitidissime e squisiti disegni suoi di un finestrone rintracciato da lui nella parete esterna del Nuovo, finestrone biforo che s'apriva nella scalinata che porta giú a San Giovanni, e che gli artefici vollero con sguanci eccezionalmente obliqui perché corrispondesse al centro di un'arcata, internamente, e fuori potesse schivare l'angolo formato dalla nave e dal transetto. Tale finestrone ci dà ancor meglio un'idea di quale dovesse essere la decorazione di questo tempio che la superbia e l'orgoglio di Siena fantasticò oltre le sue forze.

Ha preso poi la parola il dott. Giovanni Poggi per trattare dell'antico altare del Battistero fiorentino, distrutto nel 1731 da Girolamo Ticciati, il quale, per costruire sotto la scarsella una sagrestia, non seppe far di meglio che di tirar su quella macchina goffa e pesante che oggi stona tra gli antichi marmi ed i vetusti musaici. Già altra volta il *Marzocco* ha parlato di questo altare che A. F. Gori, proposto di San Giovanni, poté disegnare e misurare prima che fosse distrutto; sí che oggi, da questi disegni e dai frammenti fortunosamente conservati nel Museo dell'Opera o ritrovati nel pavimento del coro e in uno dei gheroni della copertura marmorea della Cupola, l'architetto Giuseppe Castellucci ha potuto disegnarne una fedelissima riproduzione. Questo altare di pretto carattere romanico, a colonnette ioniche sorreggenti la mensa, e con paliotto e fiancate a specchi di tarsia, fu eseguito secondo il Poggi sui primi anni del XIII secolo, quando cioè si lavorava al Coro di San Miniato e s'innalzava l'ambone di S. Leonardo.

Il relatore ha toccato poi il tabernacolo fatto per l'altare e che il Vasari dice scolpito da Andrea Pisano, e dipinto negli sportelli da Lippo, offrendo la riproduzione di antichi disegni che ce lo ricordano con qualche approssimazione; ed ha rammentato il gradino comprato nel 1313 e che ora si trova al Bargello. Ha poi terminato accennando brevemente al famoso fonte dantesco ruinato dall'Ammannati — il ruinatore anche dell'antica facciata del Duomo — pel battesimo del principe Filippo. Fonte che insieme col coro non sarà difficile ripristinare con nuovi studi e nuove ricerche specialmente per gli altri inesplorati gheroni della cupola ottagonale.

Il dott. Roberto Davidsohn ha quindi voluto provare ancora una volta come continuo sia in lui il desiderio di avvantaggiar la storia dell'arte pur con studi e ricerche d'archivio che più le posson sembrare estranei e lontani. Accennato all'importanza che hanno gli inventarii dei tesori pontifici, quale quello di Bonifacio VIII in Anagni e di Clemente V in Avignone, ha comunicato un documento esistente nell'archivio della Corte d'Aragona a Barcellona, e dal quale appare che sulla fine del XIII e i primi anni del XIV anche Piacenza aveva innalzato una pubblica statua a Carlo I d'Angiò, statua gemella di quella che rimane tuttora in Roma; ed ha comunicato un secondo documento dal quale risulta che nei primi anni del Trecento un Teodorico di Alemagna e suo fratello Giletto lavoravano in Napoli al monumento di Carlo II.

Quarto ha preso la parola il conte Carlo Gamba per far nota una sua recente e importante scoperta. Ricordando la tavola n. 47[a] del Museo di Berlino, che il Cavalcaselle aveva attribuito al Falconetto di Modena, e che poi era stata assegnata dal Bode alla scuola di Murano, e finalmente nell'ultimo Catalogo, uscito di questi giorni, alla maniera di Cosimo Rosselli, e rileggendo due passi del Vasari e del Baldinucci che descrivono una tavola con l'Assunta tra i santi Miniato e Giuliano, eseguita da Andrea del Castagno per San Miniato tra le Torri, tra il 1449 e il 1450 come già dimostrò il Giglioli pubblicando i documenti di questa tavola che si credeva da tutti perduta, il Gamba ha potuto rintracciare questa che è l'unica opera certa che del grande artefice sia fuori d'Italia, e che è la sola cosa su tavola che di lui ci rimanga. Oltre a ciò da questa tavola appare evidente l'influenza che il Castagno ebbe non solo su Antonio del Pollaiuolo, ma pur sul Botticelli, ed è chiaro ch'essa fu una delle opere che più ebbero importanza sulla pittura del Quattrocento in Firenze. Ricordo di documenti ed acuti raffronti stilistici persuasero tutti dell'identificazione.

Seguí il comm. Alessandro Chiappelli che parlando elegantemente della famosa *Trinità* commessa al Pesellino e terminata da fra Filippo Lippi, comunicò un documento importante riferentesi a Piero di Lorenzo, aiuto del primo, e dal quale, mentre viene confermata al 29 luglio 1457 la morte del Pesellino, meglio vien distinta l'opera di questi da quella del Lippi.

Quindi il dott. Pèleo Bacci, sulla scorta di documenti, dimostrò chiaramente che le fiancate del famoso altare di Sant'Iacopo a Pistoia, non furono eseguite da maestro Pero orafo fiorentino, come tutti credevano fin qui. Ché anzi Pero mal soddisfece i committenti, e su giudizio di Ugolino da Siena fu condannato a pagare, nel 1357, 13 fiorini; fiorini che Ugolino prese pel suo disturbo. Quattro anni più tardi uno dei fianchi fu commesso invece a Francesco Niccolai ed a Leonardo di Ser Giovanni, al quale ultimo, nel '67, fu allogato l'altra fiancata. È questo Leonardo che va studiato, osservò il Bacci, per intendere il corso della scultura fiorentina dalla porta di Andrea Pisano a quella del Ghiberti.

Terminò Odoardo Giglioli, presentando alcune fotografie del ritratto di Tommaso Mosti, del Tiziano, avanti e dopo il restauro, che illustrò e spiegò minutamente; e comunicò poi di aver, sulla scorta di un inventario del 1675, riconosciuto nel ritratto del Cardinal Leopoldo che si trova nel corridore tra Pitti e gli Uffizi, l'opera del Baciccio.

Queste le interessanti e numerose comunicazioni, con le quali l'Istituto ha iniziato il suo undecimo anno di vita.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Parla la Fanciulla d'Anzio.**

Con questo titolo ci giunge da Roma il seguente epigramma che siamo ben lieti di pubblicare.

ANTIANA PUELLA LOQUITUR

Femina quae fueram et forma spectanda puella
Nescio quo fato vir modo facta fui.
Vix tamen experior mutati munera sexus.
Invidit sexum femina docta meum:
Sis Gallus, dixit, *sed Magnae de grege Matris;*
Unde, miser, tantum nomine Gallus ero!

Ed ecco, per chi sia classicista soltanto d'aspirazioni, una *barbara* traduzione del saporito epigramma:

Femmina fui sinora, ed anzi formosa fanciulla,
Né so per qual mio fato son diventata un maschio.
Ma non appena io sento la grazia del sesso mutato
Che litterata donna questo mio sesso invidia:
E — *Sii* — mi dice — *un Gallo, ma della gran madre Cibele;*
Ond'io, misero, Gallo sarò di nome solo.

★ **Ancora del « Kalevala ».**

Signor Direttore,

alla letterina del sig. Fortunato Rizzi, pubblicata nel numero precedente del *Marzocco*, dovrebbe rispondere l'amico Parodi; ma mi permetta che, in assenza di lui, dica intanto io due parole in proposito: e forse basteranno.

Da quanto dice il Rizzi parrebbe che esistesse una traduzione, « pur non completa », del *Kalevala* dovuta ad Antonio Fogazzaro. Non si tratta invece, come i più sanno, che di un discorso o conferenza « Dell'epopea finnica », in cui l'elegante riassunto di alcune parti del poema è accompagnato da un fine commento estetico e da qualche breve saggio del poema stesso, servendogli « di guida in questi cenni » (*Minime*, pag. 5) la traduzione francese di Léouzon Le Duc. I canti nuziali ivi riportati non sono nemmeno una *traduzione*, ma una *imitazione* e come tali indicati nelle *Poesie scelte* (Milano, Galli, 2. ediz. pag. 101-111). Corrispondono ai runi XX 7-124, XXIII 15-242 e 437-460; dànno cioè, in un adattamento libero della versione francese e in un metro assai leggiadro ma disforme dall'originale, 367 versi di un poema che ne conta in tutto circa *ventitremila*. Il « pur non completa » del Rizzi è quindi un po' curioso.

E se il collega Parodi avesse dovuto ricordare tutti i saggi italiani di traduzione e di rifacimento di qualche canto o di qualche brano (per lo più traduzioni di traduzioni), non avrebbe finito cosí presto: il Pizzi, il Ciàmpoli, il De Gubernatis, il Lami, il Romano, il Targioni-Tozzetti.... Più in alto di tutti, ed accosto al finno di cui è padrone, sta Emilio Teza, che si fermò (e fu gran peccato) ad un solo runo, il XVI.

Nei versi di saggio riportati dal Parodi e ripetuti dal Rizzi è rimasto tutte e due le volte uno strano errore di stampa, che mi permetterà di correggere: la mia traduzione (pag. 144) non dice

e lo strider delle *foglie*

ma

e lo strider delle *soglie*.

Firenze, 2 gennaio 1910.

P. E. PAVOLINI.

★ **Intorno alla cometa di Halley.**

Pubblichiamo la lettera seguente che conferma quanto a proposito della cometa di Halley ebbe a scrivere sulle nostre colonne Roberto Davidsohn. L'illustre storico di Firenze non intese infatti di additare un' apparizione sconosciuta *della cometa di Halley: bensí di riavvicinare — come non era stato fatto sin qui — l'apparizione del 1301 ai racconti dei cronisti fiorentini e soprattutto all'esilio di Dante.*

Signor Direttore,

Nello scritto su l'esilio di Dante e la cometa di Halley stampato in un numero del suo *Marzocco* R. Davidsohn vuol indicare un'apparizione sconosciuta della Halley; quella del 1301 ricordata nella *Cronica* del Villani e soggiunge, sulla scorta del Galb, che la prima data storicamente accertata della celeberrima cometa è quella del 1378.

Per non andar lontano, prendiamo lo stesso Galb (Verzeichniss der Cometenbahnen) nella stessa pagina letta dal Davidsohn, la 155; vi è detto: « L'apparizione del 1378 è la prima *sicuramente* accertata » e qualche riga più sotto vi è aggiunto che le ricerche del Laugier inducono ad accettare come osservate le apparizioni del 760 e 451 e che le successive di Hind danno come osservate con grande probabilità di certezza tutte le apparizioni sino all'anno 12 a. C. Di queste segue l'elenco che porta come prima quella del 1301.

Se poi si va a leggere nella pagina precedente si trovano altre notizie su questa stessa apparizione e si impara che le osservazioni cinesi inducono a dire che si tratti della Halley, mentre le europee, che son forse da trascurare, no.

E studi successivi (perché in verità il colpo di abbaco dei 76 anni è insufficiente per accertare i ri-

torni della Halley), e specialmente i poderosi calcoli degli astronomi inglesi Crommelen e Cowell hanno confermato la conclusione di Hind.

Perdoni, signor Direttore, e accolga benevolmente nel suo giornale questi pochi cenni.

Con osservanza

il suo dev.mo
GIORDANO CHIOMATO.

★ Ancora la Biblioteca d'Arezzo.

Alla lettera del comm. Gamurrini, pubblicata nel penultimo numero del periodico, risponde con una lunga comunicazione il sig. Alessandro Del Vita che mosse gravi appunti alla Biblioteca d'Arezzo. Sempre per ragioni d'imparzialità ne diamo i brani sostanziali.

Signor Direttore,

Leggo adesso nel di Lei pregiato periodico una lettera del comm. Gamurrini che riguarda un mio articolo sulla Biblioteca d'Arezzo, pubblicato nella *Nazione* e quindi riassunto dal *Marzocco*.

L'egregio bibliotecario qualifica, con sicurezza ammirabile, inesatte le notizie da me date sull'Istituzione da lui diretta; ma le sue rettifiche (?) mi sembra ne confermino l'esattezza perché egli *riconosce*, per esempio, che nella Biblioteca aretina mancano le opere dei moderni poeti italiani, scusandosi però con il dire che chi ha desiderio di leggerle può valersi della biblioteca popolare aretina (!!!).

Ora mi permetto render noto che in Arezzo non esiste nessuna biblioteca popolare: forse si alludeva con la frase suesposta alla Biblioteca circolante, alla quale però occorre essere abbonati, per usufruire dei suoi volumi, pagando una tassa mensile. Tanto valeva dunque che l'egregio bibliotecario invitasse coloro che hanno bisogno di leggere i libri che mancano nella biblioteca da lui diretta, a rivolgersi ai librai.

Il comm. Gamurrini *riconosce* inoltre che il catalogo generale della Biblioteca è del principio del secolo scorso, e l'esempio da lui portato di altre biblioteche che lo hanno ugualmente antico, non significa proprio niente e non smentisce la deficienza di quello aretino.

L'egregio bibliotecario dice inoltre a sua discolpa che l'inventario dei manoscritti fu riveduto dal Mazzatinti e ciò sta a garanzia della sua esattezza.

Tanto la *Nazione* che il *Marzocco* parlavano del catalogo dei manoscritti e non dell'inventario che sarà completo ed esatto, ma considerato come catalogo (e come tale è usato nella Biblioteca aretina) è manchevole e ridicolo.

In quanto alle altre affermazioni dell'egregio commendatore, che non riguardano i fatti citati nel mio articolo, non posso discuterle in questa mia: ma lo farò appena sarà pubblicata la relazione sullo stato della Biblioteca e del Museo aretino, che sarà tra breve compilata da una Commissione composta da illustri personalità.

Il comm. Gamurrini inoltre si è scordato, almeno suppongo, di rettificare — uso la sua espressione — la notizia da me data della assoluta mancanza, nella Biblioteca da lui diretta, delle più elementari pubblicazioni scientifiche e di quelle fondamentali di storia dell'arte; ed inoltre nella sua lettera egli non accenna minimamente al *fatterello* — da me citato per dare un'idea del suo sistema di custodia — di quei libri corali miniati, tenuti negli scaffali della Biblioteca e dati ingenuamente in lettura, i quali, nonostante il loro pregio, non erano elencati *nè nel catalogo nè nello schedario*.

Forse però il silenzio dell'egregio bibliotecario sarà derivato dal fatto che la Commissione, alla quale ho accennato poc'anzi, dopo il mio articolo, fece trasportare *immediatamente* quei libri preziosi nei locali del Museo, dando così una lezione al Direttore ed una piccola sodisfazione a me.

Dunque non è il caso per il comm. Gamurrini di tacciarmi d'inesatto quando egli nella sua stessa lettera è costretto a confermare le notizie ed i fatti da me citati, alcuni dei quali poi, ed i più gravi, hanno l'eloquente conferma del suo silenzio.

Salutando distintamente

dev.mo
ALESSANDRO DEL VITA.

★ La lingua greca moderna.

Mi fa non poca meraviglia l'osservare come in Italia, eccetto che nel R. Istituto Orientale di Napoli, non s'insegni la lingua greca moderna. In Francia, in Inghilterra, in Germania, in America vi sono più cattedre di questa lingua, che è parlata e scritta in tanta parte di mondo, dal Mar Ionio ad Alessandria, su tutte le coste del Mediterraneo, nell'Arcipelago, compreso Cipro e Candia. In Russia si parla come la lingua nazionale; ne' principati Danubiani, in Turchia, sulle coste dell'Asia Minore è la lingua commerciale per eccellenza, e nell'America del Nord va prendendo sempre maggiore sviluppo. Noi abbiamo non pochi rapporti commerciali colla Grecia, ma le società di commercio spendono assai più per l'interprete, che per un commesso viaggiatore, senza dire degli inconvenienti che vengono dal servirsi di persona di cui ignorate la lingua. Sarebbe dunque utilissimo anche per noi l'apprendere quest'idioma.

Alcuni credono che questo benedetto greco moderno sia difficile come il greco antico; e perciò si guardano bene dallo studiarlo. Ma esso non è *precisamente* il greco antico di Senofonte e di Omero. Altri credono che sia un dialettaccio qualunque, che non val la pena d'imparare. E sono in errore essi pure. Il greco moderno non è un dialetto; è una lingua, ove primeggia il dialetto attico, come in Senofonte e in Platone, ma ciò non toglie che sia una lingua e una lingua bellissima, ingentilita dalle forme che si usaron nell'Attica e propriamente in Atene.

Altri pensano che la lingua parlata sia diversa dalla lingua scritta. Né io lo negherò. Esiste in Grecia la *diglossia* e non è ancora ben definito qual debba esser la lingua nazionale, se la scritta o la parlata. Frattanto tutti gli atti del governo sono scritti in lingua pura. In pubblico gli oratori parlano in lingua pura; i giornali sono tutti scritti in lingua pura. Dunque ci sarà chi la intende, e ciò tanto più che nelle scuole non s'insegna la lingua parlata, ma la pura o scritta.

Del resto una certa *diglossia* esiste in tutte le nazioni, sicché la lingua scritta non sia precisamente la lingua parlata. In Germania esistono diverse diecine di dialetti; in Svizzera, nel Tirolo sentirete dialetti così difformi dalla vera lingua tedesca scritta, da non raccapezzarcisi.

Altri pensano che la lingua greca moderna sia così lontana dalla lingua del Nuovo Testamento, da parere due lingue diverse. Invece, la differenza è leggerissima.

Sarebbe dunque bene, per quanto pare a me, che si dicesse che cos'è questa lingua greca moderna; che si mostrasse l'utilità d'apprenderla; e si mettesse in qualche altra città d'Italia una cattedra di questa lingua.

E. CRIVELLI.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

NOTIZIE

Varie

★ **Le due prime letture in Orsanmichele.** — Sabato scorso le letture dantesche di quest'anno, in Orsanmichele, sono state iniziate con un discorso introduttivo di Monsignor Ambrogio Amelli, della Badia fiorentina, su *I Canti liturgici della Divina Commedia*. Attirato dal nome dell'oratore inconsueto e dalla promessa di una buona esecuzione di cori religiosi, un pubblico foltissimo s'era dato convegno nella sala dantesca. Monsignor Amelli volse specialmente il suo discorso assai lungo alla celebrazione della Badia ed alle ispirazioni poetiche che Dante poté trarre da lei. Il suo discorso fu opportunamente interrotto dai cori che piacquero assai e furono ascoltati, come la parola del conferenziere, con viva attenzione.

Giovedì poi, ripresosi il corso dei commenti tralasciato l'anno scorso, ha letto il canto XXI del *Purgatorio* Massimo Bontempelli, scrittore di bei versi e di una raccolta di novelle che ha incontrato largo favore: *Socrate moderno*. Il Bontempelli ha ottenuto in Orsanmichele un vero successo commentando con sobrietà eccezionale e con limpida chiarezza il canto di Stazio e facendone risaltar bene le bellezze generali e i caratteri comici finali. L'episodio del poeta della *Tebaide* ha trovato veramente nel Bontempelli un illustratore felicissimo al quale son giunti meritati i rallegramenti ed i plausi di tutto il pubblico.

★ **A Maffio Maffii**, che ha avuto la sventura di perdere il padre, le condoglianze del *Marzocco*.

Riviste e giornali

★ **Sudermann e l'imperatore.** — Sembra che Guglielmo II abbia preso a benvolere Sudermann dopo la rappresentazione dell'ultimo suo dramma « Strandkinder ». Come fanno osservare i *Débats*, il lavoro, che non è piaciuto alla critica, è piaciuto all'imperatore al quale prima gli altri lavori dello stesso famoso Sudermann erano stati sempre ostici ed erano parsi indegni di venir rappresentati alla Commedia Reale. Dopo aver dichiarato ch'egli non comprendeva l'opposizione della stampa, Guglielmo II felicitò infatti lo scrittore per aver dato al suo lavoro un color storico ed espresse l'idea che la storia tedesca dovrebbe presto e spesso esser portata sul teatro. Sudermann rispose che il dramma moderno può servir di preparazione ad un ritorno a Schiller e l'imperatore ribatté che non c'è bisogno alcuno di alcuna preparazione. La strada era già preparata, e già battuta: Wildenbruch è morto, viva Sudermann! sembrò dire l'imperatore. Ma purtroppo, almeno in questo, i tedeschi contestano l'autorità del loro Sovrano!

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 4 — 23 Gennaio 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

LA FALSIFICAZIONE DELLE OPERE D'ARTE

I fatti che hanno dato luogo alla recente protesta dei pittori fiorentini e a molti articoli, fra i quali più vibrante di giusta indignazione quello del nostro Giovanni Rosadi, si riferiscono a ciò che deve essere considerato come lo scopo fondamentale dei Musei e delle Gallerie nazionali: la conservazione delle nostre opere d'arte. Conservare i capolavori degli artisti è cosa ben più importante dello studiarli, dell'aggrupparli in questo o in quel modo, del farne l'inventario e il catalogo. Gli aggruppamenti, i cataloghi, gli studii critici sono sottoposti a mutamenti innumerevoli, alle bizzarrie della moda, al rinnovarsi della cultura; ma le opere artistiche sono insensibili alle vicende dei criterii, alle follie, alle bizze e agli errori degli uomini, e parlano un linguaggio che non è rivolto a noi soli, ma anche all'avvenire Però noi abbiamo il sacro dovere di far sí che la loro voce, già resa fioca dall'azione del tempo, non diventi stonata e falsa o affatto muta per coloro che verranno.

Nel 1892, quando più allegramente si distruggeva la pittura italiana, io fui il primo a chiedere la cessazione dello spettacolo ignominioso. Alla Camera dei deputati Pompeo Molmenti lesse alcuni brani d'un mio articolo, che furono ascoltati con attenzione dal ministro d'allora Pasquale Villari, il quale ordinò telegraficamente a tutte le Gallerie e a tutti gli Uffici regionali d'Italia, d'interrompere ogni restauro di quadri e d'affreschi. Erano i tempi del ripristino: ogni cosa doveva essere rimessa allo stato primitivo, quadri, statue, edifizi. Fu allora che si tolse dalla chiesa superiore d'Assisi il mirabile coro intarsiato del frate da San Severino, per la ragione, dicevasi, che l'opera della fine del quattrocento non s'accordava con le linee e le decorazioni del tempio trecentesco. Io gridai, solo, contro il delitto che s'era compiuto, ed ottenni che il coro fosse rimesso al luogo di prima. Oggi coloro stessi i quali in quel tempo mi combatterono aspramente, affermano che non riesce facile capire come in Assisi potesse farsi una tal pazzia. E furono essi stessi che la vollero!

Per fortuna i tempi sono mutati Come dunque possono oggi avvenire altri tentativi di restauro d'opere artistiche, allo scopo di farle ritornare allo stato primitivo? Le chiese, i quadri, tutti i monumenti della civiltà, non si possono ripristinare, ma si debbono conservare. Le chiese, ov'è scritta la storia di ciò che l'uomo ha sentito dinanzi a Dio e alla morte sono cose vive, le quali tramandano d'età in età l'eco dei colloqui della moltitudine umana con l'infinito, le tracce delle sue preghiere e delle sue lacrime E ciò che dico delle chiese vale anche per i quadri antichi. Le une e gli altri sono stati toccati dal tempo, non sono più quelli di prima. Nel presente momento della nostra vita noi non possiamo se non immaginare ciò che in essi è scomparso per sempre; e da questo sforzo della immaginazione nasce in gran parte lo stato di poesia in noi suscitato dallo spettacolo delle cose del passato. Un quadro che abbia trecento anni di vita è coperto da un velo oltre il quale è la visione che noi possiamo ricomporre, per mezzo anche del mistero che sembra allontanarla dagli occhi nostri.

Quanti hanno sentimento d'artista sanno che l'azione del tempo, quando non è accompagnata da rapida distruzione, sembra e può anche talvolta aggiungere bellezza all'opera d'arte. E ciò avviene perché il tempo crea per noi qualche cosa che è come un ponte, come una via per giungere sino al cuore dell'opera artistica, tolti i quali noi restiamo inerti sulla sponda opposta. E non solo nei quadri, ma nelle statue e negli edifizi il colore del tempo ed anche le sue corrosioni e le sue stesse rovine, sono la vivente espressione d'una vecchiaia, per mezzo della quale noi possiamo vedere come in un sogno risplendere il viso della lontana giovinezza.

Queste cose tutti le pensano e le seguono da parecchi anni; e nondimeno ogni tanto nasce il desiderio di lacerare o almeno d'attenuare il velo del tempo. Ma anche i così detti grandi successi dei restauratori, sono sempre illusioni. Come si può sapere sino a qual punto arrivi l'azione del tempo, e dove cominci a scoprirsi, sotto il suo velo, l'opera che si crede debba essere rimasta inalterata? Non è più tosto ragionevole credere che il tempo abbia mutato tutti gli strati d'un dipinto antico, dalla velatura superficiale ai colori sottoposti, sino al gesso della imprimitura, sino al tessuto della tela o alle fibre vegetali della tavola o all'intonaco della parete?

Quella che pare una resurrezione dell'opera artistica è sempre una falsificazione, poiché anche nei casi più fortunati, a noi manca sempre il modo di affermare se il nuovo aspetto dell'opera restaurata corrisponda al suo stato primitivo. Che cosa possiamo noi sapere di quanto videro gli occhi umani nei secoli passati? L'opera artistica antica arriva a noi con ciò che il tempo le ha aggiunto; e in questa unità è la sua poesia e la sorgente della nostra emozione.

Io non so quello che è accaduto nelle Gallerie di Firenze. So che i giovani che ivi hanno continuato l'ordinamento iniziato da Corrado Ricci sono giovani valorosi, che amano l'arte con ardente amore; e non posso se non immaginare che una generosa illusione li abbia spinti a tentare l'assurdo. Certo la Direzione generale non può avere autorizzato il restauro di opere in buono stato di conservazione. Corrado Ricci è convinto da molti anni che i direttori delle Gallerie non debbono pensare se non a conservare le pitture ad essi affidate; e che l'opera dei così detti restauratori deve limitarsi alla semplice riparazione. Un sol restauro egli volle compiuto (e fu una semplice lavatura con acqua schietta) a Ravenna, ove i mosaici erano divenuti così neri, che nel Mausoleo di Galla Placidia, le stelle già fulgide d'oro erano scomparse nel fondo non più azzurro, in una tinta sudicia, che nascondeva quella profondità di cielo notturno. Oggi l'abbiamo riveduta, e gli siano rese grazie.

Del resto l'odierno grido d'indignazione per fatti che mi auguro un po' esagerati, fa molto onore alla città da cui è venuto e all'età in cui viviamo. Nel tempo nel quale avvennero le maggiori profanazioni eravamo pochissimi a protestare, e nessuno del pubblico ci ascoltava. Oggi, per la magnifica opera di cultura artistica promossa in ogni parte d'Europa e con la conoscenza dei tesori d'arte nelle varie città e regioni d'Italia, è nato l'amore per le opere d'arte, le quali sono finalmente circondate da cura gelosa. Né quindi le colpe e gli errori d'una volta sarebbero oggi possibili.

Anche nelle Gallerie, massime dell'estero ove si sono compiuti i più grandi e numerosi delitti, è entrata la convinzione che le opere d'arte quando vivono da qualche secolo debbono essere considerate come i vecchi dell'umanità, ai quali, se è lecito offrire un bastone che li aiuti a camminare, non sarebbe permesso mancare di rispetto, tingendo loro la candida canizie. Ad un quadro vecchio si può e si deve rinforzare la tela o la tavola, far nuovamente aderire con ogni cura e prudenza il colore sollevato che minacci di cadere, si può dare anche la protezione d'una vernice leggerissima; e niente altro. In questa sola maniera noi lasceremo intatta la bellezza d'un'opera d'arte, che è composta, come ho detto, di ciò che fece l'artista e di ciò che aggiunse il tempo, l'opera del quale merita d'essere rispettata come l'altra cui è congiunta *indivisibilmente*. Tentare in un quadro di scindere questo nesso, d'alterare in qualche modo questa avvenuta fusione, significa falsificarlo, cioè peggio che distruggerlo.

Angelo Conti.

Il nuovo romanzo di G. D'Annunzio

Forse che sì forse che no

Si poserà, ne son sicuro, sulle labbra dei critici, quando abbiano letto il nuovo libro di Gabriele d'Annunzio, la solita domanda che da un pezzo essi vanno rivolgendo a sé stessi ed al loro pubblico per il bisogno oramai imperioso di liberare finalmente da lui l'arte italiana e specialmente sé stessi: Ma non vi accorgete che qualunque cosa l'artefice tenti, qualunque nuova attitudine egli cerchi di dare al suo spirito, qualsivoglia altro spettacolo di vita che non sia quello del piacere e delle voluttà si presenti dinanzi ai suoi occhi, per esser ritratto, tutto riceve il suo solito suggello, quello che ormai conosciamo da un pezzo e che abbiamo scoperto sempre uno sotto le più varie figurazioni? — L'assunzione nei cieli della gloria della sua stirpe? Menzogna. La celebrazione dell'eroismo più semplice? Menzogna. L'esaltazione di tutte le forze della vita umana e della vita della natura? Menzogna. Bisogna gridar alto ch'egli non sa vivere se non nel fondo buio di uno stagno melmoso ove si lordano perpetuamente di belletta negra le creature più care al suo sogno: creature fatte di egoismo e di bestiale lussuria. Da lui non è uscita, non può uscire la parola che vibri nel cielo italico come una luce e segni il nuovo cammino.

Perché è inteso che l'artista debba ad ogni sua opera rinnovarsi continuamente. Per disgrazia è proprio Gabriele d'Annunzio che si è fatto eco, con un suo troppo ripetuto e celebrato motto, di questa vana pretesa. Onde i critici hanno buon giuoco. E rinnovarsi vuol dire rinnegare sé stessi, disconoscere le qualità essenziali del proprio spirito, apparire un altro. Perché i critici italiani, perché soprattutto i giovani, dei quali quelli paiono i messi, hanno questo bisogno connaturato con sé stessi, di invocar sempre qualcuno che mostri loro la via, per potersi poi essi mettere sulle sue tracce. Sentono confusamente di avere la visione della vita, come s'è formata, per la loro riflessione, per i loro studi, per la loro natura, per le un po' mutate condizioni o morali o sociali, sentono insomma la loro nuova coscienza, e lungi dall'affermare sé stessi nelle più libere e più interessanti prove, pretendono che gli artisti, che quelle prove han fatto per conto loro, siano precisamente gli interpreti del loro proprio mondo interiore. Vogliono continuare la tradizione del petrarchismo, vogliono la perpetuazione dell'Arcadia: hanno bisogno di un giogo. Sentirete come grideranno quando s'accorgeranno che *Forse che sì forse che no* si può ridurre alle solite categorie oramai stabilite e ricavate dagli altri romanzi precedenti: sentirete come ritorneranno in ballo Andrea Sperelli, e Giorgio Aurispa e Tullio Hermil e tutti gli altri.

Ma intanto (e se lo diranno non è da credere) essi avranno letto con la più grande tensione della loro mente le nuove pagine, essi avranno seguito col più grande interesse l'avvilupparsi dei nuovi casi, essi avranno ricevuto da un'opera d'arte quello che un'opera d'arte deve dare: un piacere.

Quei quattro personaggi tra i quali si svolge l'azione del romanzo sono quattro deboli, ciascuno dei quali porta con sé la pena della propria illusione e la miseria del proprio destino. Ignari di una vita semplice e sana, vittime come sono di una febbre estenuatrice di falsità, di errori e di menzogne, essi non possono essere le figure rappresentative di tutto ciò che fa fremere il nostro più profondo cuore per generosità di sentimenti e per dolcezza di sacrificio o di abbandono e per volontà feconda di opere alte; ma moventisi in quel mondo ove tutto è traviato, dall'istinto alle volontà, sono pure i più genuini prodotti di esso. E che importa se l'artista appunto verso di essi è stato tratto irresistibilmente, se quella società egli ha compreso più che altro, se quella ha sentito a suo modo? Non è questo un indice della sua sincerità? Che importa in qual modo egli abbia sentito? Certo quelle creature avrebbero potuto uscire diversamente plasmate dalla fantasia di un sensitivo: così come esse sono, prodotti artificiali di un intelletto che vince se non annienta il cuore, sono ugualmente interessanti per noi. La vita piena che esse credono di vivere, può essere un'illusione, può essere anche un'illusione dell'artista che l'ha rappresentata; ma che importa se noi non siamo vittima di questo inganno, e se l'artista ci offre tutti i mezzi che sono in suo potere perché noi possiamo stabilire il valore di lei?

Ecco qua Paolo Tarsis « l'uomo nel rigoglio della virilità, esperto di ogni rischio e d'ogni mèta, immune da ogni paura e da ogni abitudine, armato di diffidenza e di dispregio, che aveva giorni innumerevoli in cui la disciplina della sua virtù piantata su le due calcagna gli bastava a vivere »; l'uomo che ha arricchito la sua esperienza in lontane e difficili peregrinazioni per il mondo ed educato la sua volontà tra le macchine destinate alla guerra marittima ed ancora la tempra tra i congegni che si slanciano alla conquista dell'aria; ecco qua quest'uomo preso nelle spire di Isabella Inghirami, la donna varia e multiforme, fatta di seduzioni e di calcolo, di lascivie e di crudeltà, per cui l'amore è quello che non vuole evitare nessuna pena né a lei né agli altri; una specie di frenesia sadica che non si stanca di ripetere: « Fammi più male, fammi sempre più male ». Un momento, quando egli tenta la prova trionfante e assiste alla caduta mortale di Giulio Cambiaso, il compagno delle sue peregrinazioni, l'uomo la cui amicizia era l'unione « di due stature eguali, di due pari potenze, di due libertà e di due fedeltà indomabili », pare che egli voglia essere eguale al suo destino, sciogliersi da ogni misero e pesante legame di sensualità; ma è una sua illusione. Dall'amico, dall'uomo sul cui cadavere egli par fare quasi una virile promessa di forza, egli si distacca presto, per irretirsi tutto nello spasimo della voluttà che egli colora (povero infermo!) di tutte le illusioni e di tutte le parvenze più eroiche; i suoi voli più arditi, librato sulla terra e sul mare in conspetto del sole, sono fantasticherie fatte seduto ai piedi della femmina e finite in orgie lussuriose, dopo le quali viene le « tregue celeste ». L'oscura bestia della lussuria ch'è dentro di lui e che egli si illude di poter, come ha visto fare ad un giovenco da un buttero della Campagna Romana, legare e sollevare e poi marchiare per la sua servitù, ha un impero troppo potente sul suo spirito: «in una carne ch'egli desiderava si converse tutto il desiderio del mondo ». E il conquistatore e il forte a un certo punto è disarmato per opera della duplice femmina, disarmato della sua volontà. Egli accetta di giuocar la commedia del fidanzato per poter star presso ad Isabella nella sua casa, dove vivono due esseri che si consumano di dolore e s'accendono d'odio per la palese tresca. Sono Vana ed Aldo, la sorella ed il fratello di Isa: l'una che ha visto rubarsi l'uomo che sola essa sa amare; l'altro, il piccolo sempre scontento, pieno di una grazia inquieta « come una convalescenza febrile, » di una « dolcezza ambigua », perché (cosa misera, triste, repugnante!) l'uomo « coi suoi trentacinque anni esperti ed indurati », ha rapito a lui la dolcezza di colei che ha compiuto su di lui l'iniziazione all'amore. E la tragedia si delinea fosca nell'aria. Dapprima è un bisogno di morire che provano i due traditi, e contemplano dal ciglio di un burrone l'immagine della morte; ma specialmente « il terrore, non la volontà piegò le loro ginocchia ». E il povero piccolo che non ha saputo fare della sua vita se non una scuola di vano e sterile estetismo, colui che si sente più perduto di tutti, è più dell'altra ripreso dal bisogno di vivere; s'accende del desiderio di lottare e di tentare, come si compiace di ripetere, o, come egli fa sempre, sino alla fine di tutti gli avvenimenti, di languire continuamente. Non così Vana; che dopo aver tentato tre prove per attirare a sé l'amato, una volta correndo presso di lui nella tragica sera in cui egli vegliava la salma dell'amico sotto la tenda del campo di aviazione; un'altra nella sua casa che pure è diventata un inferno per lei, prima che l'altra parta, rivelandogli tutta la sua passione; un'ultima quando giuoca l'ultima carta disperata rivelando l'amore mostruoso. Ma l'uomo è soggiogato irrimediabilmente ed essa almeno sa morire, e sa far pesare il suo fato sui superstiti: che dei due l'una non resiste alla demenza che essa qualche volta « sentiva già più antica di sé »; l'altro finalmente tenta il suo volo disperato per soccombere allo stesso destino dell'amico. E invece della morte trova la vittoria: e gli si desta il senso della sua forza avvenire senza un rimpianto per quella immensa che egli « ha consumato nella sterilità ».

Così si chiude il romanzo; ma noi potremo giurare che quella forza sarà sterile sempre.

Che Gabriele d'Annunzio creda o no a quel destino non importa. Egli troppo ci ha dato viva l'anima del suo personaggio perché noi possiamo esser vittime delle sue illusioni; troppo egli ha analizzato ogni movimento dello spirito supremamente egoistico di Paolo Tarsis, perché noi possiamo credere che egli rappresenti l'eroe nuovo. Noi non dobbiamo che alterare questo valore soltanto; ma dobbiamo riconoscere che solo per mezzo della rappresentazione che l'artista ci ha dato del suo personaggio è concesso a noi di stabilire questo equilibrio, e che l'opera d'arte è significativa appunto per l'efficacia di quella rappresentazione.

Paolo Tarsis dice di essere una « volontà militante usa a maneggiar la materia e a possederla; » ma noi vediamo che cosa è questa volontà in azione. Alle parole di Vana che preferisce all'assenza di lui l'inferno della sua casa, che cosa sa rispondere? « Vana, Vana, che farò io se mi parlate così? dove ritroverò il mio coraggio? » Contro Isabella che si reca nella sua casa, dopo la terribile rivelazione della sorella, egli non sa che scagliare sulla faccia una parola vituperosa, non sa che percuoterla « nel viso, sotto le braccia, sul petto ». E dopo ciò è lì a chiederle perdono e a dimandarle se l'ama, e a inebbriarsi con lei di lussuria. E la donna duplice, la donna che sa l'arte di spingere il desiderio sino alla frenesia, acuendola sapientemente, è là anch'essa (povera illusa) uguagliata alle più basse creature della strada che provano la stessa brutale bestialità da parte dei loro ignobili amanti e ne godono. È questa la morale della favola. Che importa le scuse che essa trova in sé della sua colpa? che importa che essa si ripeta non esser vero che la perfezione dell'amore sia nella congiunzione di due e che gli uomini sanno bene questa verità e non osano confessarla? Essa continua: « L'amore come tutte le potenze divine non si esalta veramente se non nella trinità. E questa non è una dottrina perversa, non è un gioco di perfidia, in me, ma è un verbo testimoniato col martirio, col più dolente sangue del petto. » Noi gli potremmo rispondere, poiché la conosciamo attraverso l'arte di colui che l'ha rappresentata: Sì, povera infelice o povera sciagurata, se la pazzia non fosse in te « più antica di te ».

Né minore compassione ci ispira la misera Vana. Forse era in lei una forza istintiva che l'avrebbe guidata nella vita a godere di una felicità più semplice anche se consolata di dolore. Ma che cosa può fare essa, educata alla scuola della sorella maggiore? La passione ch'essa è stata impotente a comunicare altrui le toglie ogni visione della realtà, ed un avvenimento che è comune, che anime meno complicate della sua sopportano con una rassegnazione coraggiosa che essa ignora, la spinge a fare una rivelazione mostruosa ed a non sentire più il legame che ci stringe alla vita. Perché ha accusato? Non per vendetta, perché non ne ha avuto una gioia; non per prova d'amore, perché le sembra di non amar più, forse per essere alfine costretta a morire, perché « ficcare il viso a fondo del lordume della vita è una maniera di morire ». Forse è così: forse è questo tutto il senso che, assenziente o no l'autore, si può cavare dal suo libro. Alla lettura del quale noi assistiamo a tutta la miseria a tutta la falsità entro le quali si invescano alcune anime contemporanee ed entro le quali forse si invescarono altre anime di società estinte, e che non ci furono rivelate mai così efficacemente. Efficacemente anche nel loro modo non solo di agire, ma di parlare. Quella eguaglianza che distingue ogni discorso che fanno fra di loro i quattro personaggi (se ne eccettui la dolce figura di Lunella, la piccola sorellina di Vana, che ha già però sulla sua fronte le tracce d'un pensiero e di una precoce intelligenza di questa raffinata povertà di sentimenti e di affetti) è ben l'effetto della loro traviata educazione. È un bisogno quello di illuminare egualmente ogni loro espressione, non seguendo gli impulsi della natura da cui tanto oramai si sono dipartiti, ma richiamando continuamente quelle immagini che hanno avuto la loro manifestazione in opere d'arte. È il mondo alla cui scuola più si sono educati, per dispregio che essi hanno sentito della vita che ferve intorno a loro, che non permette loro di foggiarsi una realtà diversa da quella che essi sognano. Il mondo di cui non sono rimaste che tracce mute si presta meglio alle ricostruzioni maggiormente appropriate ai desideri più inverosimili e più malsani.

Sí né io né altri con me possono amare creature così fatte, e la ragione di ciò sta non nella loro poca vitalità artistica, sí bene nella povertà del loro mondo morale. Quel che ci esalta nell'arte è altra cosa che i fremiti della carne, è altro che la menzogna sapiente, è altro che l'ozio di uno sterile estetismo: e quel che ci affligge, qualunque sia la nostra interpretazione di quella vita che ci sta dinanzi, è il vedere che l'autore è un esaltatore di essa. Ma io rispetto, pur rassegnato, i limiti che dividono l'arte e la morale. L'autore stesso mi ha insegnato, con la morte di Vana, come si dissolve questa società frolla, corrotta, che è nei suoi libri e che è anche un po' nella vita. « Ficcare il viso a fondo del lordume della vita è una maniera di morire. » E i personaggi del nuovo romanzo hanno tutti avuto lo sguardo acuto. Perché deve essere vietato all'artista di essere il pittore, anche inconsapevole, di questa morte angosciosa?

G. S. Gargàno.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Nei commentarii dell' avvenire

Il celebre segretario del sindacato degli elettricisti parigini Emile Pataud e l' altro condottiero di scioperi sindacalisti sulle rive della Senna Emile Pouget hanno scritto in collaborazione un libro intitolato *Comment nous ferons la Révolution*. Questo libro è un cattivo servizio reso al sindacalismo ed ai lavoratori, perché mostra nei due che l' hanno composto, la mancanza d' ogni serietà, e vien fatto di pensare che se costoro si fossero proposti di far cosa utile al presente regime capitalista e repubblicano in Francia, non avrebbero potuto raggiungere meglio lo scopo. Il sindacalismo in alcuni libri, in quelli d' Enrico Leone, per esempio, e di Giorgio Sorel, c' era sempre sembrato simpatico, perché rifuggente, per spirito di dottrina e per carattere d' uomini, da ogni utopia. Al contrario il libro de' due sindacalisti francesi naviga in piena utopia. È anzi un libro che rassomiglia moltissimo a quelli de' letterati borghesi. Poiché, pare si sian detto Pataud e Pouget, noi non possiamo fare la rivoluzione, facciamo per lo meno un libro che ci renda qualcosa, col materiale dell' utopia rivoluzionaria.

Nulla di serio adunque e non metterebbe conto parlarne. Ma c' è qualcosa per cui mette conto, ed è in quanto nel libro si manifesta uno stato d' animo popolare. Noi credevamo che il sindacalismo fosse qualcosa di profondamente diverso dalla rivoluzione francese, ed è così nei pensatori, ma nel sentimento popolare le due cose si conciliano; anzi, posto che i due demagoghi siano imbevuti delle stesse credenze delle folle (il che è più che probabile, altrimenti non sarebbero più demagoghi), noi possiamo dire che il sentimento popolare francese non vede la rivoluzione sindacalista se non come una copia dell' 89 e del 93. Il che è straordinariamente curioso anche per un osservatore italiano.

È curiosa la resistenza di vita di certe sopravvivenze ataviche di là dalle Alpi. Il francese, quando ha perdute tutte le altre religioni, ne ha una ancora e questa è la religione della sua rivoluzione i cui dogmi, anche quando ei non lo sa, lo tengono schiavo. Il francese è ancora schiavo del dolce dogma di Gian Giacomo Rousseau sulla bontà naturale degli uomini. Voi scorrete il libro di Pataud e Pouget e trovate che tutto quanto è composto sulla premessa che tutti quanti gli uomini sono naturalmente buoni e che soltanto la società borghese è iniqua. La rivoluzione sindacalista è incruenta, o quasi. I sindacati dei lavoratori, appena abbattuto il regime borghese, riordinano ogni cosa che è un piacere, perché tutti gli uomini sono uomini di buona volontà, appena scomparso il regime borghese. E ogni cosa riordinata procede che è una meraviglia, perché gli uomini non hanno più cupidigia, né malevolenze di sorta. Sono tornati allo stato di natura secondo Gian Giacomo.

Un altro dogma ha la vita dura in Francia ed è quello il quale afferma la possibilità di riordinare appunto, di rifare anzi le umane società su schemi prestabiliti. La Francia, durante la rivoluzione, invasa dalla furia di questo dogma si disfece e rifece dalla pianta dei piedi al vertice del capo quante volte vollero gli ideologi che s' erano impossessati di lei. Questa peste d' uomini pretensiosi e matti imbestialirono il nobilissimo popolo francese perché facesse de' loro sogni la sua realtà umana, politica e sociale, e quando quel popolo s' era appena rimesso in briglia e in pace, tornavano quelli uomini con altri sogni e con altri ancora, e quel popolo, buono, non certo alla maniera di Rousseau, ma buono e generoso quant' altri furon mai, tornava ad ascoltarli. E ancora torna. La Francia ha dell' umanità una concezione romantica, la stessa che appare in tante sue tenere commedie, ed ha della società una concezione idealista. Quanto sarebbero buoni gli uomini se la società non li rendesse cattivi! Mu pure c' è da disperarsi per questo? È sempre possibile rifabbricare la società sopra le proposte degli ideologi e degli idealisti. Così pensava la Francia dell' 89 e del 93, e così, sembra almeno dai libri dei suoi demagoghi, i peggiori certamente, ma pur sempre indici di qualche importanza, perché demagoghi; così pensa anch' oggi.

Del quale dogma è un corollario l' altro per cui molti francesi credono che si possa sempre ripetere la rivoluzione francese. Leggendo il libro di Pataud e Pouget vi par di leggere spesso degli estratti di capitoli di Michelet, o di qualche altro storico come lui. Si direbbe lo stesso dramma con un altro titolo, ma con la stessa sceneggiatura, con de' discorsi diversi, ma con gli stessi personaggi. Un mostriciattolo di drammettucciaccio immaginato dinanzi, ben s' intende, alla maestà di un gran dramma accaduto. Gli autori ogni tanto dicono: « Strano! Come gli umani avvenimenti si ripetono! Così accadde nella rivoluzione dei nostri padri e così è accaduto nella nostra. Strano! » È in verità più risibile che strano questo ricorso storico, perché soltanto nella fantasia di Pataud e di Pouget, ma come indice di fede, certamente popolare in certe parti di popolo e delle classi colte d' oltr' Alpi, è degno di nota. « Ainsi, l' histoire se recommençait: Strasbourg *répétait* Coblentz! La bourgeoisie du vingtième siècle singeait les aristocrates du dix-huitième et pastichait l' armée de Condé! » La stessa vecchia Europa si getta sulla nuova Francia. Strano! Sono gli stessi popoli d' allora: inglesi, austriaci, prussiani, gli stessi russi, indarno alleati. Manca Napoleone, perché uno degli autori del libro, Pataud, non ha voluto spingere all' estreme glorie il nomignolo che già gli danno a Parigi, e gli basta di restare nella storia come Napoleone sì, ma come più modesto Napoleone della luce elettrica, anzi del suo spengimento. Nei *commentarii* di questa *Guerra Gallica* non avvenuta ancora è detto che l' Italia e la Spagna « s'efforçaient de brûler les étapes » andando sull' orme della Francia. Ed ahimè purtroppo abbiamo anche noi bevuto grosso e a lungo alle fonti del romanticismo, dell' ideologismo e dell' idealismo francese; ma fino al punto che si crede in Francia, no. Noi, sebbene latini, siamo in fondo tutt' altra gente. Siamo latini in un' altra maniera. I Pataud e i Pouget non facciano troppo assegnamento sull' Italia.

Finalmente voi non estirperete mai dall' anima francese il dogma del pariginismo, e si è ancora, anche per questo rispetto, all' 89; anzi il dogma è oggi senza paragone più radicato che nell' 89. Parigi è la Francia, la Francia è l' Europa, l' Europa è il mondo, dunque Parigi è il mondo. Il sindacalismo ha buono essere una concezione internazionalista! Per un cervello di parigino trionfa, quando semplicemente trionfa a Parigi. È vero che i due sindacalisti scrittori, in un certo capitolo del libro, lasciano Parigi e fanno una escursione *extra moenia* a fine di riconoscere che da per tutto le province bruciano d' entusiasmo rivoluzionario come Parigi; ma è una mera escursione, rapidissima, si sente che è fatta, con tanta incoscienza, per uno scrupolo di coscienza, e poi si torna a Parigi, né si lascia più. La vecchia Europa feudale passa le frontiere, ma è respinta e fugata, e poi la Francia torna a Parigi, vi si rinchiude, sembra, né se ne diparte più. Il sindacalismo trionfa, poiché trionfa a Parigi. Questo è il pariginismo di cui la Francia tanto s' è avvantaggiata e s' avvantaggia, ma che pur tanto la danneggia. È un veder corto in una grande città. La stessa città con la sua grandezza assuefà a veder corto e piccolo nel resto del mondo. L' anima francese è chiusa in Parigi, l'ardentissima e veementissima anima. Il francese cesserà di essere nazionale per chiudere il suo internazionalismo nel municipalismo. Diventerà internazionale, ma non cesserà mai di essere parigino. Sarà municipale e cosmopolita. La sua mirabile e grandissima città che è in tutto il mondo con il suo imperialismo di tante perfezioni, veramente in parte gli permetterà di essere cosmopolitá, non uscendo dalle sue mura; e per il resto egli s' illuderà.

Le quali cose tutte in un libro come quello di cui stiamo occupandoci, si sarebbero certamente potute ritrovare anche qualche tempo fa; costituiscono lo stato d' ánimo permanente della vecchia Francia. Ma nel libro di Pataud e Pouget c' è qualcosa di più e di nuovo: ci sono i segni d' un movimento di spiriti che deve essere laggiù molto addentro nel popolo, se già la demagogia ne vaticina il trionfo in un prossimo avvenire. È questo il movimento antirepubblicano e antiparlamentare. Il proletariato francese, parte almeno del proletariato francese, deve covare un profondo odio contro la repubblica borghese e contro il parlamentarismo politicante. C' è nel libro de' due sindacalisti un capitolo nel quale i rivoluzionarii abbattono il parlamentarismo, invadendo il Palais Bourbon e poi rasandolo al suolo; ebbene, siamo a un *bis in idem* della presa della Bastiglia. È bastato un secolo per fare della fede della libertà una nuova Bastiglia. Lo stesso sadismo nella gioia di poter liberarsi da una secolare schiavitù, di poter distruggere un secolare avversario. Questo è il contenuto nuovo che dalla rivoluzione in poi è penetrato in una parte almeno della coscienza popolare francese. Laggiù sono oggi antirepubblicani, antiparlamentari, come i loro padri erano contro l' ordine costituito sui privilegii della corte, dell' aristocrazia e del clero. Un altro privilegio oggi è al potere, il privilegio borghese di cui lo Stato democratico repubblicano è il difensore per mezzo del parlamentarismo politicante. In Francia si ha contro tal degenerazione moderna del demagogo antico un peggior concetto di quello, tutto dire, che esprimevamo noi in questo stesso giornale qualche settimana fa. In Francia uomini di profondo pensiero come Giorgio Sorel sono profondamente avversi al parlamentarismo. Costoro, uomini serii come Giorgio Sorel e demagoghi non serii, almeno quando scrivono i loro commentarii dell' avvenire, fanno capo alla rivoluzione sindacalista. Ma ci sono altri, e precisamente altri sindacalisti, i quali fanno capo a ben altro: fanno capo al re.

È stato pubblicato qualche mese fa a Parigi un libro contenente una discussione sopra le due vie d' uscita che la Francia ha dinanzi a sé: la rivoluzione, o la monarchia. Secondo lo scrittore non ci sono per la sua patria altre vie d' uscita: o la monarchia, o la rivoluzione. Questo scrittore è un lavoratore sindacalista e si chiama Giorgio Valois. All' opposto dei Pataud e dei Pouget il Valois opta per la monarchia (e non una monarchia costituzionale, ma assoluta come suprema moderatrice della Confederazione de Lavoratori) contro la rivoluzione. C' è nel libro una lunga dimostrazione dell' impossibilità d' un riordinamento rivoluzionario in Francia, la quale dimostrazione non è affatto solida, come quasi tutte le cose che vogliono dimostrare pro o contra sull' avvenire. La tesi d' una restaurazione degli Orléans non ha su noi lettori alcuna presa e non ci sembra che possa averne neppure di là dalle Alpi. Più che un nuovo movimento di spiriti ci sembra un resto di vecchio partito. Ma lo scrittore sindacalista monarchico è di ben altra tempra de' due sunnominati. Tutta la sua critica del parlamentarismo dalla rivoluzione in poi è d' una rara acutezza e d' una rara solidità. Risponde a uno stato di coscienza e non ad una opportunità demagogica.

Enrico Corradini.

IL MORTO DA FELTRE

I ladri *notturni* di opere d' arte (altri ladri dello stesso genere esercitano il loro mestiere alla luce del giorno) hanno compiuto un' altra audace impresa. I giornali annunziano, con queste parole il nuovo furto di un quadro antico:

« Giunge da Feltre la notizia di un audacissimo furto avvenuto nella chiesetta di Campo, frazione del comune di Seren. Era colà preziosamente conservata la tela di un grande pittore del 500, il *Morto da Feltre*, emulo del Giorgione, morto in Dalmazia combattendo sotto le bandiere di San Marco. La tela si trovava sull'altar maggiore e rappresentava la Vergine col Bambino e due santi ai lati: S. Vito e S. Modesto. Il dipinto misurava due metri e mezzo di altezza per 1. 10 di larghezza ed era circondato da una ricca cornice. Stamani (17 gennaio) venne scoperto il furto della preziosa tela. La cornice era stata infranta ed i pezzi erano sull' altar maggiore. Un altro tentativo di furto era stato fatto due anni fa nella chiesa, ma la porta aveva resistito. Questa volta i ladri scelsero un' altra via e scesero per un buco del solaio del campanile nella chiesa. La tela era stimata trentamila lire. »

Finché la Questura e la Benemerita procedono nelle loro ricerche, non sempre fruttuose, non sarà inutile qualche notizia sull' autore del quadro involato. Il Vasari scrive:

« Morto, pittore da Feltre, il quale fu astratto nella vita, come era nel cervello e nelle novità, nelle grottesche ch' egli faceva, le quali furono cagione di farlo molto stimare, si condusse a Roma nella sua giovinezza in quel tempo che il Pinturicchio per Alessandro VI dipingeva le camere papali, ed in Castel S. Angelo le logge e stanze da basso nel torrione e sopra altre camere. »

Siamo adunque in quel periodo di tempo che va dal 1492 al 1500.

Il Vasari continua dicendo come il Morto, *ch' era malinconica persona*, studiando di continuo gli antichi spartimenti di vôlte e ordini di facce alla grottesca, divenisse sì eccellente nei modi del girar le foglie all' antica, che in quella professione a nessuno fu al suo tempo secondo. Dopo essere stato per qualche tempo a Tivoli e a Napoli, ritornò a Roma, dove lavorò molti mesi, e per poter studiar anche la figura, si condusse a Firenze, ma vedute le opere di Leonardo e Michelangelo, non parendogli poter raggiungere lo stesso magisterio ottenuto nella prima professione, ritornò a lavorar di grottesche. Venutogli a noia lo stare a Firenze, si trasferì a Venezia, e con Giorgione da Castelfranco, che lavorava allora al Fondaco dei Tedeschi, si mise ad aiutarlo, facendo gli ornamenti di quell' opera. Poi se ne andò nel Friuli, ma a lungo non vi stette, ché essendo i veneziani in guerra nella Dalmazia, si arruolò nell' esercito della Serenissima, e in una scaramuccia presso Zara rimase morto, come nel nome era stato sempre, in età d' anni quarantacinque. Che il vero nome del pittore cognominato Morto da Feltre, fosse *Luzzo* o *de Luzo*, il Vasari non dice, come non dice ch' egli abbia dipinto quadri di figura. Né i documenti veneziani fanno menzione di alcun pittore feltrino quale aiuto del Giorgione nell' opera del Fondaco dei Tedeschi, né la Repubblica di Venezia, a quel tempo, aveva guerre in Dalmazia.

Carlo Ridolfi, nelle *Maraviglie dell' Arte*, stampate a Venezia nel 1648, intorno alla morte di Giorgione da Castelfranco scrive:

« Piacque a Dio levarlo dal mondo d'anni 34 il 1511, infettandosi di peste, per quello si dice, praticando con una sua amica; benchè altrimenti il fatto si racconti, che godendosi Giorgio in piaceri amorosi con tale donna, da lui ardentemente amata, le fosse sviata di casa da Pietro Luzzo da Feltre, detto Zarato, suo scolare.... perlochè datosi in preda alla disperazione terminò di dolore la vita. »

Qui il Ridolfi non dà il soprannome di *Morto* al pittore feltrino. Né del tradimento del Morto da Feltre aveva fatto menzione il Vasari, il quale credette però che Giorgione morisse di mal francese contratto da una sua amanza.

Luigi Lanzi afferma che il Morto da Feltre, ricordato dal Vasari, è quel Pietro Luzzo da Feltre, scolare e rivale amoroso di Giorgione, menzionato dal Ridolfi.

Di Pietro Luzzo il Lanzi stesso trovò memorie in un manoscritto sulle pitture di Udine e in una cronaca di Feltre, scritta nel 1580 da un Bonifacio Posale. Di colui, che sedusse e rapì la donna amata dal grande maestro, e nel suo stesso nome portava un sinistro augurio, si credette ravvisar le sembianze in un ritratto agli Uffizi di Firenze, che rappresenta un uomo sparuto, accanto ad un teschio. Ma l' opera è da alcuni riconosciuta di scuola fiorentina, da altri del Torbido veronese, senza che alcun indizio ci dica che il dipinto ritragga le sembianze del pallido feltrino.

La versione volentieri accettata dalle anime gentili, che Giorgione sia morto da pena di amor tradito, inspirò il bel dramma di Pietro Cossa, intitolato *Cecilia*. Ricordiamo la bellissima scena, in cui a Giorgione morente vien data la notizia che il Morto da Feltre, il discepolo traditore, era morto combattendo strenuamente in difesa di Venezia. Allora Giorgione, tutto obliando, in un impeto sublime d'amor patrio esclama:

Egli cadeva per salvare
Venezia!... Fosse stato più malvagio
Del traditore ch'à venduto Cristo,
Questo novo battesimo di sangue,
Versato per la patria, lo fa puro
Come un fanciullo!... Perdoniamo a lui...

Tutto ciò è bello! Peccato che non sia vero! Non è vero che il grande pittore da Castelfranco sia morto di un morbo immondo, come affermarono alcuni, profanandone la memoria, ma non è neppure vera la sua morte poetica, che inspirò la Musa del Cossa.

Sappiamo con certezza che Giorgione morí di peste, che nell' anno 1510 infierí a Venezia. Giorgio Gronau, critico sapiente, acutamente osserva che si può accettare la versione del Vasari, dando però alla parola peste un altro senso, cioè che la donna amata fu colpita prima dal morbo, ed egli prese da lei il male e morí.

Ma il Morto da Feltre non c' entrò per nulla. Né di questo misterioso personaggio, di questo strano pittor di grottesche, la storia, la grande ucciditrice degli ideali, può trovar traccia alcuna.

Il nomignolo di *Morto* fu appiccicato a un altro bravo e modesto pittore feltrino, il de Luzo, che nella vita e nell' arte nulla rassomiglia al pallido e leggendario pittore di grottesche, al quale furono invece attribuiti quadri di figure dell' eccellente de Luzo.

Che sia esistito un pittore cognominato *Morto da Feltre*, maestro nel dipingere grottesche, è da credere, perché il Vasari non può averlo inventato, ma Dio sa chi si nascondeva sotto quel triste nomignolo. Il Vasari ha dimenticato di dircelo, e nessun documento poté farlo indovinare neppure ai suoi annotatori. Nulla certo egli ha di comune con quel de Luzo, ricordato dal Lanzi, che si chiamava Lorenzo e non Pietro (1), che non fu mai né a Roma, né a Napoli, né a Firenze, che non lavorò mai con Giorgione al Fondaco dei Tedeschi, che non dipinse mai grottesche ma figura, che non rapí mai le donne altrui, che non morí con l'arma in pugno combattendo per la Serenissima, ma nel suo letto, circondato dal dolce affetto della moglie buona.

Lorenzo de Luzo nacque in Feltre, e in patria lavorò tranquillo sino al 1519 e forse più oltre. Trasferitosi a Venezia, vi morí nel 1526.

Il testamento fatto *corpore languens*, il 12 dicembre 1526, fu pubblicato da Michele Caffi (*Arch. Stor. Lombardo*, fasc. IV, anno 1889) e ci rivela la mite anima del pittore.

Egli vuol essere seppellito nel cimitero dei Padri Osservanti a San Francesco delle Vigne, lascia un legato ai frati di San Vittore in Feltre, e tutti i suoi abbozzi e disegni al suo esecutore testamentario l'intagliatore Vittore Screzia, Feltrese. Tutta la sua sostanza residuaria a Giovanna « uxori meae dilectae, cum hac conditione quod ducat honestam vitam. Volo tamen quod possit viro matrimonio copulari et post mortem suam volo et ordino quod quedam domuncula p. me fabricata (*in Feltre*) detur et assignatur alicui bono sacerdoti honeste vite qui habeat orare domi et celebrare missas pro anima mea ». Come pittore il de Luzo s' accosta al fare belliniano, non senza qualche influsso giorgionesco, e il *Cicerone* del Burkhardt, che lo crede sempre il Morto da Feltre, lo avvicina a Pellegrino da San Daniele. Del de Luzo, chiamato col solito melanconico soprannome, sono secondo il Caffi parecchie tele e alcuni affreschi a Feltre. Nei villaggi vicini: un quadro d'altare rappresentante San Rocco nella chiesa di Villabruna, un San Pietro nella chiesa di Facen, e il quadro di Campo, che in questi giorni meritò le sollecite cure dei ladri *specialisti*. Finalmente un San Sebastiano nel Museo di Vicenza, e una tavola d'altare con la *Madonna e i Santi Stefano e Vittore* nella Galleria di Berlino.

Quest'ultima tavola che adornava la chiesa, ora distrutta, di Santo Stefano in Feltre, attrasse l'attenzione di una terza specie di ladri artistici, i conquistatori, e fu ai tempi della conquista napoleonica, rubata dal Massena e portata a Parigi, donde, non si sa come né quando, passò a Berlino. La tavola porta inscritto il nome del pittore e la data: LAURENTIUS LUCIUS FELTRENSIS FACIEBAT MDXI.

Pompeo Molmenti.

(1) La Cronaca del Posale, e quindi il Lanzi, parlano di un pittore Pietro, e non Lorenzo, de Luzo. Ciò fece sorger dei dubbi, anche negli annotatori del Vasari (ed. Sansoni, 1880), che un pittore Pietro de Luzo sia realmente esistito. Ma neppur di questo si trova traccia, e tutto fa credere che il Posale abbia sbagliato il nome.

Libri per ragazzi

Oramai anche i ragazzi leggono e sono avidi, come gli uomini; anzi più degli uomini, sempre del nuovo. La loro fantasia è mobile e viva, ma si stanca presto; sono un poco come le farfalle che passano capricciosamente da fiore a fiore. Ed è bene che sia così, perché in essi palpita la vita vergine e fresca, l' anima che festeggia e coglie, come di sfuggita, le voci e le bellezze della terra e del cielo. Quando essi hanno sentito un racconto bello, ne vogliono un altro, e scordano, nella loro infaticabile curiosità, il sonno e i giuochi. Non costringiamoli, se hanno già letto un libro, a ritornarvici molto sopra; riusciremmo noiosi e faremmo loro amare meno la lettura. Verrà sì il giorno che sentiranno il bisogno di raccogliersi e di meditare sui libri, e troveranno in essi come un' eco della tristezza loro. Ma non saranno più né bimbetti, né ragazzi. Ora diamo loro quel nuovo di cui hanno tanto bisogno; diamo loro anche dei libri nuovi e belli.

Topinino (1) è un racconto in continuazione, ma sta benissimo da sé; è scritto per i ragazzi, ma potrebbe essere letto con frutto anche dai grandi; ha un fine educativo, e pure diverte e commuove. Di tante cose che ci vengono insegnate nella scuola e fuori, una parte — e forse la maggorie — va poi dimenticata come un vestito logoro che si butta via; quell'altra, che rimane, ci giova, nel più dei casi, quale arma brutale per vincere, non per farci migliori. E il mondo ha ancora bisogno di bontà più che di scienza. Il mistero è sempre tanto grande ed è tanto lontano! L' umanità può aspettare ancora. Ma i bisogni, i dolori sono presenti, dintorno a noi; ci stringono nelle loro maledette spire. Questo ha sentito Amelia Rosselli, un' anima eletta di scrittrice; e questo ha saputo rendere con grande efficacia drammatica nel suo ultimo lavoro.

Angiolino Arcangeli, al secolo Topinino, è alunno del ginnasio; ma non vuole studiare. Egli invidia tutti gli altri, persino i figli degli operai che vanno a bottega e non debbono torturarsi sui libri. Il babbo lo piglia in parola e, al riaprirsi dell' anno scolastico, lo chiama a sé, e gli annunzia che ha deciso di accontentarlo e di mandarlo alla bottega di padron Nicola a fare il falegname. Il ragazzo, con molto suo dolore questa volta, da signorino è mutato in operaio; veste come gli operai, vive fra gli operai, apprende via via il mestiere, si guadagna la sua magra settimana. Ma, dopo il lavoro, trova tempo anche di studiare; si presenta agli esami ed è promosso, e finalmente può rientrare in casa sua fra i suoi cari. Però il suo guadagno migliore non è stato la promozione. Egli è vissuto in un mondo tanto diverso dal suo; ha veduto da vicino la vita dei poveri; ha assistito allo svolgersi di fiere ingiustizie; ha capito perché tanti uomini sieno o sembrino cattivi. È stato tocco di meraviglia dinanzi ad atti di energia non mai pensati, di tenerezze soavi, di sacrifici d' amore. Egli non è passato solamente all' esame, ma anche sopra a molti pregiudizi: ha conosciuto quale sia il suo dovere di ragazzo agiato, di fronte ai tanti, che non hanno né famiglia, né scuola, né conforti.

Il libro è fatto di contrasti; ma i personaggi vi vivono. Ci si presentano fino da principio con i tratti salienti della loro fisonomia morale. Senza essere mai disuguali con loro stessi, si svolgono, mostrano i successivi atteggiamenti delle loro animé, si spiegano e destano così sui loro casi un interesse che non illanguidisce mai. Tometto, il piccolo operaio, amico e consigliere di Topinino, che ha già il senno di un uomo e conserva del ragazzo l' umore allegro e burlone; Lucia, la giovine sarta, che lavora nella sua stanzetta dalla mattina alla sera col marito in prigione e i piccoli figli da mantenere; i due vecchietti, che si giocano ogni settimana al lotto i loro poveri risparmi; l' operaio, che la sera del sabato rientra in casa ubriaco e maltratta la bambina sua figliola; Lorenzo, il venditore di frittelle, sono tutti colti dal vivo, e presentano con evidenza le facce di una vita per la quale tanta parte di noi non prova che un retorico e quasi scolastico sentimento di pietà. Ma una delle figure più vigorosamente trattate è quella di Luca, compagno di lavoro di Topinino e Tometto. Egli è un ragazzaccio malizioso, manesco, crudele. Non ha pietà degli infelici, né degli animali; si gode di fare e di vedere soffrire. Ma un po' per volta egli si manifesta; sotto la scorza ruvida e fiera si disegna un cuore che sente. Bastano poche parole d' affetto, una carezza femminile e quasi materna, un atto di stima, una lode detta con bontà; basta che gli si schiuda un poco dinanzi quel mondo di affetti dal quale era stato per tutta la sua infanzia escluso, perché si risvegli e trionfi in lui la parte migliore, un tesoro di sentimenti gentili. La Rosselli ha dimostrato ancora una volta che si può scrivere per i ragazzi senza ricorrere unicamente alle favole e alle stranezze. Senza aver sentito il bisogno di trasformare il suo eroe in una formica o in un bamboccetto di legno, lo ha condotto egualmente attraverso a un mondo che ha tutte le meraviglie del nuovo, ed è nello stesso tempo desunto dalla verità.

La casa editrice dei fratelli Treves ha pubblicato in una superba edizione un ben nutrito gruppo di poesie di Angiolo Silvio Novaro (2). Esse sono scritte per i piccoli, e l' autore merita una sincera lode per il felice tentativo che ha fatto, di sollevare ad altezza d' arte un genere di poesia che, da noi almeno, è stato fino a qui piuttosto trascurato. Ma il Novaro è poeta e, scrivendo anche per i ragazzi, ha interrogato anzitutto lo spirito suo. Per avvicinarsi ad essi non si è creato un mondo fittizio, non ha cercato di storpiare le sue fantasie, come si storpiano le parole quando si vuole parlare coi bimbetti graziosi. Egli ha avuto la fortuna di sentire che molte fra le cagioni di ispirazione, le quali suscitano imagini e sentimenti, possono essere le stesse così per i piccoli come per i grandi. Per questa ragione, per l' intima fusione dell' animo suo con i temi trattati, egli ha evitato di cadere nel lezioso o nel goffo. Vediamo, in via di esempio, la graziosa poesia intitolata *I Doni*. Essa comincia così con molto garbo e sveltezza:

Primavera vien danzando
Vien danzando alla tua porta.
Sai tu dirmi che ti porta?
— Ghirlandette di farfalle,
Campanelle di vilucchi,
Quali azzurre e quali gialle;
E poi rose a fasci e a mucch.

Vengono poi l' estate, l' autunno, l' inverno; e ciascuno porta al bimbo i doni suoi: un cestello di bionde pesche vellutate, bacche porporine, un pugnello di morte foglie, aridi ciocchi, neve e neve, e ghiaccioli grossi un dito.

Ultima viene la mamma:

Vien ridendo a la tua porta.
Sai tu dirmi che ti porta?
— Il suo vivo e rosso cuore.
E lo colloca ai tuoi piedi
Con in mezzo, ritto, un fiore.
Ma tu dormi e non lo vedi.

C' è proprio del pensiero in questa lirica dai versi facili e vivi. È semplice come una ninnananna, e scintilla di festività infantile. Ai piccoli piace per la grazia delle imagini, e piace a quelli che non sono più tali, per un senso interiore di verità e tristezza.

I soggetti delle poesie si alternano con garbata varietà. Alcuni sono drammatici e sentimentali; altri sono tratti dalla leggenda e dalla storia, come un riuscitissimo rifacimento del francescano *Cantico delle creature*; altri hanno forma di apologhi sobria e rispondente a spirito di modernità. Ma le liriche che più mi piac-

(1) AMELIA ROSSELLI, *Topinino garzone di bottega*. Firenze, Bemporad, 1910.

(2) A. S. NOVARO, *Il Cestello*, poesie per i piccoli illustrate a colori da D. Buratti. Milano, Fratelli Treves, 1910.

ciono e che esprimono il carattere della raccolta, sono quelle che ricordano la vita campestre, l'alba, la sera, le stagioni e i mesi. In queste principalmente la fantasia del poeta ha saputo essere sempre fervida, arguta e gentile, e trovare spunti fanciulleschi felicissimi.

Il gallo la mattina canta e gli uomini si destano al lavoro:

> Ma il bimbo no, non l'ode.
> . . . .
> Il bimbo no! Ci vuole
> La mamma che lo svegli,
> Che gli soffi parole
> D'amore tra' capegli;
> Che — su — gli dica — su,
> Nel nome di Gesù.

Il sole si corica dietro i monti,

> Ma le nubi, le comari,
> Su da' mari,
> Salgon vispe il ciel di rosa
> A vedere
> Tra le nere
> Rupi il giovin sol che posa.

L'albero spiega così al fanciullo come mai egli si sia trovato un giorno tutto fiorito:

> Mi svegliai ch'ero vestito
> E il sol d'oro era sul prato:
> Ma chi me l'ha donato,
> Ma chi me l'ha cucito
> Codesto bel vestito
> Lucente e ricamato,
> Non lo so, fanciullo mio:
> Lo sa Iddio.

Un cucciolino bello, per compiacere la sua padroncina, dà un balzo e si rompe una zampetta. Buttato in mezzo alla via, guaisce pietosamente, ma nessuno lo bada. Solo un mendico che passa ne ha pietà e l'alza da terra con un bacio:

> Hai sete? Eccoti acqua di ruscello.
> Hai fame? eccoti un seccherello. —
> E gli dette anche un pezzo di cacio,
> E per dormire gli fece una cuccia,
> E per camminare una gruccia.

Il bel volume è adorno di fregi e di tavole a colori, opera di Domenico Buratti. Peccato che nelle sue belle concezioni egli abbia voluto talvolta sacrificare a un eccessivo spirito di maniera quel senso della bellezza che è pure diffuso nell'anima dei piccoli. Finché si tratti di mostri o di altri esseri fantastici la libertà è maggiore; ma perché, dove non c'è bisogno, preferire la linea che più si avvicina al deforme? Tra i soliti figurini dei quali siamo un po' stanchi e le persone che paiono di sciancati, e le teste e le facce sproporzionate ai corpi, c'è quel giusto mezzo che non si sarebbe dovuto superare, almeno in simili pubblicazioni. Certo che le illustrazioni del Buratti, pur tanto pregevoli per fantasia e fattura, ne avrebbero molto guadagnato in simpatia e poesia.

* * *

Degno di menzione è pure un volume piuttosto grosso di Francesca Grassi Bertazzi (1), che porta un titolo non in tutto rispondente alla materia. È una specie di giornale scolastico d'una giovinetta, allieva delle scuole normali. È un po' prolisso, un po' farraginoso, un po' slegato; ma nell'insieme si legge volentieri per una certa vivacità e freschezza che non langue in tutto il volume, pure in mezzo a soverchie ripetizioni e ingenuità di pensiero e di forma.

Ai giovinetti, desiderosi di apprendere, dedica una breve storia dell'arte Eugenio Cherubini (2), il quale pensa che « non è mai presto per incominciare ad educarsi il cuore e la mente al culto della vera bellezza ». Il pensiero è certamente buono; ma non mi pare che, per giungere al suo scopo, l'egregio autore abbia scelto la via migliore. Egli sa molto meglio di quanto io non possa dire, come il godimento delle opere d'arte, in specie dei tempi anteriori al nostro, esiga una preparazione d'occhio e di mente che, tolta qualche eccezione, i giovinetti non possono avere. Né il libro del Cherubini è disposto a darla. Costretto dall'ampiezza della materia a dire molto in poco, l'autore ha dovuto redigere come un sunto della storia dell'arte ordinato, chiaro, preciso, ma troppo manchevole in quella parte che più importava, cioè nella educazione del senso estetico. La storia della nostra arte e la biografia dei nostri artisti contengono manifestazioni e fatti che, quando si sappiano mettere nella opportuna luce, possono richiamare l'attenzione anche delle menti non esercitate in certi studi, e lasciare in esse delle impronte che non si cancelleranno più. Ma bisognerebbe saper cogliere quel tanto di vivo che, rispetto all'arte, dura ancora nelle tradizioni del nostro popolo; completarlo con le necessarie aggiunte e correzioni, dare un grande valore alla parte aneddotica, che giova tanto alla conoscenza degli uomini e delle cose.

Il Cherubini ha voluto invece scrivere una vera e propria storia dell'arte, nella quale, benché non manchino i pregi della verità storica e della chiarezza, il giovinetto lettore apprenderà fatti e principî che rimarranno, nel più dei casi, estranei allo spirito suo.

G. A. Fabris.

(1) FRANCESCA GRASSI BERTAZZI, *Per fare gli italiani*. Roma, Albrighi e Segati, 1909.

(2) EUGENIO CHERUBINI, *Storia dell'arte narrata ai giovinetti*. Firenze, Bemporad e figlio, 1909

Le donne amate da Heine

Le donne amate dai poeti è meglio non conoscerle nella realtà storica e nell'umiliazione erudita: n'escono, quasi tutte, antipatiche.

Si dirà che aumentan meriti alla poesia se l'aureola dell'ideale circonfonde immagini di « femminino » comune e solito; se tali immagini perdono le difettose spoglie assorgendo nella superiore verità dell'arte e divenendo « femminino » eterno. Ma, ahimè! ai poeti esse, le belle amiche, non diedero soltanto le gioie che i poeti esaltarono anche in noi; recaron loro travagli, dolori, delusioni; li piegarono e trassero talvolta fin seco in basso. E sapendo ciò, chi di noi non prova un senso di disgusto come a una manifesta prova d'ingratitudine e di ingiustizia? un sentimento di reazione dispettosa e quasi vendicatrice d'un tradimento? Chi non pensa: ah no! non valevano tante pene coteste Fagnani! coteste Aspasie o Carlotte!

Né le donne che Arrigo Heine amò furono superiori alle altre. Eppure — ecco un caso curioso — le donne del Heine non sono antipatiche.

Perché?

* * *

Della prima non è a meravigliare. Ebbe in sé medesima, davvero, la singolarità dell'attraenza, il fascino della creatura strana, l'illusione persistente della novità. Diavolo! Era la figlia d'un carnefice e aveva nome Josepha; era di capelli rossi e aveva « grandi occhi cupi, che parevano aver proposto un enigma e attenderne tranquillamente la soluzione »; cantava la leggenda di Barbableu, sapeva di magia ed era buona.

Alla casa della vecchia vedova del carnefice, per imparare il modo d'interrompere un incantesimo, il Heine giovinetto fu condotto da una sua aia; ed egli vi apprese a baciare amorosamente.

Perché un giorno la nipote della vecchia gli mostrò le cose e gli ordigni che servivano alle pratiche magiche; e, più notevole, il più prezioso ricordo della famiglia: la spada che aveva decapitato cento uomini.

E uscita dal ripostiglio brandendo la spada enorme, Josepha cantò come nella leggenda:

— Vuoi tu baciare la scintillante spada, che il buon Dio concede? —

« Ma Arrigo rispose: — Io non voglio baciare la scintillante spada; io voglio baciare la rossa Beppina! — Ed essa, per paura di ferirlo con l'arma fatale non si poteva difendere, e dovette lasciarlo fare; ed egli l'abbracciò con grande entusiasmo, baciandola sulle labbra sprezzanti ».

Romantici restiamo un po' tutti. Che meraviglia se una bella e buona ragazza in contorno di mistero e d'orrore sembra carina anche a noi?

* * *

Ma la seconda.... Amalia Heine, cugina di Arrigo, fu figliuola di un ricco banchiere e scioccamente vana e freddamente orgogliosa. Non si commosse all'amore timido e discreto del cugino; non ne intese il dolore e la disperazione, e non ancor ventenne andò sposa a un ricco proprietario di Königsberg. Eppure Amalia Heine non è antipatica. E dopo di lei — inspiratrice dei *Giovanili dolori*, dell'*Intermezzo lirico* e delle tragedie *Almansor* e *Ratcliff* — ci si presenta Teresa Heine, la sorella di lei, minore. Diversa; di animo dolce e delicato. Ma ahi! fu debole di volontà e ubbidiente al babbo che non le consentì di sposare il cugino scapestrato, povero e poeta, e l'ammogliò a un bravo dottor Halle. E sì che Teresa gli aveva voluto bene, al cugino scapestrato, povero e poeta!

Se non che essa, anche meglio della sorella, impersonò il tipo della ragazza borghese ben disposta o rassegnata al « buon matrimonio ».

Eppure, vedete: mercé di lei questo dozzinal tipo femminile doveva sembrare non antipatico fin a un poeta! Il Carducci di essa e delle sue uguali e del poeta amante infelice condensò e definì la storia così:

« È una qualunque piccola borghese, più o meno bella, che si lascia far la corte da un poeta, gli dà qualche speranza, poi lo pianta per un *quidam*, ricco e posato, che ha dinanzi un bell'avvenire, come quegli che può diventar deputato e metter le mani nella banca nazionale e nelle imprese delle strade ferrate. Per me è giusto che alle ragazze piacciano codesti *quidam* e non i poeti. Ma i poeti se la sentono al cuore; e anche questo è bene: le loro lagrime di speranza, di tenerezza, di rabbia diventano fiori e stelle nel campo e nel cielo dell'arte »....

Ora, odiosa è forse la quarta amata dal Heine, Matilde Crescenzia Mirat? Passò, zotica e scaltra, dal banco di guantaia, ov'era commessa, al piacere di Arrigo, che dopo sette anni la sposò nel 1841; e bella e procace, ambiziosa ed egoista non poté essere che l'amante dell'uomo sensuale: mai la compagna del poeta.

Quasi odiosa infatti ella sembra a Bruno Vignola, l'autore dell'interessante e ben fatto volume *Le donne nella vita e nell'arte di Arrigo Heine* (Società Editrice Dante A.): Matilde non ebbe né intelligenza, né cultura, né spirito di sacrificio. D'accordo. Ma se fu bella come la descrissero, oh ella avrebbe potuto trovar miglior fortuna che quella che il poeta, lungamente infermo, morendo le lasciava! Certo, non conobbe l'« anima profonda », non comprese i dolori e le secrete battaglie del cuore del suo Arrigo, non « visse della sua vita interiore »; nondimeno Matilde Mirat non ha per me e non ebbe per altri l'aspetto d'una volgarità fastidiosa, di una abiezione repugnante al confronto dell'amore e della poesia in cui il poeta, sognando e gioiendo, la sollevava.

Quanto all'ultimo amore (le dissipazioni spirituali e corporali d'avanti il matrimonio per le Angeliche e le Diane, le Ortensie, le Clarisse, le Emme e le Caterine non contano), quanto all'amore della consolatrice « dolcissima, soavissima *Mouche* », non importa dire che tornò a gloria di una donna gentile. Forse ricordando ch'ella mancò all'ultimo richiamo del dolente, forse ripensando che anche lei — Elisa von Krinitz — aveva avuto la sua storia avventurosa ed oscura, un'ombra insorgerebbe a velarne fugacemente la vezzosa immagine di bontà e di sacrificio; ma senza dubbio ella meritò in misura più larga e in modo diverso quella simpatia, di cui non sembrano del tutto indegne quante l'avevano preceduta nel cuore del Heine. E di quest'altre, s'intende, è più strana l'impressione non sfavorevole che ce ne resta.

* * *

Perché?

L'eccezione non fu nelle donne; fu nel poeta. Tra i vapori del romanticismo tedesco e i fuochi artifiziali del romanticismo francese Arrigo Heine non perdé mai la visione della realtà. In lui il sarcasmo scaturì spontaneo, per il suo soffrire e la sua gloria, dall'anima esulcerata al contatto della vita. E tanto egli fu sincero nel temperamento nervoso e ironico che (anche questa contradizione si capisce) a molti doveva spiacere nella vita quanto piacere nell'arte.

Marco Minghetti, il quale lo conobbe a Parigi, notò nei suoi *Ricordi* che alla conversazione e nei modi appariva antipatico. Ma ciò che lo rendeva tale era appunto il carattere conformato al contrasto spasmodico dell'idealità con la realtà.

Innamorato alla follia — come si suol dire e come egli diceva — della cugina Amalia, non ebbe la vista interamente offuscata dal turbine della passione:

« Io vedo già come due grandi occhi azzurri mi guarderebbero: io li amo tanto, ma credo siano troppo freddi ».

Fredda, l'Amalia, egli dové perderla non per un fato creduto anorme o atroce ma per necessità di carattere e di circostanze considerata, presto o tardi, ordinaria.

« E quando io m'indugiai troppo a lungo in terre straniere a fantasticare e sognare, la mia bella si stancò di attendere e si cucì un abito da sposa, e abbracciò con le sue belle braccia come sposo il più sciocco tra gli sciocchi. »

Così va il mondo!

« Quando io di ritorno dal viaggio.... dimandai dell'amata mia, sposa novella, mi risposero graziosamente ch'ella era di parto. »

E dopo, quando si disperò per l'amor di Teresa, Arrigo rifletteva:

« Fino all'ultimo momento noi recitiamo la commedia con noi stessi;... e mentre stiamo morendo per una ferita nel cuore, ci lagniamo del mal di denti.... Io avevo mal di denti nel cuore. »

Al quale sarebbe giovato la polvere dentifricia inventata da Bertoldo Schwarz; e con essa un po' di piombo. Ma no: ammazzarsi, no; piuttosto scherzare sul fortunato rivale che era arricchito sposando la Teresa:

« Oh l'amore ci fa beati! oh l'amore ci fa ricchi! — Così si canta a mille voci nel sacro romano impero. »

Ed era naturale che Teresa pia, buona e scioccherella non avesse tenuta la fede giurata a lui; come era naturale che rivedendola tanti anni dopo egli la dileggiasse: vecchia rosa « appassita, sbrandellata, spampanata... con le spine sul mento ».

Che più? Nella « tomba di materassi » in cui l'abbatté la cura omeopatica di curar l'amore con l'amore, il Heine ebbe un angelo a confortarlo. Un angelo? Sì, ma femmina; e neppure la consolatrice Matilde il grande ironista ebbe in concetto di santa.

« Ahimè! — le scriveva dopo un'espressione di tenerezza — queste parole avrebbero un significato meno platonico se fossi ancora un uomo! »

E le scriveva:

« Pur troppo non posso far altro per te se non dirti delle parole! »

Così Arrigo Heine nella contemplazione del « femminino eterno » non obliò i difetti e le debolezze del femminino caduco; non trasportò mai del tutto le donne amate nella sfera dell'ideale: tenuto dal dolore alla terra, egli trattenne anch'esse in vista terrena. E così a conoscere intimamente le sue donne noi non proviamo lo sdegno del tradimento, l'avversione per un'illusione o un inganno che il genio facesse sublime e invece fosse stupido. Le compatiamo, povere donne, perché, in fondo, già l'irredente poeta le aveva compatite.

Adolfo Albertazzi.

IL CUGINO DEL RE

Fortunato il Re! — pensavo nel salire la scaletta interna di casa Villari — quando ha proprio una gran simpatia per qualcuno può fregiargli il petto dei *lacci d'amore* e dirgli: D'ora innanzi sarai mio cugino! Dev'esser proprio un piacere, anche per un Re, avere in famiglia Pasquale Villari; e massime per un Re, come il nostro, amico della semplicità e della rettitudine non meno che dell'ingegno e del sapere. Scommetto che è stato felice, il Re, di poter dare al Villari questa prova suprema di affetto e d'ammirazione, quest'alto segno di consenso spirituale e d'*affinità elettiva!*

Pensando così, ero già arrivato alla porta bianca dello studio — senza cerimonie e senza camerieri come al solito —, e avevo picchiato due colpetti discreti. La nota voce del Maestro aveva risposto: - Avanti! - ed io m'ero trovato in sua presenza. Il Villari s'era alzato dal seggiolone con la consueta e bonaria sua cortesia; e lasciando l'ampio banco tempestato di libri, di documenti, di carte d'ogni genere, mi faceva cenno di accomodarmi sopra un canapè di faccia alla poltroncina su cui egli, a sua volta, si disponeva a sedere. Ma accortosi che il canapè era anch'esso tutto ingombro di volumi grossi e piccini, di opuscoli, di riviste, di giornali, ecco che il caro vecchietto, col suo passino ancora svelto e quasi giovanile, muove verso un angolo della sala, afferra un'altra poltrona, piccola ma non leggera, la solleva.... e se io non mi fossi precipitato ad impedirglielo con amorevole violenza me l'avrebbe portata di peso lui stesso, perché gli potessi sedere dirimpetto.

— Professore, ma lei è proprio incorreggibile! Non basta nemmeno il Collare dell'Annunziata a farla diventare un po'superuomo! Via!...

Il Villari sorrise benevolmente e mi domandò che cosa desideravo.

— Ma niente, senatore! Volevo riverirla, rallegrarmi con Lei, dirle che la sua nomina a cavaliere dell'Annunziata è stata una gioia anche per me come per tutti i suoi amici di Firenze.

— Il Re è stato molto buono; le sue parole mi hanno veramente commosso....

— Il Re ha interpretato il pensiero della nazione, di quella parte — intendo — della nazione, la quale se è in grado di pensare lo deve in qualche misura anche a Lei, che da mezzo secolo la ammaestra dalla cattedra, dalla tribuna parlamentare, dai giornali, dalle riviste, dai libri. Lei è stato un grande educatore; lo lasci affermare a noi che abbiamo avuta la fortuna di essere suoi discepoli. Ci lasci dire....

— Grazie, grazie: ma non parliamo di me. Piuttosto vuol vedere le insegne dell'Annunziata? Eccole.

E il Villari s'alzò, aperse un astuccio e mi mostrò il collare d'argento dorato coi nodi d'amore intrecciati col FERT, e in mezzo l'Annunziazione figurata dalla Vergine e dall'Arcangelo Gabriele.

— Ecco il famoso *Fert* — dissi — non ostante tutte le elucubrazioni degli eruditi, mi pare sempre un enigma. O *Frappez, entrez, rompez tout* o *Fortitudo ejus Rhodum tenuit*....

— Oppure *Regnum tenuit*. E poi ce n'è un'altra: dicono che *Fert* potrebbe essere abbreviazione di *Ferté* che nell'antico francese vale quanto *Fermeté*....

— Questa non la sapevo.

— E di chi era il motto lo sa?... Era d'Amedeo VIII il Pacifico, primo duca di Savoia, che appunto sul principio del secolo XV intrecciò questo suo motto ai così detti nodi di Salomone, o lacci d'amore del Collare.

— Credevo che fosse stato Amedeo VI....

— No: il Conte Verde fu il fondatore dell'Ordine: lo istituì, nel 1362, col nome di « Ordine del Collare » in onore di Dio, della Vergine Maria e delle sue quindici allegrezze....

— E di fatti in principio i cavalieri erano quindici.

— Ma poi nel 1518 Carlo III detto il Buono, nel rinvigorire gli Statuti, aumentò di cinque il numero dei cavalieri in reverenza delle cinque piaghe del Redentore. E fu lui il primo a collocare nel vano formato dai tre lacci pendenti dal collare l'immagine della Vergine Annunziata, dalla quale, da allora in poi, l'Ordine ebbe a nominarsi. E fu sempre Carlo il Buono che disciplinò le cerimonie dei Venti sul tipo di quelle del Toson d'Oro di Borgogna e diede ai cavalieri il manto di velluto cremisino....

— O non era azzurro il manto?

— Più tardi fu azzurro; per volere di Emanuele Filiberto.

— È vero che gli antichi cavalieri dovevano portare sempre il Collare?

— Verissimo; Amedeo VIII impose questa norma; ma due secoli e mezzo più tardi fu permesso ai cavalieri di recar sul petto, invece del Collare, una semplice stella d'oro con l'effigie dell'Annunziata.

— E ora?

— Ora le insegne si portano soltanto nelle grandi occasioni. Anche l'Ordine dell'Annunziata ha seguito i tempi, e lo Statuto che oggi lo regola è assai recente; è del 3 giugno 1869 e fu promulgato da Vittorio Emanuele II.

Vittorio Emanuele II diede norme scritte alle consuetudini che si eran venute formando nella prima metà del secolo XIX da che l'Ordine, per l'innanzi rigidamente militare e guerresco, si era a poco a poco aperto anche a cittadini benemeriti per altri titoli oltre quelli della milizia, e i cavalieri vestiti in marsina e con la tuba non avevano più nulla a che fare con guerrieri scintillanti d'armi quali Amato conte di Ginevra e Ugo di Châlons....

— Professore — interruppi — picchiano all'uscio.

— Avanti! — disse il Villari.

Il cameriere annunziò: Il conte di Châlons vorrebbe esser ricevuto....

Il Villari fece un gesto vivissimo di meraviglia; mentr'io non potei trattenermi dall'esclamare:

— Questa è davvero una combinazione curiosa!

— Il conte di Châlons! ma io non lo conosco. Lo conosce lei?

— Veramente no!

Guardai il Maestro e vidi nei suoi occhi vivi un lampo di diffidenza.

— Domandate a quel signore che cosa desidera e chi lo manda.

— Il cameriere disparve; mentre noi commentavamo con vivacità l'incidente bizzarro: e poco dopo ritornò con una lettera sopra un piattino d'argento.

— Il Re! — disse il Villari.... Fate passare il Conte, fatelo passare immediatamente. — E volgendosi a me, con la voce un po' commossa:

— È una lettera del Re, autografa: guardi.

Lessi rapidamente; diceva: *Caro Cugino, Le presento il conte di Châlons. Lo riceva come un amico.*

Suo aff.mo Vittorio Emanuele.

Un passo pesante e sonante tra un fragore come di metalli urtati si avvicinava all'uscio: e quando l'uscio fu aperto, apparve sulla soglia un guerriero tutto chiuso in una armatura polita e lucida, con la visiera dell'elmo sollevata: egli si guardava intorno coi grandi occhi azzurri pieni di sogno: fissò lo sguardo sul Villari, poi su di me; cercò inutilmente nella stanza qualcun altro che non c'era, e finalmente disse con una bella voce squillante di giovinezza:

— Dov'è il cavaliere Villari?

— Son io! — Eccolo! — rispondemmo ad una voce il Maestro ed io.

— Tu? — chiese il cavaliere stupito, squadrando dall'alto della sua fronte imperiosa il piccolo vecchio che gli stava dinanzi in atteggiamento di sincera modestia. — Sei tu il Cavaliere?

— Son io, signor conte, per immeritato favore del Re.

— Immeritato? Ma se questa volta pareva che la scelta fosse buona....

— Eccellente! — interruppi io — signor conte; il senatore Villari è troppo modesto!

— Modesto? Noi non eravamo modesti: eravamo prodi. Io fui a Mesembria e all'assedio di Varna: per tre volte feci scudo del petto al mio signore; poi caddi io stesso ferito; e al ritorno dalla guerra ottomana Amedeo VI m'insignì del Collare.

Così dicendo il Cavaliere si tolse l'elmo, lo depose sopra un mucchio di libri, e apparve eretto nella bionda testa ricciuta, appoggiato allo scudo possente come il San Giorgio di Donatello. E il Collare gli splendeva sul petto.

Io tremavo di ammirazione e di reverenza. Pasquale Villari taceva con un sorriso arguto.

— Dunque che cosa hai fatto di grande? Sei uno di quelli che governano i popoli governando una piccola schiera petulante di uomini riuniti ad urlare in una sala?

— Oh, no! — interruppi io — no signor Conte! Pasquale Villari non è di costoro!

— Sei di quelli che conoscono l'arte d'ingannare con eleganza altri uomini che parlano un'altra lingua, e si servono delle donne per i loro intrighi che chiamano accorgimenti?

— No, no! signor Conte! Pasquale Villari non è di costoro!

A queste parole lo sguardo fiero di Ugo di Châlons si fece più mite, la sua voce meno sprezzante.

— Rispondimi dunque, cavaliere, che cosa hai operato?

— Ho scritto qualche libro di storia, cercando di far rivivere gli italiani dei nostri tempi con gl'italiani dei tuoi tempi, conte di Châlons! Ho rievocato con passione di figlio le vostre geste gloriose, i vostri sentimenti eroici e cavallereschi: ma ho anche mostrato quante lagrime, quante brutture e quante miserie, si nascondessero sotto il fulgore di codeste vostre armi lucenti. Voi eravate mirabili di bellezza, di forza, d'eroismo: ma intorno a voi innumerevoli creature umane languivano di fame, di malattia, di vergogna; e ciò non turbava il vostro cuore, né mitigava i vostri furori di guerra.

— È vero — disse il cavaliere, e nella sua fronte purissima passò una nube come di tristezza. — Ma dimmi, che altro hai fatto? Sei vecchio e il tempo non ti può esser mancato.

— Ho cercato di rianimare i giovani d'Italia che dopo le glorie del Risorgimento parevano affievoliti, stanchi, delusi: ho cercato di accendere in essi qualche nuova fiamma d'entusiasmo e di fede, di farli credere nella bontà, nell'onestà, nel lavoro.

— Bene! — disse il conte.

— Proprio così, signor Conte! — proseguii io con entusiasmo. — Io lo so che sono stato suo discepolo, che ho provato nel cuore e nell'intelletto il fascino del suo magistero. Bisognava sentirlo sulla cattedra, vederlo in mezzo agli alunni, Pasquale Villari. Avreste capito subito, signor Conte, che era dei vostri, un cavaliere anche lui dell'ideale umano, un generoso prodigatore della sua forza per il bene di tutti. Per armatura i libri, per spada la parola, Pasquale Villari è stato anch'egli un guerriero ed un capitano: ha combattuto il mostro dalle mille teste che spande sulla penisola un fiato pestilenziale d'ignoranza, di miseria, di morte: lo ha inseguito sugli Oceani ed oltre gli Oceani ov'esso, ebbro di strage, incalza gl'italiani che fuggono la patria cercandone invano un'altra migliore: ha condotto alle vittorie del sapere una schiera numerosa di uomini guidandoli fra le tenebre del passato, nelle sacre catacombe della storia: e quando ha voluto riposare e ritemprarsi, ha meditato le profonde verità della filosofia, ha contemplato per sé e per gli altri le bellezze dell'arte. Quest'uomo di pace è stato, sì, un grande combattente: quest'uomo che forse non ha scritto mai un verso è stato, sì, un grande poeta!

— Non esageriamo, — protestò Pasquale Villari. — Sono stato un uomo di buona volontà; ecco tutto.

— La tua volontà è stata realmente buona, cavaliere: e questa volta il Gran Maestro dell'Ordine ha scelto bene davvero. Ma, ti prego, fammi vedere le pergamene che accolgono il tuo pensiero.

A questo invito Pasquale Vilari si avviò premurosamente verso uno scaffale nel quale stavano allineati i volumi delle sue opere, dal *Savonarola* agli *Scritti sociali*, e fe' cenno al cavaliere di seguirlo. Ma Ugo di Châlons, nel muoversi, risonò tanto d'armi e di ferro, che io mi svegliai di soprassalto sulla poltrona dove m'ero addormentato leggendo il decimo articolo intorno alla nomina di Pasquale Villaria cavaliere dell'Annunziata.

La Base del M.

Come visitare i Musei?

Se con la forza del marmo e del bronzo e con la luce del colore alle belle opere d'arte raccolte nei musei fosse stata infusa la virtù del pensiero come a creature viventi e coscienti, che cosa penserebbero esse degli omaggi o delle dimenticanze del pubblico per loro? Amerebbero la solitudine tiepida delle loro sale dove riposano salvate fuori dai vortici delle vicende degli uomini, meglio che i plausi sonanti e i lunghi e fastidiosi sguardi di ammirazione e le dispute e le critiche? Piacerebbe il saperlo, tanto a coloro che odiano i musei, queste famose « prigioni dell'arte », quanto a coloro che li amano come rifugi spirituali. Alla gran massa del pubblico il saperlo non importerebbe proprio nulla, perché essa non visita i musei, non li comprende o non sa che cosa farsene e a che cosa possano servire.

Al grande pubblico che non si cura della Bellezza prigione, ed ai giovani, è specialmente dedicato un conciso e fervido libretto di Charles Morice, *Pourquoi et comment visiter les Musées* che ha veduto in questi giorni la luce dalle tipografie dell'editore Colin di Parigi.

serto ed apra dinanzi a sé la distesa infinita della solitudine!

In ogni modo, è necessario aiutare ad orizzontarsi un po' quella parte di pubblico che si decide ad entrare in un museo e non sa ancora che — come dice il Morice — ogni museo può e deve essere uno strumento di studio e di gioia speciale. Il Morice descrive per uso dei lettori francesi una logica visita al Louvre ed a Lussemburgo, visita in cui egli accompagna col suo consiglio illuminato e preciso un ospite immaginario. Ma egli desidererebbe che nei musei stessi si tenessero periodiche conferenze da dotti intenditori d'arte, magari dai direttori medesimi.

L'idea del Morice è stata già attuata in questi mesi in alcuni musei americani, ma il Morice non lo ricorda o non ne vuol prender nota. Anche in musei nostri quest'idea potrebbe però essere attuata e guide veramente autorizzate e veramente autorevoli dovrebbero essere adibite alla illustrazione dei tesori d'arte che ogni museo d'importanza possiede. Speciali conferenze potrebbero venir poi tenute, ad esempio, per gli alunni delle scuole, per i giovani che debbono essi — il Morice lo avverte — venir istruiti per primi e chiedere per primi un'istruzione artistica. Trasportar l'arte nelle scuole — avremmo dovuto accorgercene da un pezzo — è praticamente impossibile. L'unica cosa utile è trasportar le scuole nei santuari dell'arte: nei musei! Artisti, storici e poeti potrebbero bene prendersi l'incarico intelligente e gradito di condurre dinanzi ai capilavori dell'arte di tutti i tempi le anime dei giovani anelanti a scoprire l'eterna bellezza e a veder nei musei non soltanto la morte. Il Morice non consiglia al gran pubblico — si capisce — di servirsi delle guide professionali, che sono « la prova vivente di una lacuna ingiustificabile ». Egli consiglia di cercare e di trovare delle vere guide. Ma i suoi suggerimenti e i suoi insegnamenti pratici si limitano a ben poco. La domanda: « Come bisogna guardare le opere d'arte » ? è una delle poche alle quali egli risponde per i suoi lettori novizi. La teoria ha invaso un manualetto che avrebbe dovuto esser soltanto pratico e la sua risposta a una domanda simile è quale poteva essere: Bisogna guardare a seconda delle opere che si guardano. Per esempio, guardar da vicino l'esecuzione netta e minuziosa dei Primitivi fiamminghi, le opere dei quali sono miniature ingrandite e bisogna al contrario guardare ad una certa distanza le pitture degli impressionisti. Anche pel Morice però è Renan che scioglie ogni dubbio ingenuo, a questo proposito: « Non bisogna guardare né da troppo vicino, né da troppo lontano. Voi falsate egualmente la visione del vostro occhio, sia mettendo l'oggetto sotto gli occhi sia ponendolo fuori della portata vostra! ». Ed egli rammenta un aneddoto che si riferisce a Puvis de Chavannes:

Il celebre pittore mostrava un giorno a degli amici il suo ritratto che è oggi agli Uffizi e che egli aveva in quel momento terminato. Siccome uno di essi si avvicinava per esaminar nei dettagli il quadro, egli si arrabbiò: « State indietro, miserabile! » si mise a gridare con un furore che era solo a metà simulato ed aggiunse: « Bisogna guardare un quadro, come si guardano le opere della natura. Non è contando i peli della mia barba che potete rendervi conto dei miei lineamenti ».

Avrà ascoltato il « miserabile » amico di Puvis de Chavannes il consiglio? Dovrebbero ascoltarlo tutti coloro che vogliono davvero occuparsi d'arte e goderne. « Ritorniamo alla natura » è il detto che anche il Morice tende ad avvalorare. La natura inspira e ratifica l'arte. Nella natura c'è tutta l'arte. I principianti lettori del libro del Morice ne dovranno rimaner convinti. Ma da tutto il libro, oltre a questo insegnamento generale e conclusivo, risulta una verità che dovrà porre in imbarazzo il pubblico di poco volere. Questa: Per amare e comprendere l'arte dei musei bisogna rifare la propria vita e metterla in contatto armonioso con la bellezza del mondo! Difficile, arduissimo compito del quale molti resteranno spaventati. Ma questo libro di divulgazione, di volgarizzazione, poiché è stato scritto da uomo pieno di fervore e di pensiero non poteva suggerire le soluzioni facili e infondere la scienza e l'amore improvvisati negli ignari. Costoro, è probabile, ne rimarranno scontenti e preferiranno, invece di frequentare i musei dopo una lunga preparazione, comprarsi a dodici soldi l'uno i volumetti dove il Gowe ha fatto tascabili i musei, comodamente riproducendo in fotografie minime le belle opere. Ma coloro che amano l'arte e non hanno disdegnato già di rendersene degni saranno grati al Morice della sua piccola nobile fatica!

Aldo Sorani.

PRAEMARGINALIA

I letterati nella letteratura.

Come i lettori hanno appreso dal *Corriere*, Annie Vivanti pubblicherà tra breve un suo romanzo in cui la protagonista è una poetessa, non indegna di Saffo, d'Elisabetta Browning e della Valmore; in casa di lei convengono letterati, critici e poeti, nonché un grande poeta che giganteggia in mezzo alle persone che gli fanno corona. Non discuto il pregio del libro; e nemmeno è possibile farlo oggi, per la semplice ragione che ancora nessuno lo conosce. Sarà forse un capolavoro; tale almeno lo auguro alla rinomata scrittrice. Quello che fin d'ora interessa notare è, invece, un'altra cosa. È il ritorno ostinato dei personaggi letterarii nelle opere di letteratura. Avevamo avuto qualche anno di tregua. Ora, tornano a fioccare come grandine.

Se voi andate a teatro o scorrete sui quotidiani i resoconti delle prime rappresentazioni, se leggete il romanzo che v'hanno prestato o se ve ne fate raccontare uno da uno che per avventura l'abbia letto, se sfogliate un bel volume floreale che un vostro amico poeta o l'amica anche vostra d'un vostro nemico anche poeta v'abbiano regalato, v'imbatterete novanta volte su cento, senza scampo e senza fallo, in una figura immancabile: l'eroe letterato!

Roberto Bracco scrive la *Piccola fonte*: e c'è il letterato. Butti scrive l'*Intermezzo poetico*: e c'è il letterato. Lucio d'Ambra scrive la *Via di Damasco*: e c'è il letterato. Scrive quest'anno — se non erro — gli *Angioli custodi*: e c'è il letterato. Annie Vivanti scrive un romanzo: e ci sono i letterati a bizzeffe. Potrei continuare un bel pezzo; ma cito i primi che mi vengono in mente. È forse proibito mettere in scena uomini che compongano versi o meditino prosa? Ohibò, no davvero. Il male è che romanzieri, commediografi, novellieri concepiscono di solito cotesti loro protagonisti od antagonisti secondo un tipo così comune, così noto, così poco interessante, così monotono che il solo annunzio d'un protagonista o d'un antagonista letterato ci fa gelare il sangue nelle vene.

L'arte — usa dire — è una maschera della vita. E sta bene. Ma quando la vita è a sua volta la maschera dell'arte, non si sa più quale vita vera e genuina si possa nascondere sotto cotesta doppia maschera della vita e dell'arte. È proprio il caso di applicare ad entrambe il ragionamento dell'uovo e della gallina. Spesso il tipo del letterato nella letteratura risulta di tante successive sovrapposizioni di maschere che ci si troverebbe imbrogliati a fare il conto e a stringer la somma. Francamente, il tipo: *letterato*, nella vita, non è simpatico. Ma non è mai così inconcludente come lo fanno i letterati nelle opere letterarie. Lo scrittore in genere, a forza di manipolare in immaginazione le passioni, le crisi dell'anima, le più stridenti convulsioni della natura e dell'esistenza, finisce con l'ammalarsi d'una malattia inguaribile: l'atrofia del sentimento. Si può dire che il letterato, a mano a mano che versa sé stesso nello stampo di personaggi convenzionali, si riduce ad esser nella vita concreta e reale un personaggio di convenzione egli medesimo, impoverito di molte sensibilità e commovibilità umane.

Immaginate ora qual somma di vita attiva potrà sgorgare dal glaciale connubio di questo carattere di convenzione con l'ombra vana di sé stesso. Che razza di ritratto saprà egli disegnare, guardandosi allo specchio? Ma c'è di più. Lo scrittore scrive per il pubblico; e cerca in qualche modo di compiacergli. Ora, tessendo la tela della propria novella o della propria commedia o del proprio romanzo, e volendoci ricamar sopra la figura del letterato, egli pensa anche a come questa figura la concepisca generalmente il suo pubblico; sicché il numero delle alterazioni e il giuoco delle proiezioni aumentano. L'uomo camuffato da letterato sogna di sovente nella fantasia altri uomini camuffati da letterati, ma secondo quel particolare trucco onde li maschera l'opinione popolare. Non si tratta più della maschera della maschera della vita; ma di infinite maschere sovrapposte infinite volte da molteplici mani sopra la faccia della vita....

* * *

I lupi nella letteratura.

Una trentina di giovani scrittori si son trovati insieme, si son guardati in faccia, si son visti i denti sani, gli occhi vivi, l'intelligenza pronta, l'ardire ancora più pronto; e hanno fondato un grande giornale di battaglia, originale, vigoroso e straordinariamente sincero, chiamandolo, dal nome ch'essi hanno dato a sé stessi: *I Lupi*.

I primi due numeri sono usciti in questi giorni. « Le Loups » hanno già morso molta gente: nessuno dei Principi della letteratura francese è stato risparmiato e molti polpacci accademici recano il segno sanguinante delle recenti addentature. Paul Bourget e Marcel Prévost rappresentano il mondo mondano ed ufficiale dell'arte *à succès* contro di cui si scagliano di preferenza le orde urlanti dei lupi parigini. Alcuni giudizi non sono privi d'acutezza critica e val la pena di riferirli. Bourget e Prévost costituiscono il prototipo dei romanzieri a pretesa filosofica. Come diavolo pescare nella loro opera ciò che non vi hanno messo? Forse, una filosofia involontaria c'è; ed è la seguente: quella di Paolo Bourget è la filosofia della paura, quella di Marcello Prévost la filosofia del successo. Il primo è un mondano che tenta di rimettersi d'accordo con Dio; il secondo è un arrivato che non ha altro scopo se non salire più alto che può. Entrambi piacciono, perché il mondo è composto, in maggioranza, di arrivisti che hanno paura.

Questi lupi che si propongono d'attaccare tutta la mercatura del successo e della *réclame* che in Francia anche i maggiori giornali contrattano, per i migliori nomi o per gl'ingegni maggiori, a colpi di biglietti da cento, si propongono anche d'aiutare moralmente i *gueux* della letteratura e dell'arte. Il gesto che aggredisce non è discompagnato dal gesto che rinfranca, soccorre ed affratella. Ebbene: cotesto loro atteggiamento ha un lato simpatico, poiché è fatto di convinzione, d'entusiasmo e di lealtà. Se i lupi mordono Georges Hugo perché *lava* i libri del suo nonno, se annunziano che *assassineranno* Prévost e Bourget, se riproducono una lettera d'un redattore di *Comœdia* ad un Accademico, lettera in cui si contratta la vendita d'un articolo biografico a 50 franchi (cioè al settantacinque per cento di ribasso sulla tariffa!), se annunziano ironicamente che l'autore di *Chantecler*, ricco sfondato, rinunzierà al primo milione di diritti editoriali in favore degli artisti poveri e diseredati, rivelano in ognuno di questi attacchi un piano di battaglia non ignobile, una mèta non indegna, un'acutezza di giudizio non spregevole e sopra tutto una schiettezza d'animo ammirevole. Non parranno, forse, dei novatori. Perché mordere, in letteratura, è oggi di moda. Ma è di moda un po' anche mordere Tizio per paura di Caio, mordere per partito preso, per sfogo personale, per speculazione. « I lupi » mordono invece per convinzione, per fede e con un certo satanico entusiasmo. Mostrano d'avere i denti non meno solidi che puntuti. Come sintomo letterario, rappresentano la riscossa della generazione che ha fame — almeno di gloria — contro quella che crepa d'indigestione — non foss'altro, di oro. Senza ipocrisia, senza infingimenti, hanno detto: siamo *veri* lupi.

L'epopea animalesca va dunque risorgendo, a Parigi, in tutta l'estensione del termine; mentre i galli dalla cresta superba e dal canto orgoglioso stanno per cantare, mentre le volpi cangiano pelo ma non mutano vizio, scappan fuori i lupi dagli occhi non meno acuti dei denti e dànno la caccia così al gallo come alla volpe. Contro Renard e Chantecler è sbucato Isengrin. Vedremo a chi spetterà la vittoria finale.

* * *

Il volo degli aquilotti.

I due aquilotti di bronzo dorato che Lorenzo Ghiberti aveva modellati per gli scudetti che ornano il tabernacolo dell'Arte di Calimala, all'esterno d'Or San Michele, avevano preso il volo. In una notte più o meno piovigginosa, approfittando del sonno degli agenti perlustratori o della complice sorveglianza delle etère più o meno assidue in quei paraggi, s'erano districati delle catene di ferro che li trattenevano alla base marmorea e, novelli Prometei, vollero riacquistare, dopo cinque secoli, una breve libertà. Breve: perché i ladri che li avevano aiutati al folle volo, sono stati assaliti da un nobilissimo scrupolo estetico e li hanno riconsegnati intatti alla Direzione delle Gallerie. Gli aquilotti torneranno a guardare i passanti di via Calzaioli dall'alto del tabernacolo, sotto la protezione di San Giovanni Battista ch'è stato — sembra — l'unico testimone dell'audacissimo furto. Non è la prima volta che le opere d'antica arte fiorentina, dopo essersi allontanate dai luoghi pubblici che le ospitano, vi fanno sollecitamente ritorno. Cinque o sei anni fa, un magnifico bronzo del Bertoldo, il Trionfo di Sileno, sparì misteriosamente dal Museo del Bargello e riapparve qualche giorno dopo, riadditato da un antiquario, con gran consolazione di tutti e più grande maraviglia dell'autorità poliziesca. Sembra che ogni tesoro artistico fiorentino, quando si muove dal suo posto, abbia la cura di fornirsi prima d'un biglietto d'andata e ritorno. È un bisogno di sgranchirsi le ali o le gambe? È un desiderio nostalgico di fare una visita a tutti i bronzei o marmorei compagni, legittimi o spurii, che popolano i magazzini dei nostri antiquari? Forse che sì forse che no. Probabilmente non si tratta che di brevi scappate, tentate dai capolavori di maggior sentimento per salutare un'ultima volta i confratelli dispersi nei negozii o nelle ville più celebri della città. Si vede che anche gli aquilotti, compiuta la loro circumremeazione di cortesia, avevano deciso di tornarsene tranquillamente al loro posto. E son tornati. Che il Battista li protegga...

* * *

La « Niobide » sotto sequestro.

Un'altra scultura secolare che deve aver preso, prima di partire, il biglietto d'andata e ritorno, è la statua della Niobide ritrovata negli Orti Sallustiani a Roma. Essa fu fatta esulare dalla sede della Banca Commerciale in Roma alla sede centrale di Milano. Quand'ecco il signor Francesco Di Carlo, che l'aveva scoperta e ne vantava ancora legalissimi diritti di proprietà, s'è opposto al trasloco, ricorrendo al Tribunale civile di Roma. Il Tribunale ha emanato sentenza di sequestro nominando sequestratario il Sindaco di Roma. Ernesto Nathan — naturalmente — riputerà che il luogo migliore per la conservazione della marmorea fanciulla è il Museo Capitolino. E così la Niobide rimpatrierà con altrettanta fretta con quanta ne partì. L'attitudine della graziosa fanciulla, che piega a terra il bel ginocchio ignudo e si porta la mano alla nuca con gesto di disperazione, esprime abbastanza bene il dolore, il terrore e il tormento d'esser costretta a correre così di frequente, svestita com'è, da un punto all'altro della penisola. Può anche significare il suo sgomento per non comprendere come mai, in Italia, i grandi capolavori dell'arte non si lascino stare in pace là dove si trovano.

m. m.

MARGINALIA

★ **La questione delle Gallerie.** — Ci sembra opportuno riferire ai lettori con la consueta obiettività i fatti più rilevanti dei quali abbiamo avuto notizia nella settimana. Per quanto concerne i restauri che hanno provocato vibrate proteste, essendosi per parte di qualche artista affermato che in tale opera si persisteva con l'apposizione di nuove vernici proprio in questi giorni, l'on. Giovanni Rosadi si rivolgeva telegraficamente al Ministro e al Direttore generale delle Belle Arti invocandone l'immediato intervento. E Corrado Ricci replicava di avere ordinato la sospensione di ogni lavoro e di voler provvedere alla verifica tecnica mediante competenti commissari scelti nel Consiglio Superiore. D'altra parte a quest'ultima affermazione degli artisti gli Ispettori opponevano, con perentoria dichiarazione, la più formale e categorica smentita. — Per quanto poi riguarda il più complesso problema della Direzione delle Gallerie aggiungeremo che ci consta aver l'Ispettore anziano dott. Ferri rassegnato le sue dimissioni dalla reggenza sin qui tenuta.

Ed ora due righe di commento. Questa « verifica tecnica » voluta dalla Direzione generale, invocata subito dagli ispettori e reclamata dagli artisti, non dovrebbe farsi attendere di più. Né è difficile provvedere rapidamente, né è questo un caso che consenta lungaggini burocratiche. Per quanto poi riguarda la Direzione delle Gallerie nessuno vorrà affermare sul serio che con le dimissioni del dott. Ferri la questione sia risoluta. Il problema si riaffaccia tale e quale, come prima, e richiede oggi la soluzione che noi invocavamo fino dall'agosto dell'anno scorso con parole che i lettori ci consentiranno di riferire testualmente

« Un comunicato del Ministero annunzia che è aperto il concorso a vari posti di direttore tuttavia vacanti nei Musei e nelle Gallerie del Regno. Nella lista è compreso il Bargello ma non figura la Galleria degli Uffizi. E perché? Dalla partenza di Corrado Ricci — e ormai sono passati alcuni anni — la condizione della nostra Galleria è, agli effetti della direzione, assai precaria. La responsabilità grava sopra un gruppo di ispettori fra i quali sono persone di alto valore: ma il capo gerarchico, effettivamente, non c'è. Che cosa si aspetta per nominarlo? Si ha forse paura quando sia bandito il concorso di dover dichiarare — a prova compiuta — che manca fra gli studiosi d'arte italiani la persona meritevole in tutto di occupare il posto difficile e delicatissimo? Se così fosse, dovremmo rallegrarci dei risultati che tanta storia e critica d'arte — nella biblioteca e nella scuola — hanno fornito alla cultura nazionale. L'eterno provvisorio è un regime sciaguratamente indigeno dal quale conviene sapersi liberare. Ed anche le Gallerie di Firenze debbono possedere — come l'ultimo museucolo del regno — il loro direttore titolare ».

Questo scrivevamo sei mesi or sono, questo ripetiamo oggi con la speranza che chi ha sanzionato l'« eterno provvisorio » senta il peso delle responsabilità, che ne derivano, e l'obbligo strettissimo di provvedere.

IL M.

★ **Cyrano di Bergerac e gli uccelli.** — Da chi ha preso Edmond Rostand l'idea di *Chantecler*? Ma da Cyrano stesso! — risponde sugli *Annales* Jules Claretie. Cyrano era un appassionato amante degli alberi e si ostinava a volerne intendere il linguaggio misterioso e per questo egli s'era da prima famigliarizzato col canto di tutti gli uccelli perché — diceva — « quasi tutti i concerti di cui gli uccelli fanno musica sono composti in lode degli alberi ». E non solo questo stupefacente Cyrano, persuaso che gli uccelli parlano, ragionano, discutono, perorano, sempre cantando come i poeti, si vantava di capire ciò che diceva la « gente alata », ma egli affermava di tener con gli uccelli delle vere conversazioni. Egli parlava loro ed essi rispondevano perché si sentivano amati. Però Cyrano non poteva soffrire gli uccelli da preda e li cacciava « con l'occhio » cioè a dire guardandoli fissamente. Li affascinava, li magnetizzava. « Cyrano — racconta il curato Pierquin della diocesi di Reims — prendeva un piacere estremo a sorprender l'avvoltoio nella sua spirale discendente; lo stordiva con le occhiate che gli lanciava e lo faceva cadere a terra. Egli ha dato parecchie volte questo divertimento al signor Carbon de Casteljaloux e a Mme de Neuvillette, sua parente, mostrando loro che non c'era nulla di più naturale ». Cyrano amava anche rendere la libertà agli uccellini in gabbia. Un giorno liberò dalla sua prigionia anche Cesare, il pappagallo di sua cugina, affermando che era tempo di dargli « quella libertà che il costume tirannico del nostro mondo gli aveva tolto ». Cyrano che s'occupava d'aviazione proprio mentre un italiano, il padre Lanaterzi, fabbricava uccelli meccanici e uno scienziato polacco aveva costruito una macchina aerea del genere di quella di Santos Dumont, descrive, come tutti sanno, nella sua « Histoire Comique des Etats et des Empires du Soleil », un viaggio fantastico al paese degli uccelli. Cyrano sogna di esser trasportato in alto in un paese governato da un usignolo che purtroppo lo abbandona alle ire delle vespe e delle api e delle aquile che vorrebbero strappargli gli occhi. Gli uccelli vogliono fare un processo a questo straniero di cui si reclama la morte; ma una pica lo difende ed egli stesso si difende dicendosi abitante di un piccolo [illegible] che si chiama la Terra. Gli uccelli trovano rid[illegible]lo l'accusato senz'ali, senza piume, senz'artigli che pretende, quale impertinenza!, di avere un'anima. Il processo è ritardato, poi ripreso. Finalmente Cyrano è condannato a morte nel regno degli alati e morirebbe se non venisse a salvarlo sciogliendolo dalle sue catene quel pappagallo cui egli aveva aperto la gabbia! Rileggere il viaggio strano dell'eroe guascone è divertentissimo ancora. Certo, Rostand lo ha letto e riletto il viaggio del suo eroe e vi si è inspirato pel nuovo lavoro che sta per veder la luce del palcoscenico. Lo *Chantecler* infatti s'inizia — come si annunzia — con una scena rappresentante un albero su cui sono appollaiati tutti gli uccelli, fra i quali il gallo dal canto spiegato che affascina i suoi alati confratelli!

★ **Il movimento letterario del Secondo Impero.** — Un'altra inchiesta! Il *Gaulois littéraire* ha domandato ad alcune eminenti personalità: « Che cosa pensate del movimento letterario del Secondo Impero. Vi sembra esso per lo splendore e la solidità delle opere comparabile al movimento famoso della Restaurazione? Quali sono secondo voi i caratteri che lo distinguono? » Il primo a rispondere alle tre domande è stato Emile Ollivier pel quale il movimento letterario del Secondo Impero fu tanto importante quanto quello della Restaurazione. Lamartine creava infatti nelle sue conversazioni famigliari e nei suoi volumi storici una prosa che non si conosceva ancora. Victor Hugo attingeva i culmini del suo lirismo. Michelet, Prudhon, Sainte-Beuve, Tocqueville davan lustro immenso alla patria [illegible] si aprivano alla luce talenti nuovi come quelli di Alessandro Dumas figlio e di Renan.... Per Emilio Faguet questo periodo letterario fu sommamente interessante perché — com'egli dice — segnò la transizione stessa fra il Romanticismo e il Realismo e nello stesso tempo la lotta fra queste due tendenze. Era ancora il tempo di Lamartine, di Hugo, di Balzac, di Musset, di Flaubert, d'Augier, di Dumas e di Sardou. E Renan? Ci fu allora un movimento intellettuale potentissimo, originale e suggestivo. L'immaginazione francese vi fu inferiore a quella del passato, ma l'intelligenza e la facoltà d'osservazione e l'intuizione psicologica erano portate ad un grado che non avevan mai raggiunto durante il regno della generazione precedente. Si posson considerare — conclude il Faguet — i trent'anni della Restaurazione e del Governo di luglio come l'adolescenza e la giovinezza del secolo XIX, i venti anni dal 1848 al 1870 come la sua età matura e, se l'età matura rimpiange sempre la giovinezza, è pur vero che la giovinezza è sempre una specie di vaga aspirazione all'età matura.... Paul Bourget, rispondendo, afferma che la parola essenziale sul movimento delle idee nel Secondo Impero fu detta dal penetrante e fantastico J. J. Weiss il quale vi scorgeva il primo intossicamento dello spirito francese da parte della scienza. Il culto del fatto! Con questo il Secondo Impero vuol spiegare ogni cosa e diventa nel romanziere, il Realismo, nel filosofo, il Positivismo! La società non fu frivola e leggera altro che in apparenza. Fu invece dura e testarda. E il pensiero francese restò mutilato per la mancanza d'una con-

Il Morice, giudizioso discepolo di Carrière, critico ben noto a quanti s'interessano di storia e di cronaca d'arte, si è imposto come un obbligo il compito di persuadere quanta più gente gli sia possibile ad amare ed a visitare i musei. Egli è di parere che sia necessario « liberar la Bellezza prigioniera » e pensa che il pubblico dovrebbe rientrare idealmente in possesso del suo patrimonio artistico per rigoderne tutta la poesia e riviverne tutta la gioia e la forza.

Il Morice non è di coloro che ritengono l'arte e la bellezza antica, nemiche dell'arte e della bellezza nuova e limitatrici degli sforzi degli uomini giovani per conquistare le vette finora inaccesse delle loro possibilità ideali. Egli non si schiera certo con coloro che, imitando il gesto famoso di Courbet, vorrebbero non solo chiudere, ma incendiare i musei perché dalle fiamme distruttrici fosse illuminata un'impreveduta aurora d'arte sul mondo a significare ed a glorificare una liberazione. Anzi, il Morice tende tutte le sue pagine a mostrare che i musei non debbono più essere soltanto rifugi inviolabili e inaccessibili e rimaner lontani dalla vita quotidiana, come oasi purificatrici fuor dall'arido deserto delle ansietà e delle preoccupazioni contemporanee; ma debbono riavvicinarci ai maestri del passato che coronarono il mondo di bellezza e rappresentare un punto di contatto fra secolo e secolo, tra uomo e uomo ed essere perciò consueti luoghi di riunione per l'ammirazione e il godimento di tutti.

L'arte ha bisogno del popolo; il popolo ha bisogno dell'arte; l'arte parla un linguaggio universale. Ecco i fondamenti della dottrina che il Morice ripete ed illustra. Ma se questi fondamenti sono basati sopra una verità incontrovertibile allora appare chiara l'incongruenza dei musei. L'opera d'arte dovrebbe rimanere nell'atmosfera in cui è stata creata, nel luogo che più le si conviene, libera da ogni contatto con una bellezza che non sia la sua, dominatrice sola di quel mondo di sogni che ella suscita e che altri sogni non dovrebbero violentare.

Ogni museo, invece, raccoglie opere innumerevoli e disparate, respiranti ciascuna in un cielo proprio di luce e di gloria ed elidentisi l'una con l'altra in un disordine che per quanto ordinato e necessario resta sempre un disordine deplorevole.

Ma, poiché la bellezza è stata bandita dal mondo e ha trovato un asilo solitario e tranquillo nei musei, è utile che noi accettiamo questo male che i musei rappresentano per godere di tutto il bene che essi racchiudono. Guai se i musei non esistessero e guai se noi, astenendoci dal visitarli, consentissimo tacitamente alla loro soppressione! Il mondo ne sarebbe diminuito di valore. Ma bisogna che tutto il pubblico, intanto, comprenda ed ami quel che è bello! Il Morice è un po' troppo ottimista quando pensa che « la bruttezza perirà da sé — poi che è così fragile — solo che l'opinione si levi all'intendimento e all'amore del bello ». Se il brutto è fragile, è radicato nella natura degli uomini assai più del bello e strappare il popolo alla sua sopportazione del cattivo gusto non sarà facilmente consentito alle nostre scuole d'arte o alle nostre scuole che oggi vogliamo adornare di oggetti artistici!

Per indurre il gran pubblico ad amare la bellezza, dunque, bisogna indurlo a visitare i musei. Ma come indurlo a visitare i musei? Le sale delle nostre gallerie o sono semivuote o son piene di gente che guarda e non vede, gira e s'annoia, ed esce umiliata ed attonita di non aver goduto. Questa gente, checché ne pensi il Morice, sarà ben poco interessata dal saper come questo o quel museo si è costituito, con quali criteri è stato ordinato, come si sono restaurate alcune singole opere d'arte. Certo è bene che si sappia da lei quali restauri sono possibili e permessi e quali no e quante sono le scuole di pittura e da dove certi capilavori son provenuti, o cose simili; ma quel che è necessario infonderle innanzi tutto — e il Morice del resto lo comprende assai bene perché tutte le sue pagine son piene di ciò — è l'amore per l'arte, e per la vita e la natura che nell'arte son riprodotte.

Il miglior modo di indurre il pubblico a visitare i musei ed a visitarli bene è, dunque, un'educazione del senso della bellezza. La cosa sembra ovvia; ma ancora non pare la intendano coloro che dovrebbero intenderla meglio. Eugène Carrière scriveva giustamente: « Come interessare all'espressione delle forme plastiche degli esseri che non hanno appreso a comprenderle e ad amarle nella vita? E che vi è di più giusto, a questo proposito, del pensiero di Pascal: « Qual vanità la pittura che crede interessarci con la riproduzione delle cose che non ci interessano nella natura »? Anche il Morice è di quei volgarizzatori che pensano essere infusa in ogni creatura umana una possibilità di arte, un senso di bellezza che possono fiorire purché vengano coltivati. Ogni istinto puro va fatalmente da sé verso la bellezza pura — egli dice. — La verità che è in noi deve amare la verità che le appare nell'arte. Ognuno di noi, almeno nei suoi sogni, è un artista e bisogna che ognuno di noi riconosca in se medesimo, e nella vita e nella natura che lo attorniano, le analogie che esistono tra se stesso e tutte le cose e l'arte e impari a meditare sulle scoperte armonie delle cose, diffuse per ogni dove. Ognuno di noi, allora, riconoscerà nell'artista l'interprete, l'intercessore, l'intermediario utile e indispensabile tra la natura e noi. L'artista è infatti colui che fu il suo proprio creatore e che è giunto a scoprire la sua verità personale profonda e nascosta lavorando e soffrendo quotidianamente ed eroicamente. Whistler ad un giudice chiamato a stabilire il prezzo d'un suo quadro e che gli chiedeva quanto tempo egli avesse impiegato a dipingerlo rispose un giorno: — Mi sono stati necessari venticinque minuti; ma per poter fare questo quadro in venticinque minuti ho dovuto lavorar senza riposo venticinque anni!

L'artista è un eroe, sta bene, ma il Morice certo s'illude se crede davvero che il pubblico possa tutto: amando l'arte, eguagliarsi a lei, ammirando l'artista, imitare l'eroe. Se pur fosse possibile diffondere ed accrescere nella folla quel senso estetico ch'ora è possesso e pregio di pochi, quanti potrebbero arrivare alla conquista di quei vertici supremi dove la bellezza indicibile è assisa? Il Morice ricorda che un giorno Rodin, accusato di aver plasmato con un *moulage* abilissimo il suo S. Giovanni Battista, rispose irritato: « Ai-je donc aussi moulé le désert? ». Ebbene, il gran pubblico, non giungerà mai a comprendere come il gesto profetico del santo di Rodin susciti l'atmosfera del de-

cezione profonda della scienza e la deficienza d'una vera e propria serietà morale. L'ammirabile Taine non giunse in questo tempo a definire la Religione « un poema a cui si crede? » Bourget non è affatto entusiasta, dunque, di questo periodo di storia francese e opina che oggi lo spirito della sua nazione sia più vasto e profondo. Per Paul Hervieu la letteratura del Secondo Impero è il fiume possente e disseppnato dopo il torrente nativo e saltellante e anche Edouard Rod non se ne dimostra scontento poiché crede all'azione benefica e prolungata di lei....

★ **Ruskin e la crisi inglese attuale.** — Il mondo civile ha gli occhi rivolti sull'Inghilterra. Le forze della rivoluzione sono in lotta con quelle della tradizione come non furono mai ed il Regno Unito attraversa una crisi storica. Sapete voi chi profetizzò questa crisi? Fu Ruskin — lo ricorda l'*Echo de Paris* in un articolo. In una conferenza sull'« Avvenire dell'Inghilterra » che egli pronunciò agli alunni della Scuola Militare di Woolwich nel dicembre del 1869, cioè quarant'anni fa, John Ruskin col suo spirito profetico ne aveva avuta la perfetta visione e ne indicava i rimedi. Questo « illiberale », questo « tory socialista », non voleva chiedere la salvezza del popolo da un indebolimento del principio d'autorità, — voleva al contrario un allargamento della missione dei Lords, voleva che i Lords entrassero in più vivo e più intimo contatto col popolo, voleva una comprensione più umana del senso della gerarchia. Noi siamo alla vigilia, diceva Ruskin, d'una grande crisi politica, se non d'un rivolgimento politico. Sì, noi sentiamo che la lotta è prossima tra il regime appena nato della democrazia e la potenza apparentemente esausta del regime feudale e che un'altra lotta, ancor più grave, non è meno imminente tra la ricchezza e il pauperismo.... Ruskin aveva letto in un giornale conservatore un articolo intitolato: « Che cosa ne avverrà della Camera dei Lords? » e ne restò colpito profondamente. La risposta, egli esclamò, dipende da un'altra domanda: « A che cosa servono i Lords? Ancora io non ho inteso emettere un'idea giusta sull'esistenza e l'utilità dei Pari. Di modo che mi sembra diventato necessario dir loro, come da anni ce lo dice il solo dei nostri maestri che dia prova di chiaroveggenza, Carlyle, che il compito dei Lords d'un paese è di *governare* questo paese. Se essi adempiono questo loro dovere, il paese sarà lieto di conservarlo loro, altrimenti avverrà di essi quel che avviene di tutte le cose che sono diventate inutili.... Una sola questione dunque — continuava Ruskin — si impone per essi e per noi. Saranno essi veramente dei Lords per darci delle leggi, veramente duchi per condurci, veramente dei principi per restaurare una dinastia nuova incapace di cupidigie, incapace d'iniquità? Sono essi discesi così in basso da non poter sperar più nulla da lor medesimi? Non vi è dunque più alcuno fra di loro per levarsi a fronte alta e dire: « Per quanto dipende da me, con tutte le mie forze governerò non per Dio e pel *mio* diritto, ma, secondo il vero testo dell'antico grido di guerra di cui questo non è che una corruzione « Dio e diritto »?.... I tempi per tutto ciò non sono passati, sono anzi venuti. I popoli gridano con mille voci: Governateci! Possono ancora essere governati questi inglesi! sono ancora degli uomini e non dei mosconi o dei serpenti!....» Questa voce d'oltre tomba sarà udita tra le febbri ed i colpi della battaglia elettorale? Vi sarà almeno qualche Lords che ascolterà la voce del vecchio profeta che era tanto sollecito della bellezza quanto della forza della patria? In ogni modo questa voce fu certo profetica!

★ **Le caricature politiche.** — L'invasione di caricature politiche di cui è stato vittima il Regno Unito, in questi giorni, combattendosi l'acerrima lotta elettorale, ha rappresentato — scrive un collaboratore del *Graphic* — un vero e proprio saturnale della satira. Non s'era mai veduta una cosa simile: la caricatura imporsi con la forza brutale e con una specie violenta di *suggestio falsi*. Non, però, che siano mancate caricature di artisti eccellenti, ma certo il numero ha soverchiato dovunque la qualità. Non è il caso di fare il bilancio artistico delle elezioni inglesi, piuttosto sarà più piacevole rievocare i fasti delle caricature politiche del buon tempo antico. I disegni su papiro e le sculture dei monumenti e delle reliquie conservate nel British Museum, o nel museo di Torino o al Louvre, ci indicano con evidenza che gli egiziani e gli assiri furono proclivi alle rappresentazioni grottesche contro i vizi e gli abusi della loro società, del loro governo, della loro religione. Dei greci e dei romani, per quel che riguarda la caricatura politica, pochissimo sappiamo perché ce ne mancano gli indizi materiali, ma, senza dubbio, gli affreschi delle mura pompeiane con i loro gruppi comici e le loro figure grottesche, come pure certi disegni su medaglie, su vasi o su cammei giustificano la presunzione che le alte personalità romane fossero esposte agli stessi strali satirici che oggi prendon di mira le alte personalità nostre. Forse il principio della vera e propria caricatura politica deve trovarsi nell'anno 1499, anno in cui fu pubblicato in Francia il « giuoco politico di carte ». Il Callot fu un famoso caricaturista francese del diciassettesimo secolo e Romano de Hooghe nel 1672 pubblicò in Olanda una serie di incisioni che colpivano la vanità e l'ambizione del « Gran Monarca ». Ma l'Inghilterra è, per consenso comune, la patria della caricatura. Nel 1640 le lotte tra Puritani e Chiesa d'Inghilterra, tra Whigs e Tories è aiutata dalla caricatura e non è indegno di nota che gli stessi sobri e composti Puritani non disdegnavano una simile arma contro i loro avversari. Le caricature raggiunsero la loro più mordace fioritura sotto il regno di Giorgio III quando la stampa si fece più combattiva e più florida. Powlandson, Sayer, Bembury furono ottimi caricaturisti; ma tutti furono distanziati dal Gillray, famoso pel suo spirito, la sua immaginazione, la sua fertilità inesauribili. Le sue caricature potrebbero essere istruttive anche oggi ed egli compì un vero dovere nazionale verso la patria quando con i suoi disegni cercò d'infondere — e vi riuscì — un ardor di fiducia negli animi abbattuti dalla minaccia napoleonica. Quando Napoleone sembrò voler invadere l'Inghilterra, Gillray combatté l'alto nemico a furia di canzonature disegnate e riuscì con i suoi disegni a rimpiccolirlo e a renderlo spregevole. John Doily seguì il Gillray lasciandoci una intera galleria di caricature sulle rivalità politiche del secolo XIX.

★ **Le comete e il teatro.** — Se la cometa di Halley che sta per passare su i nostri cieli non provocherà la fine del mondo, forse suggerirà ai francesi e qualche « rivista » di più. Le comete hanno infatti sempre inspirate molte canzoni e — si può dire — tutta una letteratura drammatica poiché molto spesso gli autori teatrali non videro nel loro passaggio altro che un argomento di comicità. Fin dal 1681, nell'anno appunto in cui si riannunziò la cometa di Halley il De Visé, giornalista al *Mercure*, concepì il lato ridicolo di questa apparizione: immaginò personaggi ingegnosi che approfittassero del momento in cui tutti guardavano per aria per realizzare i loro progetti. Il De Visé, ricordano i *Débats*, scrisse appunto: « La cometa », un atto solo, un po' ingenuo. Un certo astronomo ha una pupilla, Florise, e la rifiuta com'è dovere d'un buon tutore da commedia, all'uomo che l'ama, il signor della Forêt. Ma ecco la cometa. L'astronomo passa le sue giornate e le sue notti nel suo osservatorio dove lo raggiunge una vecchia contessa pazza di paura al pensiero del fenomeno celeste. La sorveglianza su Florise divien nulla e il suo amatore la può, in grazia della cometa, rapire comodamente. La cometa del 1811, famosa perché si disse che avrebbe avuto una grande influenza sul vino, ispirò un altro atto rappresentato al Vaudeville, in cui collaborarono nientemeno che sei autori. Fu una semplice arlecchinata: Arlecchino, per ottener la mano di Colombina, si spacciava per inviato della cometa e imbrogliava un vecchio credulone. Nel *couplet* finale gli autori si rallegravano col pubblico che malgrado l'annunciata fine del mondo, era accorso senza paura al teatro. La cometa del 1832 inspirò a Damersan e ad Honoré un'altra commedia: « All'indomani della fine del mondo », un lavoro mezzo satirico, mezzo fantastico, in cui un povero diavolo di Bonardia invita amici e parenti a passar l'ultima notte del mondo in casa sua e li consiglia di addormentarsi per aspettare, dormendo, il cataclisma, e la mattina dopo si risveglia e vedendo dalla finestra una casa in demolizione crede che la fine del mondo sia avvenuta davvero! Dumanoir, D'Eumery, Clairville fecero rappresentare nel 1843, una rivista, « Parigi nella cometa », piena soltanto di fantasia in cui immaginavano tutta Parigi trasportata nella cometa che risparmiava la città pur di poterne conoscere i divertenti cittadini.... Un'altra « Fine del mondo » si ebbe al teatro nel 1848. Era opera dei fratelli Coignard in tre atti e nove quadri, la cui morale era racchiusa in alcuni versi che dicevano: « Fino alla fine del mondo viviamo bene facendo buon uso dei nostri giorni! » Un *carpe diem* teatrale! Le povere comete sono state sempre derise sulle scene!

★ **I Quarantacinque.** — Quarantacinque signori si riuniscono ogni mese a Parigi intorno ad una tavola e mangiano. È una società segreta... più di tutte le altre e la cui regola feroce impone buon umore e cordialità! Essa ha uno statuto che dice: « Lo scopo dell'Associazione è: 1° di riunire le personalità più in vista della giovane generazione; 2° di permetter loro di mettere a comune i loro sforzi per favorire e difendere ogni attività che sembrerà loro degna di aiuto. Per questo intento i « quarantacinque » potranno fondar pubblicazioni e premi speciali.... Nessuno può esser membro attivo se ha più di quarantacinque anni ». Come quarantacinque uomini senza sussiego e senza solennità han potuto raccogliersi insieme a Parigi ai nostri giorni? Ecco la storia quale la racconta il *Temps*. Un giorno del maggio 1908 alcuni letterati vollero offrire un pranzo ad un loro celebre collega. Ma questo celebre collega mancò all'invito ed uno di essi allora propose di andare a tavola senza di lui. Si pranzò, non ci si annoiò. Il festino continuò sotto la direzione di Paul Reboux. Dapprima i quarantacinque invitavano a ciascuno dei loro banchetti, un celebre personaggio delle lettere e lo festeggiavano. Il personaggio fu infatti una volta Catullo Mendès, una volta Paul Hervieux. Poi si volle cambiar metodo e pranzar senza celebrità offrendo piuttosto ogni anno quattro premi di cinquanta luigi ciascuno a giovani promettenti della bella repubblica letteraria. L'originalità dell'intrapresa è che i denari se li tolgono dalle proprie tasche gli stessi quarantacinque, senza gravità alcuna. Uomini liberali! Nel gennaio 1909 i quarantacinque — da non confondersi dunque con quelli di Alessandro Dumas! — discussero su i meriti letterari del signor Duvernois, scrittore, e del signor Gignoux che può far del giornalismo da letterato. Da questo nobile dibattito uscì vincitore il Duvernois senza che il Grignoux ruscisse vinto. Recentemente Etienne Rey, nato ieri, e che tutt'ad un tratto si è rivelato psicologo e scrittore eccellente con un saggio audacemente intitolato *Dell'Amore* ricevette lo stesso premio dai quarantacinque che fan di tutto per mostrarsi un po' eclettici. La prima parte dell'operetta di Etienne Rey è una raccolta di aforismi dei quali il maggior numero non sono che *boutades* in cui la donna è ammirata con impertinenza e l'uomo messo a nudo. Il Rey vi esprime il suo pensiero talvolta con la brutalità dell'adolescente che comincia ora a vivere. Nella seconda parte, il giovane autore imperturbabilmente fonda la metafisica dell'amore che vorrebbe demolire senza tanti riguardi Schopenhauer e la sua « Meditazione sul Genio della Specie » che condanna l'amore a non asser altro che uno strumento cieco della legge di perpetuità della vita. Secondo il Rey l'uomo, in lotta sempre con la natura, ha conquistato quei privilegi che ella non accordava al suo antenato delle caverne e l'amore è la più bella gemma della preda. È una concezione dell'amore che almeno è evidentemente piaciuta a quell'adunanza di architetti, di poeti, di medici, di pittori, di romanzieri che formano i quarantacinque, i quali, tra un piatto e l'altro, amano discutere d'estetica e d'amore, come tanti figli d'Esopo a d'Epicuro — e fanno un po' di bene.

★ **La religione di Augusto Rodin.** — Ad un visitatore di Rodin, P. Gsell, che vide un giorno un grande crocifisso nello studio di Meudon, venne un giorno il desiderio di domandare al maestro se egli era o no religioso. Rodin rispose, come vien riferito dalla *Revue*: « Tutto dipende dal significato che uno dà a questa parola. Se s'intende per religioso l'uomo che si costringe a certe pratiche, che s'inchina a certi dogmi, evidentemente io non sono religioso. Ma chi lo è ancora all'età nostra? Chi può abdicare al suo spirito critico ed alla sua ragione? Ma io credo che la religione sia una cosa ben diversa dal balbettamento d'un crèdo. È il sentimento di tutto ciò che è inesplicato e senza dubbio inesplicabile nel mondo; è l'adorazione della forza ignota che mantiene le leggi universali e conserva i tipi degli esseri; è il sospetto di tutto ciò che nella natura non cade sotto i nostri sensi, di tutto l'immenso campo di cose che né gli occhi del nostro corpo, né quelli del nostro spirito son capaci di vedere; è anche lo slancio della nostra coscienza verso l'infinito e l'eternità, verso la scienza e l'amore senza limiti, promesse forse illusorie, ma che fin da questa vita fan palpitare il nostro pensiero come se esso si sentisse delle ali. In questo senso io son religioso ». Rodin tacque un po'; poi riprese: « Se la religione non esistesse, io avrei avuto bisogno d'inventarla. I veri artisti sono i più religiosi dei mortali. Ci credono fanciulli che si divertono coi colori o s'inebriano con le forme.... Le linee e le sfumature non sono invece per noi che i segni della realtà misteriosa. Al di là delle superfici i nostri sguardi penetrano sino allo spirito e quando produciamo dei contorni li arricchiamo della vita spirituale che contengono. L'artista, degno di questo nome, deve esprimere tutta la verità della natura, ma non solo quella esterna, anche quella interiore. Michelangiolo fa tumultuare la forza creatrice in tutte le carni vive; Luca della Robbia la fa divinamente sorridere.... Dovunque, il grande artista sente lo spirito rispondere al suo spirito. Deve volete trovare un uomo più religioso? » Proseguì ancora il maestro: « Il mistero è d'altra parte come l'atmosfera stessa dell'opera d'arte. Essa rappresenta tutta la bellezza della natura, ma s'urta per forza contro l'inconoscibile perché noi delle cose non conosciamo se non quelle loro estremità che ci si presentano e impressionano i nostri sensi, prolungandosi tutto il resto nell'oscurità.... Ogni capolavoro ha un carattere misterioso e sempre vi si trova un po' di vertigine. Tutti i quadri di Leonardo sembrano interrogare il mistero. E il *Concerto campestre* di Giorgione? È tutta la dolce gioia di vivere, ma le si aggiunge una specie di ebbrezza malinconica: che cos'è la gioia umana? da dove viene? dove va? Enigma! Questo non solo nelle opere cristiane. Le tre Parche del Partenone sono anch'esse piene d'ignoto.... L'arte non è dunque una religione? Ma — conchiuse con malizia Rodin — bisogna tuttavia ricordarsi che il primo comandamento di quest'arte per chi voglia praticarla è di saper modellar bene un braccio, un torso, una coscia!... ».

COMMENTI E FRAMMENTI

★ A proposito di Niccolò Paganini chitarrista.

Diamo i brani sostanziali di una comunicazione che richiama l'attenzione del pubblico sopra un argomento musicale di cui la critica sin qui poco si è curata.

Leggendo l'articolo « Niccolò Paganini inedito » dell'egregio signor Carlo Cordara, mi sono fermato su quelle frasi dove si parla della chitarra.

Dunque, secondo il parere dell'articolista, gli scritti inediti per chitarra del sublime violinista e grande chitarrista, saranno destinati ad arricchire notevolmente il magro repertorio del frivolo istrumento.

È proprio sicuro il signor Cordara, che il repertorio di musica per chitarra sia tanto magro? Provi un po' a consultare qualche catalogo, p. es.: Dotèsio di Madrid, B. Schott's Söhne di Mayence, Henry Lemoine di Parigi, Metzler e C. di Londra, Friedrich Hofmeister di Lipsia, e l'importantissimo di Bote e Bock di Berlino, tutti contenenti musica per chitarra, e che musica!

Non ha mai sentito nominare: Aguado, Giuliani, Mertz, Regondi, Foden, Carulli, Legnani, Zani de Ferranti, Bosch, Carcassi ed il celebre Francisco Tarrèga, morto di questi giorni?

Tutta questa gente.... « frivola », poiché suonava divinamente l'istrumento tanto vilipeso dal signor Cordara, ha pure scritto tanta, ma tanta e splendida musica, che, solo perché sconosciuta (essendo rari, rarissimi i Paganini della chitarra capaci d'eseguirla) non è ancora stata saccheggiata da qualche scrittore di opere modernissime!

Dia un'occhiata, egregio signore, al dolce e delicato Carcassi, al classico Mertz, all'Aguado concettoso, al Sôr forte ed originale, al Regondi dalle difficoltà inaudite, al puro ed impeccabile Tarreya!... Quante e quali bellezze scoprirebbe!

Alla chitarra è stato dato il bando dal suo grande nemico: il piano, dalla voce forte e vibrante. La chitarra invece è rimasta dolce e soave, ma fra tutti gli strumenti uno dei più perfetti. Chi potrà questo negare? Io chiedo: quale istrumento, dopo il pianoforte, può eseguire l'*Ave Maria* di Gounod, facendo sentire contemporaneamente e distintamente il Preludio di Bach? La disprezzata chitarra lo può. Tanto è vero che è completa, che permetteva a Niccolò Paganini di assicurarsi, sempre sulla chitarra, della condotta dei pensieri, di cui non poteva sul violino conoscere l'effetto. Tutte le fantasie poetiche e fantastiche uscite magicamente dal suo violino, furono dapprima eseguite sul... frivolo istrumento.

La chitarra, trattata come istrumento da concerto, si può considerare sopra ogni altro, estremamente difficile, e qui sta appunto anche un'altra ragione dell'abbandono nel quale è tenuta.

E finisco, non volendo indugiarmi a dimostrare le immense difficoltà meccaniche da superarsi da un concertista: gli effetti che se ne possono ricavare, quali: il trillo, lo striscio, il tremulo, l'arpeggio.

Auguriamoci che la musica per chitarra del Grande

vada in mani di chi voglia e possa offrirla per esecuzioni al concertista, capace di far gustare e assaporare anche quello che Paganini « inedito » eseguiva.

Non sarebbe forse interessante?

Milano, 18 gennaio 1910.

AVV. ARTURO FANCETTI.

Ed ecco la replica di Carlo Cordara:

Poche parole di risposta. Pur non avendo per la chitarra la simpatia esagerata e gelosa che per essa nutre l'avv. Fancetti, io sono ben lungi dal nutrire per il dolce e innocuo strumento l'antipatia feroce che mi viene attribuita. L'avv. Fancetti che nelle parole « frivolo strumento » e « magro repertorio » scorge una grave offesa alla chitarra del suo cuore, si affretta, da buon paladino, a prenderne le difese; ma con poca fortuna. Il repertorio, dopo le citazioni di alcuni cataloghi e di alcuni compositori, apparisce più magro che mai e quanto allo strumento non ci sembra davvero oggi più imponente di ieri. Tutti sappiamo — se ne persuada l'egregio contradditore — che cosa è una chitarra: il modesto e pure simpatico strumento popolare che tanta poesia aggiunge all'incanto di una notte lunare. Anche il Gevaert, nel suo celebre trattato di istrumentazione, aderisce all'opinione comune. « La guitare n'est pour le compositeur qu'un instrument d'accompagnement. La sonorité de la guitare est faible, mais elle possède beaucoup de charme poétique et accompagne à merveille le chant d'une voix isolée. Ce timbre est fait pout se marier à des cantilènes simples et populaires: complaintes et sérénades... »

È ben sicuro il mio contraditore che la chitarra portata fuori del suo ambito naturale e trasformata da esecutori eccezionali — dei quali nessuno contesta la bravura non comune — in uno strumento da concerto, non perda gran parte di questo *charme poétique* di cui parla giustamente il Gevaert? D'altra parte la valentía eccezionale di alcuni concertisti non basta a farci considerare la chitarra come uno strumento completo; né si può dimenticare che da strumenti anche assai meno perfetti abilissimi esecutori hanno tratto effetti meravigliosi.

Non so poi con quanta esattezza si possa considerare il pianoforte come il grande nemico della chitarra. Nessuno, io credo, ha mai immaginato che fra i due strumenti, così diversi di complessione, potesse essere rivalità o lotta di preminenza. Sarebbe assurdo il tentare sul serio fra di essi un paragone. Se un nemico ha la chitarra, noi dobbiamo ricercarlo unicamente nella sua stessa natura, che le vieta le grandi e complete interpretazioni di un'arte superiore.

C. C.

★ Una versione italiana di un poemetto di Alfredo Noyes.

« Apriti sesamo! E alle parole magiche si spalancò la porta segreta della caverna, e tesori immensi, abbaglianti, non mai sognati si rivelarono agli occhi attoniti di Alì Babà ».

La vecchia storia delle *Mille ed una notte* mi tornò alla mente, giorni sono, quando mi pervenne una traduzione d'un poemetto inglese, fatta dal prof. P. E. Pavolini.

Noi, che spesso picchiamo invano alle porte, dietro alle quali la Musa ha raccolti tanti suoi tesori, dobbiamo essere profondamente riconoscenti a chi, colla sua arte finissima ce le apre e ci fa penetrare anche per brevi istanti nella caverna affascinante, permettendoci pure di portarne via qualche gemma mirabile. Il Pavolini è appunto uno di cotesti maghi. Ora ci offre una perla dell'India; ora una gemma della Svezia; ieri un tesoro della Finlandia; oggi un gioiello dell'Inghilterra e, quasi tormentandoci l'anima, avida di bellezza, con lampi rivelatori delle meraviglie nascoste, ci fa desiderare sempre più il potere d'impadronirci dell'arte straordinaria che ci schiuderebbe ogni porta.

Il *Marzocco* fece conoscere al Pavolini il poeta inglese Alfredo Noyes, ed egli non tardò a subire il suo fascino e a desiderare che in altre anime penetrasse la strana dolcezza che le poesie del Noyes sempre infondono. E così fra il Kalevala e.... Zarathustra.... preparò la sua bella versione di « Michael Oaktree » poemetto delicato e profondo, tutto profumo e splendore, ma divinamente semplice, ove il pensiero panteista che vi domina si comunica al lettore con arte squisita.

Il tema è la morte d'un vecchio, semplice come un fanciullo, che lascia la cara moglie con parole affettuose di fede. Così serenamente egli muore che il poeta, il quale era passato prima tristamente fra i sentieri olezzanti di maggio ed aveva sentito come una dissonanza fra i colori e la fragranza nel giardino fiorito, con quello ch'egli andava a vedere, esce poi consolato dalla casuccia, consapevole finalmente dell'unità dell'anima umana colla natura e con Dio.

> Oh, allora sì conobbi quanto stretto
> legame ci congiunge con le stelle
> e con i fiori . . . . . .

La natura è Dio, Dio è in tutta la natura, noi siamo parti del gran tutto, come la vita e la morte, la giovinezza e la vecchiaia, la terra ed il cielo:

> Io queste cose so: ché ho visto il volto
> di un che parlò con Dio pria di morire.

E così finisce il poemetto, come è cominciato, con un quadro gentile di amore, di giovinezza, di pace:

> Ma quando mi fermai
> sul poggio sussurrante, ancor languiva
> la blanda chiarità nell'occidente;
> ed in ombra gentile contro quella
> rosea distesa, un giovinetto ed una
> fanciulla se ne stavan, nelle felci
> fino al ginocchio. In cuor sentivo i sogni
> di gioventude dell'amico morto.
> Pur ero lieto; e al raggio della luna
> vidi che si baciavan, come rose
> ondeggianti, allorquando fra le foglie
> cerca il suo nido una farfalla bianca
> e oscilla l'aureo calice del cuore.
> Sotto un arco di foglie, nello scuro
> io ritornavo, pe'l sentier del bosco:
> ed attraverso la fiorita siepe
> sentivo, nel fittirsi della notte,
> il lungo e lene sospirar di pace
> suprema, che sussurra alle colline
> la letania santissima del mare.

Il traduttore ha superato grandi difficoltà in modo da rendere contento, io credo, lo stesso poeta, della veste data al suo poemetto. Forse nella descrizione del giardino e della sensazione prodotta sul poeta dagli splendori dei fiori si potrebbe desiderare maggior chiarezza — ma il lievissimo difetto, apparente sola a chi conosce bene i giardinetti annessi alle umili casucce inglesi, non merita quasi di essere rilevato. In complesso la lettura della versione italiana produce la stessa soave impressione di quella del testo originale. E chi ama il Noyes, ne sarà grato al Pavolini.

L. E. MARSHALL.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Alma Herming**, una nobile signora morta a Cristiania in questi giorni, si dice abbia fornito ad Ibsen gli elementi psicologici con i quali egli compose Nora della « Casa di Bambola ». Ibsen si trovava a Cristiania — scrive la *Westminster Gazette* — mentre un dramma intimo scoppiava nella famiglia Herming. La pessima condotta del marito aveva provocato questo dramma che terminò con l'esodo della signora dalla casa coniugale. Ibsen fu per caso quasi testimonio della scena della rottura fra gli sposi. Questi gridavan tanto, ma non si curavano di chiuder le finestre perché i passanti non potessero udirli. Ibsen che transitava di lì, sentendo i gridi, rallentò i passi e mentre si soffermava davanti alla porta ne vide uscire la signora Alma che lasciava per sempre la casa del marito. Il gran drammaturgo raccontò poi che questa scena lo aveva impressionato vivamente e più lo aveva impressionato il volto della signora che esprimeva una decisione irrevocabile ed un animo ardito ed anche un tragico dolore.

★ **L'uomo che prolunga la vita.** — È il professor Elia Metchnikoff, un ritratto del quale è tracciato nel *London*. Il Metchnikoff è una delle più intense personalità del giorno. Le sue energie di pensiero e di parola sono straordinarie. A vederlo parlare in un Congresso scientifico i suoi gesti concitati e la sua parola ostinata fan credere che egli non riferisca i risultati dei suoi studi all'Institut Pasteur, ma denunci le colpe della società attuale come il più ardente dei rivoluzionari. Anche nei colloqui privati egli sembra un uomo « posseduto da un demone ». Vuol sempre aver ragione lui, o almeno vuol sempre che il suo interlocutore gli lasci la parola. — Criticatemi, ma ascoltatemi! — egli grida. Ma non lascia mai a nessuno il tempo di criticarlo. I suoi colleghi son concordi nel dire che il gran nemico della vecchiaia ha un'anima piena di energia giovanile che talvolta trabocca e rapisce.

★ **La cecità mentale.** — Esiste una cecità puramente mentale che viene oggi studiata dal dott. J. Gonin collaboratore della *Bibliothèque Universelle*. Dei ciechi che riacquistano la vista e vedono si ostinano a credere di non vedere. Vi sono inoltre dei casi di cecità puramente nervosi. Il malato s'immagina di non vedere, mentre in realtà vede. Bisogna fingere di operarli perché essi si dichiarino guariti. Un'infermità singolare è quella da cui risulta la perdita d'una delle funzioni visuali. Certi malati vedono tutto, ma non sanno più orientarsi. Si perdono in una città che è loro famigliare, non riconoscono più la loro casa. Lo stato di una persona che perde la memoria degli oggetti, che davanti al proprio letto non sa più dove sia il guanciale, che non si ricorda come s'usa la seggiola che le è posta innanzi, è assolutamente peggiore di quello provocato dalla cecità puramente fisica. Di questi ammalati si può dire che essi hanno degli occhi per non vedere.

★ **Gli appunti di Luigi XVIII.** — Ernest Daudet pubblica nel *Correspondant* alcuni appunti e riflessioni personali di Luigi XVIII tratti da archivi del duca di Blacas. Alcune note sono scritte in margine ad un opuscolo contenente una apologia del 14 luglio. « La giornata del quattordici luglio — scriveva l'autore — è di quelle che saranno eternamente ricordate nella storia dei popoli ». « Senza dubbio — annota Luigi. — Così fa nella storia fisica del globo il terremoto di Lisbona! » Il re non mancava di spirito. Le note sul Consolato sono interessanti a leggersi perché vi si vede che il sovrano legittimo si esprime con simpatia sul futuro usurpatore riconoscendo in lui l'uomo atteso a salvare la Francia. Ma egli oppone a certe titubanze del Bonaparte la fermezza di Cromwell. In altri appunti Luigi XVIII si difende con modestia da coloro che s'ostinano a chiamarlo scrittore. « Ho sempre amato la letteratura, ma non sono uno storico; avevo composto, a diciassette anni, trenta pagine di memorie; le ho bruciate. E così ho fatto con molti versi meno un « Pitagora » stampato nel *Mercure* e un madrigale ».

★ **L'origine della gamma musicale.** — Gli storici attribuiscono a Guido d'Arezzo l'invenzione della gamma; è lui che nel secolo XI avrebbe almeno desunto da un inno della Chiesa i nomi delle sette note. Al dire invece di un monaco, Abraham A Santa Clara queste denominazioni sarebbero molto più antiche. Questo monaco che si chiamava del suo vero nome Ulrich Megerle è morto il 1° dicembre 1709 e, nell'occasione del suo secondo centenario, la *Neue Musik Zeitung* riferisce qualche ricordo di lui. Egli sosteneva che le note erano di essenza divina e che i loro nomi si trovano scritti nel racconto della Passione: « Sudor ejus *ut* guttae sanguinis.... *Re*licto eo fugerunt discipuli.... *Mi*mitte nobis Barabbam.... Non enim sciunt quod *fa*ciunt.... *Sol* obscutatum est.... Eli *la*mma sabacthani.... etc. » Musicista e predicatore, egli usava nei suoi sermoni similitudini musicali e usava frasi simili a queste: « Gli ambiziosi somigliano ai soprani; volendo elevarsi troppo in alto perdono facilmente la voce ». « Una fanciulla onesta deve essere come un organo che grida appena lo toccano! »

Varie

★ **Alfredo Galletti** con la lettura che egli ha fatto del Canto XXII del « Purgatorio » in Orsanmichele ha vinto una difficil prova. Costretto a riprendere in esame la figura e l'atteggiamento di Stazio, egli ha saputo dire intorno al poeta della *Tebaide* e al significato puramente drammatico assegnatogli da Dante cose notevolissime e ha saputo da suo pari lumeggiare i legami ideali di poesia e d'animo che intercedevano fra i tre poeti, come l'aurora cristiana che albeggiò nel paganesimo dei cantori che accompagnano nel viaggio oltremondano l'Alighieri. Il Galletti ha fatto una illustrazione chiara e sostanziosa del suo canto. Peccato che i limiti dell'ora lo infastidissero al punto da fargli troppo precipitare la sua lettura, che fu nonostante accolta da vivissimi applausi.

★ **Gaetano Salvemini**, nella Sala dell'Associazione fra gli Impiegati ed i Professionisti ha parlato, domenica scorsa, sulla Riforma della Scuola Media nelle proposte della Commissione Reale. Le idee del Salvemini sono ben note a quanti s'interessano del ponderoso problema; quindi i molti convenuti s'attendevano quel che il Salvemini ha detto sottoponendo ad un acuto e brillantissimo esame le idee dei Commissari Reali, dai quali egli si discompagnò a tempo opportuno. Tuttavia la parola del Salvemini è stata, come sempre, ascoltata con vivo piacere e coronata alla fine coi maggiori applausi.

Libri pervenuti alla Direzione

Rodolfo Renier, *Svaghi critici* (Bari, Gius. Laterza e figli ed.) — Nicola Serena di Lapigio, *Piccole anime e piccole cose* (Milano, L. F. Cogliati ed.) — Eugenio Cerulli, *Polyhymnia* (Lanciano, R. Carabba ed.) — Giulia Civinini Arrighi, *Pensieri ed affetti* (Milano, E. Solmi) — Selma Lagerlöf, *Le regine di Kungahella* (Palermo, Casa Ed. S. Biondo) — Pino (G. Fanciulli), *Per i più piccini* (Firenze, R. Bemporad ed.) — Guido Carocci, *L'illustrazione fiorentina anno 1910* (Firenze, Tip. Arcivescovile) — Roberto Bracco, *Teatro* (Vol. VI) (Palermo, R. Sandron ed.) — Massimo Bontempelli, *Amori* (Torino, S. Lattes e C.) — Astrid Ahnfelt, *Foglie al vento* (Firenze, G. Barbèra ed.) — Bruno Vignola, *Le donne nella vita e nell'arte di Arrigo Heine* (Roma, Soc. Ed. Dante Alighieri) — F. Marchetti, *In vetta a Mont'Acuto* (Bergamo, A. Mariani ed.) — C. Vitanza, *Il dinamismo umano nel pensiero di Dante* (Caltanisetta, Tip. Fratelli Arnone) — Romeo Manzoni, *Da Lugano a Pompei con Ruggero Bonghi* (Milano, G. Oberosler, ed.) — G. B. Zoppi, *Psicologia dantesca* (Lodi, Tip. G. Biancardi) — Antonio Munõz, *Studi d'arte medioevale* (Roma, W. Modes ed.) — Antonio Pilot, *Le canzoni di Celio Magno (1536-1602) in relazione colla lirica veneta del tempo* (Venezia, Ist. Ven. Arti Grafiche) — Ernesto Buonaiuti, *Saggi di Filologia e Storia del Nuovo Testamento* (Roma, Libr. Ed. Relig. Francesco Ferrari) — Giuseppe Fraccaroli, *I Lirici Greci* (Torino, F.lli Bocca ed. — Angelo Mosso, *Le origini della Civiltà Mediterranea* (Milano, Treves ed. — Giuseppina Gallo, *Della vita e delle opere di Giuseppe Regaldi* (Novara, Stab. G. Cantone) — Giuseppe Roudoni, *Disegno di Storia moderna* (parte prima) (Succ. Le Monnier) — A. Professione, *Storia moderna e contemporanea* (Torino, Casa Ed. G. B. Petrini di Giov. Gallizio) — Leopoldo Lioy, *Le Persèidi* (Palermo, R. Sandron ed.) — Romolo Quaglino, *Vigilie d'amore* (Palermo, R. Sandron ed.) — G. Petrucci, *R. Wagner intimo* (Milano, A. Solmi ed.) — Achille Loria, *Malthus* (Modena, A. F. Formiggini ed.) — *Almanacco italiano* (Firenze, R. Bemporad ed.) — Giosue Carducci, *Giambi ed Epodi III e IV — Da Bozzetti e Scherme — Levia Gravia* (Bologna, N. Zanichelli ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 5 — 30 Gennaio 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

ENRICO DI GEYMÜLLER

La scomparsa del barone Enrico di Geymüller non può rimanere registrata soltanto nell'aridità dei cenni necrologici pubblicati all'indomani della morte di chi fu il fervente studioso, e il convinto ammiratore dell'Italia Le benemerenze acquisite dal chiaro architetto e scrittore nell'illustrare il nostro patrimonio d'arte, rendono doveroso quell'omaggio alla di lui memoria, che significhi la gratitudine nostra e il pregio nel quale teniamo l'opera da lui dedicata alle più fulgide memorie del nostro passato artistico: poiché sono i nomi di fra Giocondo, Bramante, Leonardo, Raffaello, Michelangelo, Peruzzi, Sangallo, Vignola, che noi vediamo dominare nelle numerose manifestazioni della geniale sua attività: sono i problemi più complessi ed ardui agitati dalla critica d'arte del nostro tempo, che noi vediamo trattati con un entusiasmo, al quale si accompagnò sempre la tenacia delle indagini, la serietà delle induzioni. Amico da oltre un quarto di secolo del Geymüller, in continuo scambio di idee e di ricerche — specialmente in quel campo dell'architettura del rinascimento che più fortemente ci affascinò — mi trovai in grado di apprezzare intimamente gli intendimenti d'arte del perduto collega, così da ritenere doveroso di accompagnare oggi, al rimpianto che la sua perdita ha destato, la testimonianza di quelle doti che rendono ancora più simpatica la sua figura di studioso: la equanimità nel giudicare, la cortesia nella polemica, lo scambievole aiuto nelle ricerche, doti che non sempre si riscontrano nel campo della critica d'arte.

Le ricerche e gli studi dal Geymüller compiuti sui monumenti di Firenze e di Roma, costituenti la parte più saliente e ponderosa della sua opera di scrittore, basterebbero a dare argomento e materia per studiare e valutare le caratteristiche del suo sistema d'indagine, esteso dai documenti di archivio alle più minute particolarità dei monumenti: il quale sistema non poté certo riuscire immune da difetti — il che è destino per qualsiasi opera umana — ma si distingue pur sempre per la grande sincerità del suo svolgimento. Meno nota è l'opera del Geymüller in rapporto a problemi d'arte, non dirò secondari, ma incidentali rispetto ai monumenti ed agli artisti, sui quali lo scrittore ebbe a concentrare di preferenza le sue simpatie: e poiché col disperdersi delle circostanze nelle quali quei problemi si affermarono, potrà risultare meno facile il valutare questa parte dell'opera sua, così non sarà privo d'interesse qualche richiamo alle circostanze che hanno guidato i suoi intendimenti d'arte.

Milano, dopo i centri maggiori di Firenze e Roma, ebbe forse a richiamare l'attenzione del Geymüller più che altre città. Milano è appunto il centro dove germogliò il genio di Bramante, l'architetto che più di ogni altro sedusse il Geymüller, il centro dove la influenza oltremontana poté maggiormente premere sulle tendenze e le aspirazioni nazionali: ed è qui appunto che il Geymüller, non solo seppe sviscerare le vicende e le caratteristiche dell'arte lombarda del quattrocento, ma volle altresì intervenire direttamente nelle maggiori questioni d'arte, che in questi ultimi decenni agitarono la pubblica opinione, apportandovi il disinteressato contributo degli studi suoi e della genialità delle sue impressioni. Il Castello Sforzesco e la Chiesa di Santa Maria delle Grazie avevano richiamato la sua attenzione or sono più di venticinque anni, mentre le miserevoli condizioni materiali dei due monumenti, e la indifferenza dell'opinione pubblica non lasciavano ancora sperare così prossima l'opera benefica del restauro. Nel Castello egli volle ricercare, in mezzo alle secolari manomissioni, le vestigia dell'intervento di Bramante nella « ponticella di Lodovico il Moro »: e sebbene prima del compiuto restauro potesse sembrare che tale riconoscimento della mano del Bramante fosse dettato, più che altro, da una semplice e confusa frase del Cesariano, che del Bramante fu allievo, le posteriori indagini, agevolate dagli stessi lavori di restauro, giustificarono pienamente l'affermazione del Geymüller. Anche la Chiesa delle Grazie rientrava, a quell'epoca, nel campo dei suoi studi bramanteschi: un vecchio disegno della Accademia di Urbino, sul quale egli ebbe l'agio di compiere il più minuzioso esame, costituì, a suo giudizio, un elemento decisivo per riconoscere nella parte monumentale della chiesa la mano di Bramante: e forse non è da escludere che la stessa intensità di osservazione e di analisi di quel disegno, acuita dal fascino che la figura dell'architetto urbinate esercitava su di lui, abbiano contribuito ad assegnare al documento un valore eccessivo, attribuendo alle conclusioni una portata troppo decisiva. Ma è il caso di dire *felix culpa*; poiché il valore positivo della critica non è sempre costituito soltanto dal risultato materiale delle conclusioni, bensì dall'interesse intrinseco delle indagini e delle considerazioni, che al risultato hanno condotto: questo potrà essere giudicato incompleto, dubbio od anche erroneo, ma quelle, quando siano frutto del sereno giudizio, di cui Geymüller diede sempre prova, rimangono elementi acquisiti al patrimonio degli studi, materiale prezioso per avvicinare sempre più la critica alla risoluzione dei maggiori e complessi problemi d'arte.

* * *

Dove più intimamente mi fu dato di apprezzare il senso d'arte del Geymüller, fu nella controversa questione della facciata per la Cattedrale di Milano: poiché, trovandomi a dovere svolgere e sostenere concetti decisamente divergenti da quelli ch'egli accarezzava, ebbi campo, dallo stesso contrasto delle idee, di valutare la forza delle argomentazioni opposte e di apprezzarne gli intendimenti: il che dovrebbe essere il proficuo risultato di ogni polemica artistica serenamente svolta, tendente a raccogliere il frutto da qualsiasi affermazione sinceramente espressa, per compenetrarlo nella soluzione finale.

Il Geymüller vagheggiava, per la fronte della Cattedrale di Milano, il tipo nordico dei due campanili rinserranti o fiancheggianti la facciata: e in seguito al verdetto che assegnava la preferenza al tipo della fronte senza campanili, colle porte ridotte al numero di tre, egli non esitava a pronunciarsi recisamente contro la cosa giudicata, col suo studio *Le passé, le présent et l'avenir de la Cathédrale de Milan*, pubblicato nel 1890, poco dopo la morte dell'architetto Brentano, vincitore del concorso di secondo grado per la nuova facciata. Tale opposizione si era affermata subito dopo il verdetto, vivendo ancora il Brentano: « quanti sospiri, quanta disperazione, codesto Duomo mi recò da un anno in circa — mi scriveva nell'ottobre 1889 —. Ho la disgrazia di non "godere" affatto la facciata del Brentano: riconosco quello che c'è di buono e di gentile, ma per me la soluzione è storicamente falsa. So che la voce pubblica, cioè forse una gran parte della voce pubblica, crede sinceramente che la soluzione dei campanili sia contraria alla storia dell'arte patria. È una disgrazia, quando il preteso patriottismo si mescola nelle questioni obbiettive dell'arte: a me fa male il vedere quanto le teorie del Viollet-le-Duc siano *gobbées* a Milano: è un errore il suo di credere che i maestri "gotici" della Francia facevano tutto secondo "la logique et la raison". Avevano la fantasia, che non è dono umano, ma divino, la fede e la ispirazione ». Egli mi annunciava: « Ho scritto per la *Gazette des Beaux-Arts* un articolo, nel quale cerco, col massimo amore per i milanesi e la somma gentilezza di cui un povero barbaro, come io sono, può essere capace, dimostrare che la soluzione storica della fronte fosse di avere due campanili ». Svolgendo questa tesi, in quel suo stile nel quale riviveva la conoscenza intima dell'ambiente milanese, diceva: « per me tutta la parte gotica "vale minga" cioè sarebbe un peccato il troppo vincolarsi ai suoi particolari. Il bello del Duomo viene dalla *interpretazione italiana*, e perciò bisognerebbe avere il coraggio di essere nuovamente *italiani*, e non "Viollet-le-Duchisti". Bisognerebbe risuscitare il maestro che fece il coronamento della Cattedrale di Como, l'Amadeo, i maestri delle guglie delle navate di Como, fare uno stile di transizione veramente milanese, e lasciare i gotici in pace ».

No, non era un « povero barbaro » che parlava: era un entusiasta dell'arte italiana, il quale, se aveva un difetto, era di essere forse troppo poeta. Concludeva: « ed ora, con questa letteraccia mi sarò perduto nella sua stima ed in quella del Brentano; ma come si fa? Mi perdonino tanto ». Egli non desistette dal seguire ancora, con tenacia, il problema, inalberando il vessillo di italianità; due anni dopo mi scriveva: « Il De Dartein mi disse che fra poche settimane il Giury per la facciata del Duomo si adunerà nuovamente per vedere il modello del Brentano. Cosa mai si deciderà? I pensieri miei in questa faccenda difficilissima già li conosce, e perciò non dirò altro. Che Iddio abbia compassione dell'umana gente! » E ancora, a un anno di distanza, conturbato sempre per il perseverare di una soluzione in contrasto con il suo ideale, mi scriveva: « Unito strettamente a lei nell'amore del paese suo, che nelle cose dell'arte è il conforto della mia vita d'artista, chiedo il permesso di esporre, come ad amico, le mie impressioni sull'argomento del Duomo »: ed accompagnava allo scritto gli schizzi a mano libera, tendenti a dimostrare la necessità di una fronte più imponente « perché deve essere una *ouverture*, un riassunto di tutto quanto viene dietro, e perciò vuol essere differente dalla semplice *campata*, e dalla sezione trasversale ». E terminava così: « Ed ora la prego di buttare al fuoco le mie carte: avrei fatto meglio di fare altro lavoro stamane, che di parlare del Duomo di Milano ». Da quell'epoca si concentrò negli studi della *Renaissance française*, pur provando la nostalgia per l'arte nostra. « Questa Renaissance française che mi tiene, progredisce tanto lentamente, perché io non voglio lasciar troppo diminuire la parte che vi ha presa l'Italia: finché non avrò finito questo studio mi sembrerà esser fuori del mio paese che è, trattandosi di architettura, l'Italia dal 1480 al 1520. Se avessi vent'anni ancora da lavorare, allora si vedrebbero cose nuove sull'arte del Bramante. Spero che Iddio mi concederà ciò, perché ogni vera perfezione torna alla gloria sua ». Così mi scriveva nel 1895.

Finalmente venne il giorno in cui poté ritornare fra di noi, e nel 1898 mi scriveva: « Dacché sono in Italia, mi sento tanto felice, che mi pare sempre essere in paradiso, o in sogno »: e mentre aveva ripreso gli studi dell'arte nostra, si scusava di un breve indugio nel darmi una risposta, scrivendo: « la colpa sta, oltre che nella mia imperfezione, in Michelangelo il quale non voleva lasciarsi finire: è terribile ancora, come se fosse vivo ». No, non era un povero barbaro questo straniero, che tanto si era compenetrato nel sentimento dell'arte italiana, e che poteva — come ebbe a scrivere il giornale l'*Action française* commemorando il Geymüller — affermare senza millanteria, non solo di avere esaminato più di venticinque mila disegni di architettura del Rinascimento, ma di avere percorso l'Italia rilevando tutte le traccie dei monumenti di quell'epoca. Così, ripassando oggi le sue lettere, sfogliando nuovamente i suoi scritti, le sue pubblicazioni, mi chiedo con un senso di melanconia, ed anche di umiliazione, se altri mai fra di noi abbia con maggiore entusiasmo, con altrettanta sincerità, rivangato il campo fecondo della nostra critica d'arte, per spargervi i semi di una invidiata operosità, destinata certamente a fruttificare, a gloria dell'arte nostra.

Luca Beltrami.

IL PROCESSO ALLA POESIA ITALIANA

Enrico Thovez fa in un luogo del suo libro recente *Il Pastore, il Gregge e la Zampogna* (Napoli, R. Ricciardi edit.) questa osservazione assai generale sulla lirica italiana: « L'Italia ebbe (dopo Dante) una numerosa schiera di lirici, ingegnosissimi analitici del sentimento, squisiti elaboratori della frase, coloriti descrittori, delicati impressionisti, freschi cantori di armonie popolaresche, ma nessuna grande anima lirica, ma tutti più letterati che poeti, spiriti ed ingegni mossi più dal compiacimento del virtuoso e dalla floridezza della coltura che anime ingenue e schiette agitate da un bisogno prepotente di espressione, per le quali la bellezza formale sia lo strumento e non il fine della suggestione, capaci d'attingere immediatamente alla vita e non dall'esempio dei modelli letterari la sostanza della propria poesia e di plasmarla in forme nate ad un parto coll'idea ». Da tutta questa schiera di verseggiatori che riempie di sé quasi sei secoli di letteratura emerge, a tanta distanza, il solo Leopardi, degno per la potenza dell'anima, per l'universalità della mente, per la dignità della coscienza, per la sincerità dell'affetto, per la disciplina dell'ingegno, per l'originalità dei mezzi di espressione di essere posto accanto all'Alighieri.

E dopo il Leopardi? Si ritorna a brancolar nel buio per arrestarsi forse ad un altro nome che si potrebbe indovinare da tutte le pagine del denso libro, se fosse lecito fare deduzioni più o meno arrischiate, ma che io non mi credo in diritto di fare. Mi basta di dire soltanto che il libro è tutto dedicato a dimostrare questa incapacità di produrre grande poesia nella quale si è trovata l'Italia dalla morte del Leopardi ai giorni nostri. Non un nome di quelli che più frequentemente potrebbe ricorrere sulle nostre labbra si salva dalla ruina, non quello (per parlar degli ultimi soltanto, sui quali più specialmente si esercita l'indagine del giovine critico) di Giosue Carducci, di Gabriele d'Annunzio, di Giovanni Pascoli.

Premetto intanto che l'osservazione sulla lirica nostra non è nuova.

Arturo Symonds nella sua acuta e geniale opera sul nostro Rinascimento aveva ammonito coloro che cercassero nella poesia italiana di quella grande epoca la sostanza che è comune ai grandi poeti nordici di non lasciarsi indurre in errore nel giudicare della « retorica » italiana. « Forse soltanto le nature artistiche (soggiungeva egli) possono rendere giustizia alla poesia del Rinascimento; i critici, meno sensibili degli italiani, alla bellezza dei contorni e all'armonia delle linee si lagnano che alla poesia italiana manchino qualità sostanziali. Solo la lunga famigliarità con le arti plastiche dei loro contemporanei ci mette in grado di bene intendere in qual terreno si posero l'Ariosto e il Poliziano. Allora ci è dato comprendere che quei poeti erano piuttosto istintivamente avversi che incapaci di spingersi di là da un certo cerchio di affetti. » Sia esatta o no la conclusione, certo è che l'avvertimento è degno di un uomo che si rende conto dei fatti con una preoccupazione rigorosamente critica. Preoccupazione del resto che non manca al fervido spirito del Thovez, il quale ha compreso le deficienze della poesia nostra immergendosi nella lettura dei poeti greci, dai quali ha avuto la rivelazione di ciò che deve veramente essere la poesia lirica. Ma ha dovuto, a sua volta, questa intelligenza all'iniziazione plastica dell'arte della Grecia. « I libri più eloquenti per comprendere la poesia greca sono le statue e i bassorilievi: il corpo dell'*Ilisso* apre le categorie della bellezza ideale meglio che non un dialogo di Platone. » Benissimo detto, a mio avviso.

Ma allora perché non cercar di comprendere la poesia italiana attraverso i quadri del Tiziano o di Raffaello? Se egli avesse applicato questo metodo di indagine, del quale non ignora il procedimento, probabilmente le osservazioni acute che egli fa sui maggiori poeti contemporanei lo avrebbero condotto ad una conclusione diversa da quella a cui l'ha condotto il suo particolar temperamento di artista. E primieramente riguardo all'opera di Giosue Carducci. Egli avrebbe più serenamente compreso che grande valore ha nella sua produzione la reazione « al melodrammatismo di sostanza ed alla scapigliatura di forma degli ultimi romantici, pallide scimmie, al solito, dei grandi poeti di oltr'alpe », e che importanza ha l'essere stato, come egli stesso confessò, nei suoi primi tempi, *lo scudiero dei classici*: forse non si sarebbe lasciato sfuggire questo ardito giudizio che in lui la poesia è un fenomeno di cultura e non di sentimento. Cultura e sentimento non sono termini antitetici come l'autore stima; ma hanno l'uno sull'altra azioni reciproche, e più spesso a mio credere, il secondo determina decisivamente l'altra. Il dimandarsi se Giosue Carducci fu pagano legittimo e se egli « ospitò dentro di sé come verità metafisiche i miti dell'Ellade », equivale a domandarsi se il Carducci è legittimamente venuto al mondo nel secolo XIX. Certo egli ebbe il sentimento pagano che può avere chi è nato in una società sulla quale è passato il soffio del cristianesimo: egli non si può riattaccare all'antichità se non ritrovando, attraverso la cultura dell'antichità, la sua anima: è un pagano moderno, e la sua poesia è un prodotto nuovo dello spirito; così è pagano in Inghilterra Algernon Swinburne, per citare un nome di quegli stranieri, al cui esempio il Thovez ricorre assai volentieri. Non dico che l'analisi che il giovane critico fa della poesia carducciana sia perciò falsa. Il ridurre che egli fa i motivi di ispirazione di essa nel campo morale all'idea anticristiana, in quello politico all'idea rivoluzionaria e in quello civile all'idea democratica è acuto, e ci guida a comprendere nella sua totalità la vasta opera del poeta maremmano; ma noi ci rassegniamo malamente all'affermazione che l'idealità politica non può essere fonte di grande poesia « sia essa nazionale o internazionale ». Sentiamo il bisogno che il critico ci analizzi, come ha fatto per le grandi odi storiche, i singoli componimenti e ci mostri la verità della sua affermazione, perché altrimenti ci nasce il dubbio che non possa trovarsi grande poesia neppure in quei poeti greci che trassero dall'idealità politica la loro ispirazione, che non siano grande poesia alcune liriche dei *Châtiments* o alcune altre dello Shelley. Né ci persuadiamo facilmente che mancasse al Carducci la religiosità, per il solo fatto che egli è stato nei suoi anni migliori un anticristiano; né scema in noi l'ammirazione per l'opera sua per il fatto che certe corde della sua lira non hanno mandato che fuggevoli risonanze. La critica, mi pare, non ha che un solo dovere: ricercare se la rappresentazione di quei sentimenti che son propri di un determinato temperamento d'artista è completa o no. E questo il Thovez non sempre ha fatto. Ben è vero che egli attacca l'opera, diciamo così, positiva del poeta tutta intera e le nega la semplicità e la naturalezza con prove alle quali non possiamo rimanere insensibili; ma noi saremmo curiosi che ci dicesse come è che, quasi ad un tratto, udiamo alla fine del suo esame parlar del poeta « della schiettezza rude » e del nemico « d'ogni accademia e d'ogni rettorica ». Saremmo curiosi di sapere in che modo il Carducci « ha violentato l'anima poetica dell'Italia e le estirpò a forza le fibre più sensibili », quando abbiamo visto che cosa sia l'anima poetica del nostro paese ed abbiamo udito accennare alla meraviglia che pur ha colpito qualcuno di veder prodursi in Italia il fenomeno di Dante.

Contradizioni queste che si rinnovano a proposito del D'Annunzio e che hanno la loro ragione in quel che più tardi si vedrà.

Artista insigne, dice egli a proposito del poeta della *Laus vitae*, ma nel quale « non è da ricercare la poesia nuova di cui avrebbe bisogno l'Italia ». I lettori comprendono già quale pregiudizio si celi sotto queste parole. Credere che un paese abbia bisogno di una determinata poesia, come ha bisogno di certe riforme per lo sviluppo della sua vita economica, è un'affermazione che può essere soltanto compresa quando chi parla alla ispirazione altrui vuol contrapporre la propria e non quando vuol fare opera di critico. Scambiare la propria idealità coi bisogni della poesia di un popolo significa disconoscere che l'arte ha bisogno di *tutte* le ispirazioni quando esse siano potenti. Non v'è nessuna ricetta per far poesia; non v'è pel critico che una sola via da seguire: dimostrare le manchevolezze di una data manifestazione. Quando io leggo che la poesia del D'Annunzio « fluisce dalle sue labbra abbondante e canora come una cosa organica e primitiva », io la chiamo una grande poesia. Quando io leggo a proposito di quelle fonti, sul cui valore il Thovez continua ad insistere in questo libro fortemente, che il D'Annunzio può rendere forme d'arte opposte « con un'esattezza di forma, con una perizia d'arte che spesso superano i modelli », io mi domando perché mai non si debba dire che il poeta ha fatto cosa originale, dal momento che il prodotto è diverso. Ma non vado oltre nell'esame che mi trascinerebbe troppo in lungo. Mi dolgo solo che del Pascoli non si discorra con quell'ampiezza che sarebbe necessaria a dimostrare le deficienze della nostra poesia contemporanea. E capisco il silenzio, poiché un esame ampio ed accurato sarebbe senza dubbio stato d'impaccio alla peculiar visione che il Thovez ci dà di quella lirica moderna di cui avrebbe bisogno l'Italia.

A questa visione ci vuol condurre il libro nella sua parte sostanziale. Questa lirica nuova deve affrontare assolutamente la realtà moderna, ma essere nello stesso tempo classica, come quella dei greci. E fin qui, mi pare, nulla di nuovo, nulla che non abbiano voluto anche i poeti nostri maggiori. La divergenza, se pure grande divergenza vi sia, sta in ciò che il Thovez proclama la necessità di uno strumento nuovo, di una lingua nuova, come se il Leopardi già non ce l'avesse data, e di una forma metrica nuova, come se già altri poeti non l'avessero tentata. « È ora di finirla, dice egli, con queste vane musichette di rime, con questa

ipocrisia elegante di una forma che ricopre le nullità o le falsità della sostanza: è ora di smettere le ballate storiche, le odi classiche, le terzine dantesche, le nove rime simboliche.... ». E qui bisogna arrestare il critico geniale. Se egli parla di sé, se egli obbedisce alle leggi che gli detta il proprio temperamento, ha completamente ragione, dato che egli senta vibrare la propria ispirazione in un determinato ritmo e non in un altro; ma ci corre dall'affermare che questo impulso devono seguire tutti gli spiriti poetici.

È superfluo dire a quale espressione di sentimenti moderni, originali e nuovi abbiano servito per molti grandi poeti (e pensiamo, se cosí piace, soltanto agli stranieri) le forme tradizionali. Esemplificare sarebbe superfluo. Sarebbe superfluo come dimostrare che la rima, con tutti i suoi gravi torti che ha nelle mani dei mediocri, non è un ornamento formale, ma può far parte integrante, essenziale del ritmo. Basterebbe a dimostrare quest' ultimo asserto il bisogno che ha sentito lo Shakespeare di servirsi di essa nelle sue ultime produzioni, quando cioè si era allontanato completamente dalle forme anteriori. E a convincere che i ritmi tradizionali non sono d' impaccio alle manifestazioni di qualsivoglia sentimento piú personale, basterà ricorrere alle affermazioni del Thovez stesso. Egli dice: « La pretesa dei poeti e dei critici italiani che qualunque sentimento odierno possa trovar sede adatta nelle forme ritmiche e strofiche del trecento equivale a dire che il Wagner poteva benissimo esprimere il tragico della morte di Sigfried e gli spasimi di Tristano con minuetti e gavotte ». Certo, la cosa non poteva accadere; ma non perché quei ritmi fossero tradizionali, sibbene perché non s'accordavano col particolar sentimento di Riccardo Wagner. Si legga, di grazia, in un'altra parte del libro: « Il Wagner soltanto, riprendendo i tentativi del Palestrina, del Monteverde, del Gluck, mise a fondamento della creazione musicale la melodia espressiva e caratteristica che trae la sua forma dall' interno della commozione sentimentale e non la riceve bell'e fatta dall'esterno »; ed altrove è ricordato piú esplicitamente il « recitativo sublimemente wagneriano di Claudio Monteverde ». Si tratta, come ognun vede, di affinità elettive di temperamenti; e l'autore prova egli stesso che le forme del passato possono rivivere legittimamente anche nei tempi moderni.

Il Thovez ci ha già dato un notevole saggio della sua natura poetica nel *Poema dell'adolescenza*, in cui l'assenza della rima e un ritmo piú largo mercé l' introduzione di metri dattilici « rapidi correnti incalzanti » tendeva « alla traduzione di moti veementi dell'animo ». Egli è riuscito a darci efficacemente queste sue impressioni. Senza dubbio per il mondo fantastico che egli vuol esprimere l' esametro composto di due tripodie simmetriche (per ciascuno dei quali membri egli ha scelto il novenario privato dell'anacrusi) sarà piú armonioso dell'esametro carducciano. Sarà, poiché cosí sente l' autore; ma egli ha il torto di voler imporre la propria armonia interiore a quella di tutta la poesia italiana.

Su questo errore fondamentale posa tutto il libro del Thovez, che è pur pieno di osservazioni acute, che è nelle sue impressioni schietto e sincero. Un libro interessante per ogni verso, anche nelle parti sue ingiuste che sono molte, ma che si leggono con un diletto incredibile e non senza profitto. E piú crescerà il suo interesse quando per mezzo suo noi potremo giungere a comprendere l'opera che il poeta sente fremere dentro di sé. Queste sue confessioni ci aiuteranno tanto piú validamente a comprenderla, quanto piú essa si sarà avvicinata a quell' ideale che si vede qua e là risplendere nelle pagine del libro.

G. S. Gargàno.

Col permesso dell'Ordine teutonico

(Il nuovo dramma di Sudermann)

Il nuovo dramma di Sudermann, *I figli della spiaggia* (1), ci arriva giudicato dai suoi giudici naturali, dal pubblico berlinese che francamente lo ha disapprovato e dall' imperatore tedesco che liberalmente lo ha approvato. La disapprovazione del primo potrebbe essere sottoposta ad un giudizio d'appello, l'approvazione del secondo, no: è difficile che Guglielmo II s' inganni nel giudicare a rovescio un' opera d'arte. Ormai una sua lode basta a gettare il sospetto anche su un capolavoro consacrato dai secoli.

Se dunque l' imperatore ha manifestato il suo compiacimento su quest'opera di un drammaturgo che non era finora nelle sue grazie, vuol dire senz'altro che l'opera va messa in quella categoria generica di cattivo gusto che suole appagare la bizzarra estetica dell' unico Mecenate incoronato nostro contemporaneo? No. Sarebbe un giudizio troppo sommario. Per quanto di Sudermann si possa avere un' opinione non troppo elevata, è innegabile che anche il nuovo dramma rivela quell' ingegnosità di costruzione teatrale che fa di Sudermann il piú sardouiano dei drammaturghi tedeschi, ed ha per di piú un certo spolvero di poesia che manifesta l' intenzione di far dell'arte oltre che del teatro.

Da lontano si può rimanere dubbiosi sulla ragione principale per cui questa volta il pubblico ha negato il suo consenso al drammaturgo accortissimo: sarà stata la imprecisione sostanziale della favola, la scarsezza dei caratteri, forse la ferocia dei casi rappresentati? La ragione evidente allo spettatore può riuscir meno chiara al lettore. Ma anche alla lettura sono limpide le ragioni per cui lo stesso dramma può aver ottenuto il favore imperiale. E queste ragioni meritano di essere analizzate perché mostrano il valore intimo dei *Figli della spiaggia*.

Si tratta naturalmente di un dramma storico e in senso largo anche patriottico. L'azione si svolge nelle provincie baltiche nel tempo in cui l'Ordine teutonico le conquistava alla Germania e alla civiltà, perciò nel secolo XIII o nel XIV: un medioevo selvatico di cui sarebbe difficile indicare le analogie nella nostra storia. È la rappresentazione di una vita semibarbarica appena cristianizzata dalla spada e dalla croce, piú forse dalla spada che dalla croce. La selvaggia natura degli abitanti va atteggiandosi a vita civile secondo gli esempi religiosi della cavalleria; poiché su gli urti incomposti delle passioni feroci domina, sempre piú temuta, la potenza dell'Ordine, che se non è ancora riuscita a trasformare il duro metallo dei cuori ha già fatto accettare formalmente le regole rigorose di una disciplina monastica e cavalleresca. Il dramma che finisce con il trionfo dell' Ordine teutonico può parer scritto con l'intento precipuo di esaltare la vittoria di questa istituzione tutta tedesca e tutta cristiana sulle popolazioni non bene tedesche e malamente cristiane della Prussia occidentale, ragione sufficiente di commozione per uno della famiglia degli Hohenzollern, successori dell' Ordine in quelle provincie.

Sono tempi di ferro questi raffigurati da Sudermann. A Hela, sul vertice della penisoletta che chiude come una diga il golfo di Danzica, vive una tribú quasi barbara che riconosce bensí l'autorità dell' Ordine e nutre un salutare rispetto per il Commendatore residente a Danzica, ma che si regge ancora sotto propri capi e sotto questi si dedica nominalmente alla pesca, piú volentieri alla pirateria. Lo prova il bel numero di figli della spiaggia che vivono accanto a loro in condizione servile. I figli della spiaggia sono i naufraghi e i figli dei naufraghi che il Baltico getta sulle rive inospitali. L' Ordine impone agli abitanti di Hela di mantenerli ed infatti i naufraghi sono mantenuti, molto male, schiavi, senza speranza di rivedere quando che sia la patria, di respirare ancora la libertà. I loro padroni li adoperano a raccogliere ogni giorno i legnami che, ammonticchiati in catasta, si accendono la notte a illuminare la punta di Hela pericolosa ai naviganti. Il Commendatore che dalla sua torre di Danzica vede splendere sul mare il rogo indicatore è contento di aver costretto i pirati a quest'opera di carità marinaresca. Egli si fida dei capi, i figli di Rynke, Gregor e Heimeringk e del prete Teodato che rappresenta la sua autorità nel villaggio marinaro. Ha torto, perché i figli di Rynke, Teodato e tutti gli abitanti di Hela sono congiurati in un perfido delitto: tutte le sere quando i figli della spiaggia hanno raccolto il legname, essi li rinchiudono e in fretta ammassano il rogo non sulla punta, ma piú in là sopra una duna pericolosa: cosí il fuoco mendace attira a naufragio i navigatori notturni che sono poi spogliati, finiti e sepolti nella sabbia. I figli di Rynke hanno però un' attenuante al delitto collettivo, poiché essi non agiscono per cupidigia di rapina ma per vendetta. Il loro padre è caduto nelle mani di quelli di Putzig — un altro villaggio del golfo — e non è piú ritornato: perciò tra Hela e Putzig arde odio indomabile, vige il *Blutrecht*, il diritto del sangue. Gregor e Heimeringk, da che il padre è morto, vivono in completa comunità di vita e di beni, soltanto ansiosi di attirare a morte il capo di Putzig, il vecchio Falkner. E finalmente una notte ci riescono.

A questo punto, dopo una lunga preparazione comincia il dramma. Falkner non ha lasciato a sua vendetta figli maschi ma una sola figlia, Brigolla, vergine violenta. Essa accusa senza prove i figli di Rynke al Commendatore di Danzica: questi fa un sopraluogo per avere la prova, il cadavere di Falkner; ma il silenzio dei complici nessuna prova darebbe se, in faccia a Brigolla, Gregor apertamente non dichiarasse che il cadavere di Falkner è nascosto nella spiaggia di Hela, come Brigolla dal canto suo dichiara che Rynke giace nella spiaggia di Putzig: sincere tutte e due le parti e orgogliose della loro ferocia.

Allora il Commendatore di Danzica ha una idea di giustizia salomonica. « Come i vostri vecchi misfatti — egli dice — si appaiano con i nuovi, cosí appaiatevi voi, stirpe di Falkner e stirpe di Rynke ». Brigolla sposi uno dei figli di Rynke a scelta loro poiché unico è l'odio e il delitto. La inaspettata conclusione è accettata da Brigolla, perché entrando a Hela come signora — glie ne danno diritto i costumi del luogo — potrà scoprire il cadavere che Gregor le contende; è accettata dai figli di Rynke per timore della prigione di Danzica, che altrimenti li attende; se non che Gregor, il maggiore, all'ultimo momento chiede a Heimeringk, il fedele fratello, di sostituirlo nelle nozze con la Brigolla. Cosí avviene; le nozze si celebrano se non si consumano. Il Commendatore se ne va contento della sua sapienza giuridica perché pensa:

— « O finiranno col sopportarsi o si divoreranno a vicenda. In ogni modo sarà pace sulla terra. »

Dati i caratteri e i costumi quali ci sono presentati nel I e nel II atto, si aspetterebbe che al III, appena svoltato il Commendatore e il suo seguito, le belve chiuse nella gabbia nuziale si azzannino e si strazino. Ma questo non succede: perché a Hela accanto alla bestialità piú franca e selvaggia vige anche il rispetto piú rigoroso per le forme e le formule della società cavalleresca. Brigolla per il solo fatto che è sposa legittima di Heimeringk ha il diritto di esigere tutto ciò che vuole nella casa dei suoi nemici: a momenti fra i due sposi arde aperto il desiderio del sangue, ma basta un'ascia gettata in mezzo ai due contendenti per segnare due campi inviolabili di cui nessuno osa saltare i confini. Cosí il dramma che per noi, con un rapido omicidio, si sarebbe esaurito appena gli antagonisti sono messi di fronte, continua per altri due atti trattenuto e complicato dai freni di una morale essenzialmente formale. Il rispetto cavalleresco alla parola giurata mantiene Brigolla, Heimeringk e Gregor in una situazione umanamente inverosimile. Il passaggio di proprietà di una figlia della spiaggia, Melide, cara a Heimeringk, ma voluta e ottenuta da Brigolla con lo strano diritto che la sua posizione di sposa le consente, mette in armi l'uno contro l'altro i fratelli. Se il sangue non corre lo si deve ancora all' Ordine che sul piú bello chiama a Danzica Heimeringk. È sempre l' Ordine che, o con la sua presenza diretta o con la sua dottrina morale, sospende e mantiene viva l' azione: un *deus ex machina* in veste di cavaliere teutonico.

Durante l'assenza di Heimeringk si rivela finalmente il nucleo del dramma: l' amore violento nato dall'odio e dal parricidio reciproco fra Gregor e Brigolla. Le due belve nella gabbia riconoscono l' identità della loro natura, e dopo essersi provate di avere le zanne ugualmente robuste e i cuori ugualmente sanguinari si appaiano. I cadaveri sepolti nella spiaggia maledetta li trascinano al ferino imeneo.

Teatralmente il lungo artificio preparato da gran parte del dramma vale soltanto a darci questa scena veramente tragica. Ma com' è breve il dramma vero in confronto dell' artificio! E com' è incerto anche il drammaturgo, che dopo averci fatto ammirare due caratteri grandiosamente bestiali sembra pentito della sua audacia, e dalla intera bestialità della figlia di Falkner e di un figlio di Rynke vuol richiamarci all' ammirazione dell' ordine civile rappresentato dalla cavalleria teutonica e dall'altro figlio di Rynke, Heimeringk, il barbaro incivilito e diminuito.

Poiché Heimeringk, marito putativo ma legittimo, deve ritornare da Danzica, Gregor e Brigolla rinnovano contro di lui l'inganno, che egli conosce ma da cui non può salvarsi, il faro traditore. Per la coerenza e la robustezza della tragedia noi vorremmo che Heimeringk ne rimanesse vittima: l' Ordine avrebbe sempre modo di intervenire a vendicare tutte le vittime passando a fil di spada la mala progenie di Hela. Il drammaturgo invece ha voluto una assurda vittoria del bene sul male: ha fatto che la figlia della spiaggia, Melide, affezionata al meno barbaro dei suoi padroni, lo salvasse, ribellando i suoi compagni di schiavitú e accendendo il fuoco sincero accanto al fuoco falso nella notte in cui Heimeringk ritorna. Gregor e Brigolla sono costretti a fuggire la vendetta precipitandosi in mare. Heimeringk ritorna alla sua patria sanguinosa armato cavaliere dell'Ordine — non si capisce molto bene perché —, riconduce alla sua patria la fedele Melide, che si scopre essere una principessa orientale, e sulla morte degli ultimi due barbari della sua razza innalza le lodi della cavalleria che fonda il buon viver civile. « Felice colui che porta una spada! Egli si costruisce il mondo. Io voglio riedificarmi la patria. »

Queste parole che chiudono il dramma devono aver fatto balzare di gioia e di orgoglio il cuore imperiale. Ed è giusto. Un imperatore non è obbligato a vedere che il suo Ordine teutonico invece di essere adoperato nel dramma a contrasto dei sentimenti e delle azioni barbariche è costretto a fare da perpetuo burattinaio. Senza il suo intervento continuo, l' azione non andrebbe avanti: il meccanismo artificioso da cui il drammaturgo trae tutti i suoi effetti ed effettacci è la santa regola dell' Ordine che rende ambigua la selvaggia sincerità di queste anime feroci, è la sapienza salomonica del buon Commendatore di Danzica che non vuol far finire il dramma prima che cominci, è la continua intromissione diretta o indiretta della cavalleria formale che aggiunge scena a scena, che complica la favola dove pare compiuta, che compensa lo spettatore ben pensante di molte offese alle sante leggi umane e divine, ma poi lo lascia incerto sul significato intrinseco della tragedia. Per questo i *Figli della spiaggia* confondono in troppi particolari inutili ed attenuanti un vivo nucleo di tragedia: l' amore di due selvaggi che s'amano nel proprio odio per la comune passione del sangue. Brigolla e Gregor potrebbero essere due creature teatrali memorabili se non avessero la disgrazia di comparire in un complicatissimo dramma che non osa muovere un passo senza il permesso dell'Ordine teutonico. Ma è anche colpa dell' Ordine se non riusciranno a trionfare teatralmente sui pubblici spregiudicati del secolo XX.

Giulio Caprin.

(1) HERMANN SUDERMANN, *Strandkinder*. Ein Schauspiel in 4 Akten. Stuttgart u. Berlin, I. C. Cotta'sche Buchhandlung.

WILLIAM WATSON

L' arte di William Watson è quella del poeta che si sente sacerdote delle muse, vate della natura, e che è quindi ribelle ad ogni artificio, sdegnoso di ogni abbellimento che non sia in completa armonia colla solenne austerità del tempio in cui egli sacrifica, colla veste maestosa e severa della dea ch' egli adora. In alto, lontano dalla folla, dic' egli, ove non giungono i rumori e la polvere del tempo, sta il poeta sovrano, agitato incessantemente dal segreto dell' universo che gli trema sulle labbra. Ed egli, coll'orecchio sempre teso, per afferrare la Voce misteriosa della divina rivelatrice, vuol essere in tutto degno della sua missione, vuole che nulla di profano, nulla di vile, passi per la sacra soglia; dedica « a fini melodiosi tutto ciò che ha in sé di meno ignobile », non mai usando verso il mondo l' insolenza di offrirgli in dono la propria bassezza (*Apologia*).

Non per questo, però, si deve credere ch' egli consideri l'Arte come semplice mezzo educativo. Certo, quando gli Dei passano fra i mortali, lasciano fra questi qualche cosa di divino che li purifica, e cosí l'Arte. Ma il Watson protesta contro coloro che, nella loro cecità, vedono nella dea Poesia l' ancella del sapere, o anche la stessa sapienza, la stessa verità. Essa non è né questa né quella, dic' egli, in uno dei suoi bellissimi epigrammi, che meritano di stare accanto a quelli dell'Antologia Greca; bensí la rosa sulle labbra della verità, la luce negli occhi della sapienza. In questo egli, il piú nobile, il piú devoto dei discepoli del Wordsworth, differisce dal suo grande maestro, il quale, troppo spesso, nei poemi lunghi, seppellisce meravigliose gemme poetiche in diffuse dissertazioni monotone d' indole didattica.

Ma nello spirito giovanile del Watson, erano pure penetrati, a ravvivare la sua arte, una fiamma del cuore di Shelley, un' aura dalle divine foreste di Keats, un' eco del dolore di Byron; ed egli, che pure si gloria di essere poeta inglese, fedele a tutte le tradizioni della patria, è andato all' Ellade a cercare la veste sobria della sua musa.

Egli, in versi magnifici, riconosce il suo debito verso i grandi poeti che prima gli inebbriarono l' anima di bellezza e lo spinsero irresistibilmente verso le alte luminose vette della Poesia. La letteratura inglese possiede non poche splendide odi, e magnifiche elegie, nate dal dolore d' un poeta per la morte d' un compagno di studio, un fratello-poeta, un maestro adorato, dalle *Lagrime delle Muse* di Spenser, all'*In Memoriam* di Tennyson, dal *Lycidas* di Milton al *Thyrsis* di M. Arnold, dall'*Adonais* di Shelley all'*Ave atque Vale* di Swinburne, e a questi Watson ne aggiunge altre, degne dei nomi a cui sono dedicate. In *Wordsworth's Grave* (*Il sepolcro di Wordsworth*) mentre, in perfetti versi elegiaci, ci dà, con potente sintesi, una visione chiarissima dello spirito della poesia inglese negli ultimi secoli, ed evoca le figure dei poeti piú grandi, egli esalta in modo speciale il poeta mistico della Natura, che, prima in Inghilterra, cantò l'armonia esistente fra l'anima umana, e lo spirito cosmico. Con grande semplicità egli ci rivela l' anima del maestro.

« Egli, o Natura, ti avvicinò, ti guardò in viso e sentí di essere tuo figlio; ti avvicinò senza timore, senza alcuna sfiducia; e, vedendoti regina temuta incoronata in alto, ti salí in grembo, e pose semplicemente il capo contro il tuo cuore ardente di amor materno. Udí battere quel vasto cuore, mentre tu, amandolo inconsapevolmente, te lo stringevi al seno. La tua bellezza lo rese felice, ma, anche se ti avesse trovata meno bella, non ti avrebbe amata meno; no; perché egli non era venuto a te, curioso, come si va alle terre leggendarie, né tu eri per lui come un santuario nel deserto solenne, dove i pellegrini si fermano la sera. Tu eri, per lui, *home*. »

Non meno bella, e piú palpitante di vita, è l'Ode scritta per il centenario di Shelley, essere nato dalle nubi e nutrito di aria, di sole e di rugiada, il *Cor Cordium* nel quale batte il cuore estatico delle cose tutte, e che, come meteora, si slancia contro il sole, fiammeggia, e muore. Non morrà mai, però, la sua purissima musica, che sembra un' armonia delle voci erranti di ogni elemento vergine, suoni usciti dalle caverne dell' oceano, parole aeree che scendono dal vasto firmamento stellato, fra profumi sconosciuti diffusi da ali strane, e mormorii non familiari caduti da labbra lontana....

Il Watson ammira molto l' arte squisita del Tennyson, il quale seppe dare forma pura e perfetta anche ai concetti comuni, ed egli, riverente, scrisse dopo, la morte del laureato, l'ode solenne ed armoniosa, *Lachrymae Musarum*, nella quale lo onora come il Virgilio dell' Inghilterra, che i grandi poeti di ogni nazione saranno fieri di salutare come fratello sulla sponda dello Stige.

Il Watson, sia che canti la Natura, sia che esalti i poeti, è sempre soggettivo e la sua poesia riflette, in modo meraviglioso, la luce e l'ombra del suo spirito. Non è sereno come Wordsworth, e non è, nonostante la sua fede nel progresso dell'umanità verso una mêta sublime, ottimista come Shelley, che spesso finisce le liriche piú melanconiche con una nota alata di speranza. Una profonda malinconia traspare dai suoi versi; il senso della sua pochezza davanti alla Natura spesso lo abbatte, la coscienza, pure, dei limiti posti alla natura umana lo scoraggia. Questo, lo vediamo anche nella sua *Allodola*, che, sebbene meno smagliante di quella di Shelley, tutta luce e rugiada, è una lirica veramente sublime e stranamente suggestiva. Il canto dell'allodola, egli pensa, non è nato come i suoi nella caligine, uggiosa, nelle fredde ombre delle cure mondane, bensí nell'aria immortale. Essa è una « gioia eterna », libera come « le stelle mattutine, quando cantarono insieme il loro grande *Te Deum* ». L'uomo invece, sebbene si senta Dio per la grandezza dei suoi sogni, rimane, in realtà, uno schiavo.

« Il sapere infecondo mi annebbia l'anima, e piú lo tormenta la crucciosa ignoranza Tu, beato, canti come se conoscessi il tutto, e tenessi in poco conto il tuo sapere ».

Forse l' uomo, pure, avrà saputo cantare cosí, prima di essersi accorto della mancanza delle ali, prima di aver sentito il peso delle sue catene — e pare che il canto divino dell'uccello richiami alla sua memoria quel passato beatissimo. Il sole gli sembra meno inaccessibile; meno avverso il cielo; si sente trascinato irresistibilmente verso il confine vertiginoso « ove si confonde il mortale coll' immortale e l'umano muore nel divino ».

L' ode « Il Padre della Foresta » è grandiosa e per concetti e per forma. Ci rammenta qualche volta le *Odi Barbare* di Carducci, sebbene l' intonazione di essa sia tutta nordica, e fieramente inglese. All' ombra di un antichissimo tasso, il poeta fantastica sugli avvenimenti di cui questo albero sarà stato testimonio; e, in rapida sintesi ci fa balenare alla mente i personaggi piú illustri della storia inglese. E, sognando e fantasticando, egli si illude di sentir parlare il venerando tasso a cui poco cale di guerre e di trionfi, a cui sono dolci, non le pompe del tempo ma le veglie dell' eternità, e che sogna l' èra in cui non si ripeterà la storia antica di guerre, di lacrime, di amore e di morte, ma in cui le nazioni rassomiglieranno alla foresta, nella quale né il pino odia la quercia, né il faggio il cedro.

La nota patriottica risuona forte in tutte le opere di Watson, e specialmente nel volume, *For England*, che gli tirò addosso le ire degli imperialisti per le sue ardenti suppliche all'Inghilterra di non dimenticare, nel suo sdegno contro i boeri valorosi, le virtú sulle quali si fonda la vera grandezza d' un popolo; peccato che gli fu perdonato solo quando diede prova, nella sua ode per l' incoronazione di Edoardo, di non essere meno leale al re-imperatore del piú feroce avversario dei boeri.

Nel volume di versi pubblicati testé non vi è nulla che accresca la sua fama, quantunque nei diciassette maestosi sonetti, dedicati a Miranda, egli tocchi una nota nuova. In un momento infelice, e certamente per un impulso generoso, sceso è dalle vette sublimi per ferire con versi spietati ed amari *La donna dalla lingua di serpente*, senza però nominarla o fornire dati sufficienti perché fosse riconosciuta. R. Le Gallienne, il quale non ignora che il poeta austero sia stato una volta sotto il dominio di colei che De Quincey chiama *Mater tenebrarum*, ha sentito il bisogno di fare un colpo di scena e di sfidare da Nuova York il Watson — il quale, arrivato in America, parla — cosí si dice — come parla solo quando è demente — poi misteriosamente sparisce.

Noi che dal Watson abbiamo spesso tratto nuove forze, intense gioie, ci addoloriamo della triste storia. Sia vera, sia nata dalla calunnia; e non vi indugiamo.... Le Muse sí, devono spargervi lagrime amare — ma noi, fidenti, vediamo salire Watson di nuovo sulle vette eccelse, liberato dalle tenebre, col viso verso il sole!...

L. E. Marshall.

Cristianesimo e lotta di classe

L' epoca presente, che è cosí ricca di ricerche scientifiche nel campo pedagogico, non ha poi, viceversa, un grande educatore. Non se ne traggano conseguenze estreme. Molti grandi pedagogisti furono anche grandi educatori, e tanto piú grandi educatori quanto piú profondi ed esperti indagatori *teorici* dei problemi educativi.

Ad ogni modo, il fatto rimane. Ai tempi nostri, tra un cosí largo sviluppo della scienza pedagogica — non parliamo, s' intende, dei guastamestiere o di coloro che, per eccessivo entusiasmo o per falsa applicazione di metodi, compromettono la serietà e l' utilità di cosí delicate e cosí difficili ricerche —, invano si cercherebbe, tra gli spiriti piú rappresentativi della cultura contemporanea, una mente, una coscienza capace di segnare gl'ideali e le forme d' un' educazione migliore e di promuovere nella società, organizzandone tutte le forze antiche e nuove, una vera rinascita della coscienza pedagogica in forma altamente ideale ed efficacemente pratica e positiva nello stesso tempo. Il che si spiega per parecchie ragioni. La crisi morale contemporanea non è ancora giunta al suo termine, non è ancora matura, perché possa sorgere da essa — ove le circostanze vi cospirino favorevolmente — una di quelle coscienze morali profonde, uno di quei genî della vita etica che riassumono nella forma piú intima e piú comprensiva le esigenze spirituali dei loro tempi e ne esprimono l' ideale o qualche aspetto essenziale dell' ideale d' un' umanità nuova non chimerico, ma necessario. E a ogni grande educatore è indispensabile questa specie di genialità morale. D' altro canto, il lavoro scientifico e la vita sociale vanno diventando sempre piú complessi e vanno rendendo sempre piú difficile l' armonizzare la visione esatta dei problemi pratici e la coscienza profonda dei bisogni etici colla conoscenza sicura dei mezzi onde questi possano essere praticamente soddisfatti.

Eppure, coscienze alte ed illuminate di educatori non mancano, per le quali il problema educativo è soprattutto problema di penetrazione in quanto ha di piú delicato e di piú sacro l' anima individuale e che sanno vedere con una specie di squisita sensibilità morale su quali forze veramente si fondi il processo di redenzione interiore e di perfezionamento individuale e come per mezzo di esse l'educazione diventi la chiave di volta di questo pauroso mistero che incombe sull' età presente: il problema sociale. Uno di tali educatori nati è Fr. W. Förster, ormai abbastanza noto al pubblico italiano per merito della *Società tipografico-editrice Nazionale*, che delle sue opere principali ci ha procurato ottime traduzioni. Io non saprei fare di lui né migliore né piú giusto elogio di questo: che, se gli mancano le *proporzioni* per essere il genio pedagogico dell'età presente, certo egli ha molte delle *qualità* essenziali al grande educatore. La visione esatta di tutte le cause, anche minime, che indeboliscono il carattere e delle forze segrete, spesso inavvertite dai piú, che lo formano e lo fortificano; un' abilità straordinaria nel cogliere dentro il nostro *io* piú profondo i motivi di quei disordini e di quegli inconvenienti apparentemente esterni, che noi siam soliti accettare come mali fatali o combattere come nemici estranei e indipendenti da quel che noi siamo e vogliamo; una coscienza sempre sicura e sempre vigile dei piú alti ideali e delle piú nobili responsabilità umane; un *gusto* morale e un *tatto* psicologico e pedagogico squisiti, per i quali gli riesce vedere, quasi resa piú nitida e piú trasparente, la realtà sociale attraverso la realtà psicologica e indicare nello stesso tempo, per cosí dire, i punti d' appoggio per le grandi leve capaci di dare allo spirito lo slancio verso la conquista di sé stesso: ecco le doti precipue del Förster. Piacciono soprattutto in lui quella discreta armonia e quel giusto contemperamento d'ideale e di reale, che sono il segreto delle opere veramente moralizzatrici. Il suo idealismo non ha mai nulla di arido e di dottrinario, nulla che ci dia la impressione, sempre un po' sgradevole, di doverci elevare a una sfera insolita per attingere l' ideale: e ciò perché esso si tien sempre in contatto diretto colla realtà e colla vita. E il suo senso pratico, viceversa, è tale che anche le piú umili cose, trattate da lui, ci rivelano un nuovo significato, un' importanza e un valore morale a cui non siam soliti fare attenzione. Piú che costringerci all' idealismo con uno sforzo trascendentale dell' intelligenza, il Förster ci fa sentire quasi inavvertitamente e spontaneamente che noi tutti, in fondo, siamo idealisti e che la stessa pratica quotidiana della nostra vita e la realtà piú comune diventano un assurdo se non vi si proietta la viva luce delle nostre aspirazioni morali e di quel che l' anima nostra porta con sé di divino.

Dicendo ciò, ho anche detto quali sono i pregi del nuovo libro del professore di Zurigo, dal quale s'intitola questo mio articolo (*Cristianesimo e lotta di classe*, versione del dott. L. E. Bongioanni. Torino, Società tip. ed. nazionale, 1909). Il Förster, che per lunghi anni ha studiato attentamente il problema sociale e, piú particolarmente, l' odierno movimento operaio, mettendosi con questo in diretto contatto per meglio conoscerlo e comprenderlo, ha voluto con questo volume contribuire alla soluzione piú umana di quel problema che la teorica e la tattica della lotta di classe, proclamate dal socialismo, ma nella pratica accettate anche dalle classi dirigenti ed abbienti, tendono a render sempre piú acuto e piú irto di conflitti e di difficoltà. Egli si ricollega, in fondo, a quella schiera di pensatori cristiani, cattolici o non cattolici, che cercano assicurare nel fondo delle coscienze stesse il punto di

partenza alla soluzione veramente ***umana*** del problema sociale, che cercano, insomma, spiritualizzare i rapporti economico-sociali che cosí il liberalismo economico manchesteriano, col suo ottimistico *laissez aller, laissez passer*, come il marxismo, col suo principio della lotta di classe, lasciavano in balía a forme diverse di meccanismo piú o meno brutale. Si tratta d'un vasto movimento di pensiero sociale tutt'altro che visionario o retoricamente moraleggiante, che vuol ristabilire in tutti la sicura consapevolezza dei fini spirituali insieme, ma avanti, in diritto, alla ricerca dei mezzi materiali, che vuole sovrordinare al meccanismo delle leggi economiche la libertà dello spirito assetato di bontà e d'armonia, all'esteriorità l'interiorità, all'atteggiamento di difesa del proprio interesse l'atteggiamento di ricerca dei beni superiori che non han senso per noi se non sono assicurati anche agli altri e che si concretano non in atti di lotta, ma in atti d'amore. Questo concetto era già espresso dallo Ziegler nel titolo da lui posto a un suo libro di parecchi anni fa: *La questione sociale è una questione morale*. Piú ancora, per il Förster essa è questione morale e religiosa insieme. Ché per lui — e non per lui soltanto — al di fuori dello spirito intimo e vitale del cristianesimo non è possibile trovare una soluzione della crisi sociale contemporanea. E chi conosca e comprenda veramente cosí lo spirito del cristianesimo come lo stato reale dell'anima contemporanea che a quella crisi risponde, non può non vedere in una rifioritura della coscienza etica cristiana l'unica via per trarre dall'umanità presente, attraverso e nonostante i conflitti economici, un'umanità piú alta.

Non v'è, del resto, corrente sociale riformatrice che non abbia il suo punto di partenza in un'esigenza morale. Ciò è stato provato del socialismo; e si potrebbe provare delle stesse correnti anarchiche. Senonché, codesti sistemi sociali son vittime d'una grande illusione: che si possa cioè compiere una conquista morale con forze e con metodi affatto amorali, se non immorali. O meglio, mentre la loro forza deriva, in fondo, da una convinzione morale, i loro seguaci se ne dimenticano poi per via. Alla lotta per la conquista di fini spirituali piú alti si sostituisce la lotta per la conquista dei mezzi, eretti essi stessi alla dignità d'ideali: e in questa specie d'errore di prospettiva la coscienza morale s'annebbia in modo veramente pericoloso. Cambiare il *punto di vista* è un compito che ormai s'impone a quanti dirigono il movimento sociale, se non vogliono comprometterne le finalità ultime e l'intimo valore. È ciò a cui, con molti altri, vuol contribuire il Förster. Ma egli porta in tale impresa un intuito e un'esperienza grandi di educatore. E senza una coscienza pedagogica profonda credo sian possibili agitatori, non veri rinnovatori o riformatori o conduttori di movimenti sociali. Nessuno meglio del Förster sa vedere e far comprendere altrui come ogni forza modificatrice del mercanismo economico e dell'assetto sociale abbia, in fondo, il suo appoggio in un'influenza esercitata sulla volontà degli uomini, nessuno meglio di lui conosce quella *tecnica psicologica* senza la quale ogni riforma sociale è impossibile, senza la quale, anzi, i rapporti sociali si meccanicizzano e s'irrigidiscono in modo da costituire una forza bruta che minaccia di spezzare e di sopprimere i valori spirituali. Perciò quest'opera del Förster, piena d'osservazioni continuamente attinte dai fatti, è un'opera di sociologia pratica e di pedagogia insieme. Io, che non credo a una *pedagogia sociale* come scienza, credo alla possibilità e alla necessità di un'azione pedagogica diretta alla soluzione del problema sociale, azione da compiersi non soltanto nella scuola, ma anche, e piú, nell'officina, nella tecnica stessa del lavoro, nei quotidiani rapporti tra individui della stessa classe sociale o, soprattutto, di classi sociali diverse. Il libro del Förster è ricco a tal riguardo di suggestioni interessantissime. Leggete quant'egli scrive sul movimento dell'*University-extension* anglosassone e sulle *colonie sociali* o *settlements* di Londra e dell'America del Nord, veri focolai di azione moralizzatrice impiantati per lo piú da studenti o da ex-studenti nei quartieri piú poveri delle grandi città. Leggete quant'egli scrive sulla necessità d'una tattica *pedagogica* e non *militare* nel movimento operaio e sul carattere tutt'altro che positivo di quella politica che si proclama positiva sol perché non tien conto che della forza e degl'interessi di classe, mentre con ciò non fa che accumular resistenze e complicare il problema che si vorrebbe risolvere (non è forse vero che esiste un'economia delle forze psichiche e che la tensione dei rapporti sociali nei suoi riflessi psichici è dannosa socialmente per lo meno quanto una crisi industriale?). Leggete quant'egli scrive sui *criteri psicologici e pedagogici per imprenditori e direttori d'aziende*, dove vien messa nella massima luce l'importanza di quella che un tecnologo austriaco, l'Hermann, ha chiamata l'*economia interiore*, contrapposta all'*economia esteriore*, l'economia cioè di quei fattori e di quei valori spirituali che hanno una capitale importanza tecnica. Il lavoro, la produzione sono fatti umani, nei quali perciò lo sviluppo della personalità etica del lavoratore e i rapporti morali tra imprenditori o direttori e operai esercitano un'influenza addirittura decisiva. La coscienza etica umana entra insomma di pieno diritto, e in prima linea, tra le forze regolatrici del movimento economico. Un esempio fra mille: si pensi alla diminuzione delle spese di *controllo* che vien determinata da un accresciuto senso del dovere e della responsabilità e da un maggior amore del lavoro nell'operaio. E gli esempi, ripeto, si potrebbero moltiplicare.

L'errore piú grossolano che sia stato commesso finora dagli economisti è quello d'aver dimenticato che la prima di tutte le macchine è la macchina-uomo, una macchina i cui congegni son di natura affatto diversa da quelli che il genio dell'uomo ha saputo inventare. Alle forze spirituali di cui l'uomo dispone occorre applicare una tecnica, occorre dare una direzione e uno sviluppo morale, perché esse diventino anche piú largamente produttrici. È da dire perciò che la pedagogia risolverà da sé i conflitti economici e i problemi sociali? No. Ma nessuna soluzione *vera* sarà possibile se non si tenga conto degli elementi morali, che compenetrano tutti i fenomeni del lavoro e della produzione umana, e del problema etico insito nella radice dei problemi tecnici, industriali, economici che gli studiosi son soliti guardare nel loro meccanismo esteriore. Libri come questi del Förster — son rari, purtroppo — scoprono fonti di luce insospettate dai piú, e son destinati a far bene, fra tanta retorica demagogica e tanta pseudoscienza economica e tanto rabbioso scatenarsi d'interessi di classe.

Giovanni Calò.

Rassegne di versi

BERTACCHI

Le *Liriche umane* del Bertacchi erano già esaurite tre o quattro anni fa, quando pubblicò *Alle sorgenti*: un bel segno e, per un poeta italiano, anche un bel caso, non molto frequente. Furono scritte dal 1898 al 1903; ristampandole ora, il Bertacchi le unisce coi *Poemetti lirici* (1), che sono alquanto piú vecchi, del 1895-97, e rappresentano perciò un momento anteriore del suo pensiero e della sua maturità di poeta. In questo modo, nel nuovo volume si può seguir meglio il cammino da lui percorso, che è, o poco o tanto, e dove piú dove meno, di ascensione, da una raccolta all'altra; e forse ne saranno contenti i critici, che amano fare studii comparativi. Ma per i semplici lettori, che vogliono godersi la poesia senza preoccupazioni estranee, mi rimane qualche dubbio, che a loro la poesia del Bertacchi possa riuscir piú gradita in piccoli volumi, che si prestano meglio ad esser letti da capo a fondo, con sostenuta attenzione e senza soverchie interruzioni, e non danno l'opportunità o la voglia di fermarsi troppo a riflettere sul riecheggiare dei medesimi motivi. Tanto piú che i motivi o i *temi*, come piace dire al Bertacchi, con parola un poco pedantesca, quando si ritrovano somiglianti nella prima e nella seconda parte del nuovo volume, di solito in questa mostrano d'aver guadagnato di intimità e di ampiezza; e sarebbe un peccato che il lettore vi giungesse già stanco, e collo spirito non piú cosí ben disposto ad accoglierli. È soltanto un'osservazione pratica, alla quale naturalmente non do importanza, ma che ha qualche ragione di esser fatta per la natura e i caratteri della poesia del Bertacchi.

Egli ha bisogno di esser letto con attenzione perché la sua poesia non è facile, e i suoi pregi non sono molto appariscenti e sfarzosi; ma la prolungata attenzione può nuocergli, essendo inevitabilmente richiamata ad osservare la monotonia di certi meno felici caratteri stilistici e di certi atteggiamenti del suo pensiero. In questi, anzitutto, una qualche monotonia è innegabile. Non soltanto la sua musica, benché ricca di variazioni, si somiglia sempre; ma sullo sfondo comune risaltano poco le singole poesie, sicché non accade spesso che alcuna di esse si affermi in mezzo alle altre con una fisonomia ed energia individuale, come un picco in mezzo ad una pianura. Ma non si può quasi neppure chiamarlo un difetto, o, caso mai, è un difetto al quale non c'è rimedio, perché, almeno per ora, sembra far parte della natura poetica del Bertacchi.

C'è però un'altra monotonia, alla quale qualche rimedio ci sarebbe stato, s'egli lo avesse fortemente voluto; tanto è vero che nelle *Liriche umane* e nel volumetto posteriore *Alle sorgenti* questo difetto si è alquanto attenuato. Lo chiamerò monotonia stilistica, e consiste nello scarso rilievo della frase, nella sua scarsa individualità. Per ora, il Bertacchi non appare dotato molto riccamente della facoltà dell'invenzione stilistica; tantoché non di rado la rima è debole, e l'espressione e il pensiero non si fondono bene insieme, lasciando scorgere lo sforzo di questo contro quella, per dominarla, e la riluttanza di quella a piegarsi: il pensiero, che si vede o intravede, è originale e forte, la frase può parere scialba o fiacca. Senonché, con nostro dispetto da una parte, e per nostra consolazione dall'altra, ci avvediamo spesso che molti guai si debbono piuttosto ad un'insufficiente cura o meditazione che ad una deficienza originaria. Si direbbe ch'egli talvolta improvvisi; e può anch'essere che questa sua naturale pigrizia sia accarezzata e incoraggiata dalle teorie linguistiche o stilistiche che predilige, e che fa bene a prediligere, purché non dia loro un'interpretazione troppo comoda.

Nella piccola *Arte poetica*, che sta in principio del volume *Alle sorgenti*, e che, sia detto per incidenza, contiene molti bei versi, suggeriti al poeta dalla propria esperienza d'artista e dal profondo sentimento della propria arte, e contiene pure alcune osservazioni meno opportune o debolmente espresse, ce n'è una, che senza essere troppo nuova e profonda, non è neppure troppo volgare, se non altro perché corrisponde al concetto che il Bertacchi ha della lingua e dello stile poetico:

> Chiedi ai poeti; ma se mai ti giova,
> togli ancora alla prosa aperta e schietta
> la mossa prima, la cadenza nuova.

Egli ama la lingua usuale e moderna, e non abbiglia quasi mai la sua espressione, né per antica e spontanea abitudine della mente, né per riflessa propensione alla preziosità, delle frasi classicheggianti, che fanno i poeti italiani cosí ricchi e cosí poveri.

In questo, il Bertacchi mostra di essere un buon continuatore della tradizione lombarda, e si distingue *toto caelo* dai suoi maggiori confratelli contemporanei dell'Italia centrale, dalla Toscana alla Romagna e all'Abruzzo; benché almeno pel Carducci (dal quale forse è piú lontano che da tutti) attesti la sua ammirazione e, in qualche raro atteggiamento della frase o del verso, palesi di averlo studiato. Senonché non è necessario che la lingua, per essere dell'uso comune, diventi troppo comune. Certo, io non dico questo perché il Bertacchi adoperi le parole *hôtel* o *tram* o *ciminiera* o *vagoni* (anzi *gli aerati vagoni della Nord*); e nemmeno perché si lasci andare (almeno nella raccolta *Alle sorgenti*) ad *ebbimo* per avemmo, che ha un sapore cosí burocratico, o a *mila anni* per migliaia d'anni, o a *verzieri* in un senso che non so bene quale possa essere (p. 16, dove è per la rima, e certo sciupa senza remissione l'imagine); né tanto meno perché si valga di qualche efficace o utile dialettismo, come *comballo* (barca lacustre da carico), *tirlindana* (specie di lenza), *suenda*, del quale chi voglia sapere il significato, si legga la bellissima poesia *Il tributo delle foreste*, nella raccolta *Alle sorgenti*. Ma dico questo invece, perché troppo volentieri il suo pensiero poetico, specialmente nella prima parte del volume che esaminiamo, anziché trovarsi una forma sua propria, la *cadenza nuova*, si sdraia flosciamente in espressioni senza colore e senza novità, e o ne rimane sciupato o non si manifesta che in modo approssimativo e impreciso.

Non mi pare che un poeta come il Bertacchi dovesse cominciare un sonetto col verso: « Sí, questo eroe del lucro e del lavoro »; al quale segue anche, nella seconda quartina, un assai poco nuovo « morir per un alloro » e un abbastanza vecchio « mistico tesoro Di un ver ». E nemmeno mi pare che un sonetto finisca convenientemente con due versi come questi:

> voi siete, o cime, la immortal certezza,
> siete pur sempre la real grandezza!

E lascio stare altre espressioni simili, e quelle dove il comune si accoppia coll'impreciso o il bizzarro, come: « scortate dall'esotico destin delle partenze »; ma veramente troppo grande è la monotonia di certi epiteti, come *nostalgico* e il volgare *titanico*, che ricorre tutti i momenti, e anche in frasi che lo peggiorano e paiono ricavate da una pagina di giornale (« per un'ora sinistra del titanico dramma », « in faccia ai titanici Problemi della vita »). Sono per buona parte difetti non inevitabili, e perciò tali che un critico può avvertirli con qualche speranza di intendersi pur con l'autore; e se si deve riconoscere che nelle ultime poesie sono meno appariscenti, basta il fatto che al Bertacchi non hanno dato noia nel curare una ristampa, perché si capisca che non gli paiono ancora cosí gravi come sono, o che non ha portato su di essi tutta la sua riflessione.

Questo colorito borghesemente scialbo, che ha non di rado, e piú aveva, l'espressione del Bertacchi, e che, per molta parte, se non in tutto, dovendosi al suo poco amore per la lima, può essere, in grazia di questa sua origine, cagione di oscurità e di perplessità, fa invece credere a piú d'un lettore frettoloso o sbadato, che egli sia un poeta facile; e inoltre, poiché ama gli umili e le cose umili, che egli sia un poeta borghese (aggiungerei, se non fosse un bisticcio, nonostante il suo socialismo), da paragonare, mettiamo, col Coppée. Ma sarebbe un fermarsi alla piú superficiale apparenza. Il Bertacchi è un poeta del sentimento intimo e meditato, quanto il Coppée del sentimento esteriore e sto per dire improvvisato; e se anche si dovesse credere che al poeta lombardo non dispiacciano certi atteggiamenti o certe mosse del poeta francese, sarebbe da supporre *a priori* che in lui appariranno cosí trasfigurati da non riconoscersi piú.

Per dare una prova, o un esempio, quello che ora mi sovviene, il Coppée, nei *Printemps perdus* (*Poésies, 1886-1890*), parlando d'una ragazza che ha incontrato sulla sua strada piú tardi che non avrebbe voluto, svolge questo pensiero:

> Telle est la vie! On marche, on va, — quelle injustice!
> Sans qu'un seul battement de cœur vous avertisse
> Du bonheur qu'on coudoie et qu'on laisse passer.

Solita roba, graziosa, civettuola, di facile intelligenza, quasi poetica e quasi sentimentale. Il Bertacchi ha due sonetti, *Incontro*, in cui si duole egli pare allo stesso modo, ma veramente in un modo molto diverso:

> Dio dei fati gemelli, o dio che fai
> coppie di rose e coppie di destini,
> molti cuori si passano vicini
> senza parlarsi o rivelarsi mai!

Ma la sua è lirica sincera, forse con qualche sciatteria che nel Coppée non si troverebbe, ma con le ali che mancano alla poesia del Coppée. E la chiusa dei due sonetti viene dal profondo:

> Bastava un caso: un guanto, un fior caduto,
> e forse tu potevi esser l'amore,
> e forse tu potevi esser la morte.

Lasciamo in pace il Coppée. Il poeta italiano al quale il Bertacchi si avvicina di piú spiritualmente, benché ne paia cosí lontano (forse sto per dire una stranezza?) è il Pascoli, e non soltanto e anzi non soprattutto per il loro comune amore alla campagna. Se liberiamo, per esempio, il Bertacchi da qualche ambizione di far poesia grande, storica o filosofica, di mettere in versi il vecchio positivismo spenceriano (che non va troppo bene d'accordo colle natie tendenze del suo sentimento), di cantare gli eroi (la poesia a Mazzini è bella in quanto Mazzini ci entra poco, e quella a Garibaldi pare quasi che aleardeggi), e se, inoltre, si lascia, com'è naturale, da parte quello che il Bertacchi e il Pascoli hanno di esclusivamente proprio, di individuale e non paragonabile, rimane pur sempre un fondo comune, assai importante e considerevole, che è come il fondo comune di molti spiriti poetici del nostro tempo: una aspirazione alle intimità oscure e vaghe del sentimento, un desiderio di ciò che fluttua senza arrestarsi, di ciò che balena senza rivelarsi, di ciò che sospira o canta senza esprimersi con parole.

Ma di qui nasce spesso la contradizione fra il poeta e la sua forma: complicato e raffinatissimo il pensiero, non abbastanza fine e profonda la sua forma per esprimerlo, o, anzi, per lasciarne indovinare quello che ha di piú inesprimibile e oscuro. O non abbastanza vigile e severo il gusto dell'artista per sopprimere inesorabilmente ciò che dice piú del necessario, ciò che in mezzo ai lievi sussurri mette una nota troppo alta, ciò che interrompe una sospirosa e delicata melodia con la grossa voce di un coro domenicale. Piú di una bella poesia non pare compiutamente espressa, perché si direbbe che la forma ne sia piú superficiale del pensiero: per esempio, gli ultimi versi del sonetto *Respinto* ci lasciano un nostalgico desiderio (adoprerò anch'io, parlando di poesia come questa, un epiteto caro al suo autore) di ciò che è rimasto irrimediabilmente implicato e nascosto nei primi; per esempio, la bella lirica colla quale i *Poemetti* finiscono, *Io passo, io muoio*, piú di una volta ci lascia insodisfatti e delusi: noi aspettiamo il canto, e non abbiamo la che fredda e imprecisa parola; aspettiamo che l'intimità si riveli, e non ne troviamo che un pallido e inadeguato riassunto. Oppure, dove piú necessaria era la concentrazione, il pensiero dell'artista stenta a trovar la sua via e appare stemperato e diffuso; o, quando già l'aveva trovata e s'era manifestato intero nel lampo d'un'imagine o d'una espressione altamente poetica, vuol aggiungere nuovi particolari e si svia. Negli sciolti *Quel ramo del lago di Como*, che hanno, nel loro semplice e profondo sentimento della poesia del lago, un'intimità penetrante, e sono anche tecnicamente notevoli nell'opera del Bertacchi perché, colle loro rime interne, attestano una ricerca, di rado cosí evidente in lui, di effetti musicali, tutto il pezzo che riguarda Lucia è fuor di luogo, abbassa il tono, sostituisce all'intimità l'esteriorità. Nel *Paesaggio manzoniano* bella è la prima lirica, col ricordo di Ermengarda; ma la seconda, col ricordo di Adelchi, che sembra nata per parallelismo, non raggiunge il suo scopo. Si sente lo sforzo: il poeta, che ha qui pure frasi efficaci, quando dipinge la natura (per es.: « Sui lividi fastigi Par che si stanchi il sole »), vuol dire cose troppo grandi. Nella prima lirica invece rimane interamente nel suo dominio, poiché egli canta la *Strada di Valmadiera*, ed io non so chi abbia sentito prima di lui o chi abbia sentito come lui la poesia della strada:

> Forse di sera per la bianca strada
> una malata dolcemente tarda
> calò: forse Ermengarda
> con la sua pia Bertrada.

Ed ecco seguire due versi delicati insieme e profondi, che ci manifestano come la strada formi un tutto coll'intimo mondo dei sentimenti del poeta: poi subito un'altra strofa, che esprime arditamente e felicemente (al piú, può parere meno felice la parola in rima *incenso*) un'altra delle misteriose e acute percezioni, che il Bertacchi sa cogliere:

> Cosí tranquilla le parea d'andarne
> sui lembi estremi della mesta vita.
> La voce illanguidita
> e stanca era la carne:
> Stanca cosí, che lo sfumato incenso
> del biancospino al dubitante senso
> si confondea col vago
> rimormorar del lago.

Perché il poeta non si arresta? Di un sentimento cosí arcano e tenue non si può dire piú di quel tanto che qui ce ne ha fatto rapidamente sorprendere. Purtroppo egli vuol dire qualche cosa ancora e la delicata tenuità si raffittisce e s'ingrossa:

> Stanca cosí, che fin ne l'indistinto
> ella cogliea con raffinato istinto
> suoni e colori arcani,
> ignoti ai forti e ai sani.

Naturalmente, questo esame, queste minute osservazioni significano che io ammiro molto la poesia del Bertacchi e lo credo un vero poeta. E se anche sento in me talvolta un senso di non piena soddisfazione, che vorrebbe tradursi in un giudizio quasi d'aspettativa, come se il Bertacchi non ci avesse ancora dato una espressione interamente adeguata di sé stesso, alcune liriche, non molte ma pur sufficienti, sono tali da persuadere ognuno che il giudizio non sarebbe giusto. In esse si manifesta piú specialmente un altro spiccato ed essenziale carattere del Bertacchi poeta, che si direbbe gli provenga dalla sua robusta e attiva natura di lombardo e di alpigiano: un senso largo e sereno delle manifestazioni e delle opere, passeggere insieme ed eterne, moderne ed antiche, della vita giornaliera, familiare e sociale, e una sincera simpatia umana, che non contrastano, ma si fondono armonicamente colla sua simpatia per le piccole cose individuali e colle sue acute e inquiete percezioni dei sentimenti misteriosi e vaghi.

Una tale armonia è, per esempio, raggiunta, con un risultato di schietta e originale bellezza, nella poesia *Mentre il secolo muore*: un canto del focolare, anzi un inno al fuoco, che è un inno alto, dolcemente e serenamente malinconico, severo e profondo, all'intimità del passato domestico, nel cui ricordo tutti gli uomini possono per un istante ridiventare fratelli. La poesia è in strofe di sei versi: chi ci sa dire in che cosa consista l'occulto fascino dei metri? Ogni volta che il Bertacchi s'esprime in simili sestine, ciò che nel suo cuore di poeta è di piú intimo e forte, prorompe e si afferma con maggiore impeto e adeguatezza.

E. G. Parodi.

(1) *Poemetti lirici e liriche umane*, nuova edizione riveduta. Milano, Casa editrice Baldini, Castoldi e C., 1909; pp. 238.

UN AMORE NON ROMANTICO DI DE MUSSET

L'amore che si manifesta nelle lettere che due amanti si sono scambiate non è l'amore che fu amato; ma quello che fu pensato, o meglio quello che fu confessato. L'altro, il vero, resta nascosto dalle maschere delle parole e quale esso fu è un mistero di due cuori morti che non parleranno, e che non ci possono piú dire quella verità che forse mai non poterono dirsi. Quando poi un epistolario d'amore ci giunge mutilato e truccato — e soprattutto da una donna — allora il mistero di questo amore si fa piú oscuro e profondo. E guai se a questa profondità e a questa oscurità aggiunge qualche cosa ancora il fatto che chi scrisse le lettere d'amore fu un letterato! Si potrà facilmente tracciare una decisa linea di separazione tra l'amore e la letteratura, tra l'artificio e il sentimento, tra la volontà fredda e meditata e la passione ardente e spontanea?

Eppure vi sono degli epistolari d'amore che ci dicono schiettamente quel che fu quest'amore: sono gli epistolari dove l'amore è piú assente, quelli degli amanti che si amarono poco o si illusero di amarsi. Le lettere che Alfredo de Musset scrisse ad Aimée d'Alton e che soltanto oggi vedono la luce in volume fuori dai nascondigli della Biblioteca Nazionale di Parigi e dai riserbi cavallereschi di Jules Troublat e di Léon Seché (1) costituiscono un esempio eloquente di tali epistolari. Coloro che pensavano di trovarvi la voce di una di quelle passioni travolgenti in cui un'anima si dibatte e grida e singhiozza non vi troveranno che la voce di un capriccio sessuale e di una galanteria facile che li deluderà: ma vi troveranno il vero amore che Alfredo de Musset nutrí per Aimée d'Alton.

Le forbici e l'inchiostro hanno sí mutilato queste lettere; ma soltanto là dove esse contenevano qualche frase troppo arrischiata, qualche aggettivo troppo imprudente, qualche nome proprio. Esse hanno conservato il senso delle verità che non poterono non esprimersi nelle righe e tra le righe.

La storia su cui tali lettere gettano luce e quella delle mutilazioni che han subíto sono ormai ben note. De Musset amò per due anni una bionda signorina non troppo romantica che gli si diede senza falsi ritegni tra una lettura e l'altra di qualche sua novella o di qualche suo poema, e che dopo quattro anni dalla morte di lui, sposò l'altro De Musset, il buon Paolo, che già prima del matrimonio non aveva rifiutato di goder tranquillamente le gioie dimenticate dal fratello.... vere gioie di famiglia!

Paolo De Musset conobbe e corrèsse egli stesso le lettere che Alfredo aveva indirizzate ad Aimée e le corrèsse non solo cancellando, ma — quel che è grazioso a notare — anche aggiungendo! Non contento di leggere, ad esempio, nelle lettere dirette a sua moglie, « Ninfa mia », egli si è compiaciuto di aggiungere alla parola « ninfa » piú volte aggettivi eufonici ed espressivi come « adorata » o « amata » o « diletta »! Forse il vocativo gli sarà sembrato piú completo cosí.... Non dobbiamo stupirci di un'inezia simile, come, da buoni conoscitori delle passioni del Romanticismo, celebri d'incroci, di passaggi, di accoppiamenti amorosi stranissimi, non dobbiamo stupirci della presa di possesso che Paolo fece di quel che Alfredo aveva lasciato.

Per noi è interessante piuttosto indagare un po' quello che Aimée d'Alton rappresentò per un poeta come Alfredo de Musset e quel che il poeta sentí per lei.

(1) ALFRED DE MUSSET, *Lettres d'amour à Aimée d'Alton* (M.me Paul De Musset). Introduction et notes par Léon Séché, Paris, « Mercure de France » edit., 1910.

Alfredo, che s'era trovato in presenza parecchie volte della bellezza giovanile e procace di Aimée, se ne invaghí una sera scorgendola incorniciata da un cappuccetto nero e rosa ch'egli cantò nelle strofe capricciose con cui le volle far subíto una gentile e discreta dichiarazione d'amore. Aimée era una fanciulla già abbastanza esperta del mondo, benché avesse soltanto venticinque anni. Forse, sulle prime, fu un po' commossa e turbata dalle parole del poeta che ella conosceva soprattutto come autore di quella *Confessione di un figlio del secolo* dove ella aveva trovato un quadro degli affanni e degli scoraggiamenti che angosciavano la gioventú del suo tempo. Il suo « cuore serio » che non si faceva legger troppo nel « viso gaio e color di rosa », presentí forse la grande passione romantica. Ella ebbe paura di esser troppo vecchia, a venticinque anni, pel poeta che ne aveva ventisei, ebbe paura di non aver grazie e virtú sufficienti per meritar l'amore di lui e sostenerne il peso.

Il De Musset dovette subito rassicurarla: « .... pour les talents, vous avez le premier de tous, celui d'être belle et, pour l'esprit, ce qui fait le charme et l'attrait du vôtre c'est précisément ce mélange de gaieté et de serieux, de vivacité et de langueur.... ». Lasciatevi amare, lasciate fare al destino, scriveva il poeta alla fanciulla ritrosa ancora; e cercava, nello stesso tempo, di farle dimenticare le preoccupazioni romantiche delle *Confessioni di un figlio del secolo* che « non volevano uscirle dalla testa ». « Quando si è fatto un libro — le diceva — si dovrebbe avere la facoltà di disfarlo; ma comincio a credere che non vi riuscirò.... »

Non mai come in questa corrispondenza Alfredo de Musset è apparso spogliato d'ogni velo romantico e disinvolto da ogni atteggiamento manierato egli stesso. Egli non è qui il pallido poeta, raffinato e languido, agonizzante di mal d'amore; ma il libertino un po' sfrontato e assai leggero che non vuole amare una Musa, ma una donna semplicemente; una donna giovane, fresca, bella, tutta sorriso e tutta riccioli biondi, e la vuol possedere tutta, semplicemente. Le sue parole acuivano i sensi di Aimée, specialmente quelle parole che invano le intelligenti e caste forbici di molti anni dopo si sono industriate ad abolire. Ma quando Aimée consentí a venire a trovarlo in casa sua di mattina presto, mentre tutti dormivano ancora, il poeta non poté trovar per lei proprio altro che le voci esaltanti le sue virtú fisiche, la sua trionfante e splendida bellezza discinta. Le scriveva: « Tu sei bella come il giorno, mia cara anima. Tu sei una vera ninfa e io ti adoro da pagano. È sempre, come vedi, una simpatia religiosa. Soltanto è una religione come io la comprendo, quella di Venere; essa val bene un'altra e, se si può essere religiosi fra le tue braccia, io sfido a esservi cattolici.... ». Non sdilinquimenti, non svenevolezze, e nessun volo pindarico in queste lettere. Come sono tramontate nel cielo del poeta le folgori dell'amore per la Sand! Come si son quetate nella sua anima le preghiere e le suppliche supreme della passione di Venezia! Queste lettere sono per la massima parte biglietti brevi e frettolosi in cui si fissano e talvolta si rimandano appuntamenti e colloqui, nel tal luogo, alla tale ora, subito.... « Ho bisogno di vederti domani!... T'amo, t'amo! » Bisogno di cuore, scrive tra parentesi il poeta; ma noi sappiamo ch'egli mente!... « La mia bella ninfa può venire oggi? » « Vuoi venire da me, cara bianca? » « Venite alle due, mia bella adorata! » « Se il mio angelo ben amato può e vuol venire a ritrovarmi laggiú, io ci sono e la aspetto fin da ora.... » Ecco il fra-

15

sario consueto delle epistole ad Aimée d'Alton. Non lasciamoci illudere da qualche espressione che sembra d'amor disinteressato e profondo veramente. Son parole fuggevoli, brevi esaltazioni passeggere, sconforti d'un minuto che chiedono il balsamo d'una sola parola. L'anima del poeta sembra assente da questo amore o non vuol troppo rimanerne prigioniera ed egli si mostra all'amata in una nudità di pensieri e di aspirazioni che è troppo rivelatrice del genere d'affetto ch'egli nutre per lei. La sua franchezza è crudele quando costringe Aimée ad andar ella a disdire l'appartamento amoroso che egli confessa di non poter piú pagare; è crudele quando racconta che soltanto imbarazzi finanziari o necessità di lavoro lo costringono a star lontano da lei; o quando alla sua soverchia indifferenza non attribuisce che una causa: la sua eterna infingardaggine, la sua pigrizia. Aimée è malata: ma egli parte lo stesso per una gita di piacere in campagna. « Cosa curiosa! » lo confessa egli stesso. Aimée è stizzita e soffre. Egli lo sa. Ma che farci? Tutto finisce cosí. « C'è una cosa certa, io non posso renderti felice, né riempire la tua vita! » Senza ambagi egli si rivela, si definisce e la sua franchezza non riesce simpatica se non quando è impregnata di *gaminerie* o vi si intravede un certo senso di tristezza, come quando egli rifiuta il matrimonio che Aimée gli propone per sistemare il loro legame ed i suoi interessi finanziari! Il piú delle volte essa è tale da scandalizzare coloro che ancora si fanno del poeta un'imagine tutta romantica e decadente e non vedono in lui che il prototipo di un'umanità sentimentale. È De Musset che rimanda un appuntamento d'amore per correggere delle bozze? Che abbandona una sala da ballo dove risplende la bellezza dell'amata per potersi servire della carrozza del fratello non avendo nemmeno un centesimo in tasca e non volendo rincasare a piedi? È De Musset che scrive alla sua amata...: « Cerca di calmarti e d'essere come son tutti. A che serve farsi soffrire quando la necessità è là e quando con un po' di buon senso si dovrebbe star tranquilli? » De Musset che insegna ad essere « comme tout le monde! » De Musset, maestro di buon senso! Molti saran costretti a confessare che non se lo sarebbero mai immaginato cosí....

Dalle rimostranze che Aimée gli faceva, e forse talvolta dai suoi stessi rimorsi, Alfredo era costretto a non dimostrarsi troppo contento del suo modo di contenersi con la sua giovane e paziente amica. Ma si scusava con la solita scusa della pigrizia inguaribile. La pigrizia, si « e nello stesso tempo una specie di storditaggine la quale fa che, per quanto conoscendoti, io non rifletta al dolore di cui tu mi parli. È una gran colpa, è vero, ma è una colpa del mio spirito che è realmente leggero, distratto, non del mio cuore.... ». Comunque forse, anche se il poeta diceva la verità, il suo rammarico durava ben poco. Dopo uno degli appuntamenti con Aimée, egli si lasciava invadere da tutt'altri pensieri e dalla passione pel teatro o dalla necessità di scrivere per la *Revue des Deux Mondes*, e dimenticava per gli occhi magnetici della principessa di Belgiojoso o per la promettente gloria della Rachel, tutte le floride e liberali grazie della d'Alton. A poco a poco non restò, di quello che avrebbe dovuto essere un amore, altro che un irregolare ed improvviso stimolo sessuale. Ancora, nel 1842, il desiderio sembra abbia dato un ultimo guizzo, ma il desiderio solo, e sappiamo di che. Ne abbiamo le tracce eloquenti nel biglietto perentorio che Alfredo inviò ad Aimée in quel gennaio: « Tutto m'annoia. M'ami ancora? Non vi sei che tu che abbi cuore. Nessuna lettera...., sí o no: se è sí, quando e come? Subito, se è possibile ». Gli amanti si rividero; ma la fiamma — lo sapremmo anche se Aimée non si fosse presa la cura di dircelo — non poté riaccendersi piú. Tutto era ormai finito. Neppur la malinconia del poeta che aveva, come quella dei giovani della sua generazione, tanta parte nella sua poesia, riuscí ad ispirargli una parola d'amore. Aimée, la « bene amata », la « ben nomata », dovette rassegnarsi lentamente ad accettare altri omaggi ed altri affetti e a risognare Alfredo nelle braccia di Paolo.

Che era stata ella per lui? Il capriccio d'un giorno, che il poeta aveva incontrato nel suo andare meditabondo e affannoso in cerca di una passione! Una soddisfazione dei sensi, non dell'anima; un fuoco di paglia! Ben altri amori aveva conosciuto il poeta per potersi appagare di quello della piccola Aimée, un po' romantica, un po' libertina, che non seppe mai, come l'*altra*, battere disperatamente alla sua porta per farsi aprire e avventarsi sul suo cuore come una fiamma divoratrice. E di Aimée non restano nell'opera del poeta che le pagine di una novella: « Il figlio di Tiziano », che han, se non altro, il merito di esser piaciute a Balzac, e i versi di due o tre madrigali e del

> Charmant petit moinillon blanc....
> Charmant petit mainillon rose....

e queste lettere corte e rade, senza poesia; piccoli episodî letterari di un episodio d'amore che fu fragile come la statuetta in *biscuit* dove, per merito di Barre, la figurina di Aimée d'Alton continua a mostrarci le grazie galanti del suo sorriso, dei suoi riccioli e delle sue spalle nude.

Aldo Sorani.

TRADUZIONI DI ORAZIO

Poche sono le strade dell'Italia meridionale, che pur ne ha molte bellissime, cosí belle e suggestive come quella che, per mezzo a larghi boschi d'aranci, porta da Terracina a Mondragone di Caserta. Lasciato il colle biancheggiante su cui risaltano le rovine del tempio famoso di Juppiter Anxur; passando a lato delle fortificazioni che papi e Borboni avevan disseminato dovunque a garanzia di reciproca sicurtà; si giunge a Fondi, col suo castello baronale intatto e col duomo romanico, ricco di sculture gotiche, e di lí ad Itri, il paese di Fra Diavolo, dalle case appollaiate sulla collina su cui si ergono maestose le mura di un castello medioevale. Proprio di fronte, un lungo tratto della strada polverosa è, a cosí dire, accompagnato da un pezzo di strada romana, co' suoi poligoni basaltici regolarmente commessi; qui, il viaggiatore, costretto a sedere in modo assai incomodo dentro una di quelle vecchie diligenze tentennanti le quali sono ancora unico mezzo di comunicazione in molte parti della Campania, sente forte il fascino dei contrasti fra i ricordi di un tempo che fu e la vita odierna o le leggende brigantesche, di cui tutti quei luoghi son pieni. Poi si vede spuntar di lontano il colle di Gaeta, la sepoltura della nutrice d'Enea, sormontato dalla rotonda torre che servì di sepolcro a Munazio Planco, il fondatore di Lione e l'amico di Orazio. Ed ecco il cono boscoso di Rocca Monfina, alle cui falde, non lontano dal mare, sta adagiata Sessa Aurunca, il luogo natale di Lucilio; e poi il Massico e Mondragone, l'antica Sinuessa, città forte e fiorente una volta, ora poche case lambite in parte dal mare. I ricordi classici non ci abbandonano mai lungo la via, che attraversa anche Formia, dove un sepolcro antico fu anzi battezzato col nome di tomba di Cicerone; né ci possono abbandonare, poiché la strada moderna è in gran parte costruita sulla antica Via Appia, la regina delle vie.

Per questa strada, nella primavera dell'anno 38 a. C., in compagnia di Mecenate, incaricato di metter d'accordo fra loro Ottaviano ed Antonio, passò Orazio; e forse, passando vicino alla ramificazione della Via Appia per cui si giungeva, e si giunge tuttora, a Sessa, concepí il disegno di descrivere il suo viaggio: anche il Sessano Lucilio aveva descritto la Via Appia, percorsa da lui quando si recò da Roma in Sicilia; e, probabilmente, il suo giovane rivale ebbe in mente di superare il « fangoso » predecessore. Non possiamo dire chi dei due riuscisse meglio, poiché la satira luciliana è andata perduta; possiamo però affermare che Orazio ci ha lasciato una descrizione freschissima, geniale, tutta piena di bonaria arguzia e di quadretti vivaci, nella quinta satira del primo libro, da cui piú volte sono stati tentati ed interpreti e traduttori. I quali, se non hanno sempre arricchito la letteratura nostra di una traduzione fedele e garbata, han però dato quasi sempre prova di buona volontà, anche se non hanno inteso perfettamente i doveri ed il compito di un traduttore di fronte ad Orazio.

Poiché questi ha avuto una non piccola disgrazia di fronte ai posteri. Con le satire egli scriveva, lo dice da sé, cose vicine al parlar famigliare, dissimili dalla prosa sol perché espresse coi piedi e col ritmo dell'esametro. Ora, questa sua semplicità è parsa ai piú facilità; e non si sono accorti di due pericoli, a cui, traducendo, andavano incontro. Anzitutto, quello di guastare i quadretti, brevi e precisi — e perciò sempre arguti —, sparsi a piene mani dovunque, per mezzo di una riproduzione o esagerata o troppo dimessa; in secondo luogo quello di far divenire volgare e sguaiato, con una traduzione troppo pedestre, ciò che nel poeta è semplice sí e familiare, ma sempre elegante e spiritoso. Chi non ricorda il pretore di Fondi, il quale, proprio nella quinta satira di cui discorriamo, si fa innanzi ad Orazio, a Mecenate ed agli altri compagni, tutti nobili ed illustri, ornato, come oggi si dice, delle insegne del suo grado, offrendo agli ospiti momentanei il suo ossequio ed il suo omaggio? Allora, Aufidio Lusco, un antico scrivano salito all'alta carica di pretore, portava la toga pretesta ed il laticlavio, e reggeva nella mano una paletta su cui ardeva l'incenso; oggi sarebbe un sindaco con il cappello a cilindro e la fascia tricolore e magari qualche croce di cavaliere sul petto. Son cambiati i tempi e la moda, non gli uomini ed i costumi; ed il sorriso che errava sulle labbra dei personaggi antichi nel vedere quell'Aufidio cosí azzimato, chi sa quante volte si ripete anche oggi da chi è accolto in pompa magna da qualche sindaco di villaggio. Orazio, nel suo quadretto, non forza i colori; invece è naturale e perciò piace e merita lode. Ma se il suo traduttore carica le tinte, e diventa volgare, rendendo cosí in italiano il poeta antico:

> Lasciamo
> Fondi ben volentieri, e con essa Aufidio (!) Lusco,
> ivi pretore, sbeffando al balordo scrivano le insegne:
> laticlavo, pretesta e incensiere con entro la brace,

noi dobbiamo risolutamente dire che la sua opera, se pur non manchi di buona volontà, è di quelle che meglio, secondo il precetto oraziano, sarebbero rimaste rinchiuse per nove anni in un cassetto, per non venir poi mai piú pubblicate.

Nel modo ora citato ha tradotto recentissimamente il dott. Annibale Izzo (*Notae tumultuariae, Il viaggio di Orazio da Roma a Brindisi*, S. Maria C. V., 1909), il quale ha creduto di potere arricchir la sua versione con una descrizione particolareggiata del viaggio di Orazio, con alcune note mitologiche e con un'appendice contenente poche odi dello stesso poeta, e pur esse tradotte. Nella descrizione del viaggio ci sono alcune cose inesatte; le note mitologiche son piene di una glottologia da far spavento e di fantasticherie mitiche riferibili ad uno stadio della scienza ormai del tutto sorpassato. Ma non di ciò io debbo qui occuparmi; mi preme rilevare invece che non solo nella versione non si trova nemmeno la correzione formale nella lingua italiana, di cui un traduttore dovrebbe sempre dar prova (ed i pochi versi riferiti mi pare possano esser sufficiente esempio); ma, appunto per quella apparente facilità che costituisce uno dei caratteri peculiari dell'arte oraziana, spesso si cade in espressioni volgari e sciatte.

***

Mi dispiace sinceramente di non aver potuto dir tutto quel bene che avrei voluto di questo opuscoletto, tanto piú perché il suo autore (che pure si è assai garbatamente liberato da una non piccola difficoltà nel tradurre alcuni versi della fine, scabrosi e lubrichi) promette di non commetter piú peccati simili a questo, ove i critici abbiano compassione di lui e del suo pianto (l'espressione è proprio sua, e non mia). Sicché ora, dopo aver ricevuto un giudizio con poca, o, com'egli crederà, punta compassione, è capace di ritornar daccapo e far qualche cosa di simile. Ma, come si fa? Bisogna pur dire sinceramente ed onestamente il proprio parere, quando uno si espone al cimento della pubblicità e domanda un giudizio dell'opera sua.

Anche il sig. G. F. Rossi, il quale pubblica un *Saggio di una nuova versione dei Carmi di Q. Orazio Flacco* (I primi due libri delle odi e il Carme Secolare. Firenze, 1909), domanda « una tenue aura rincoratrice » che faciliti il compito suo; ed in coscienza questa « aura » dev'esser tenue, ma tenue assai. Il sig. Rossi ha qualche piccola velleità filologica: almeno asserisce di aver visto anche dei manoscritti oraziani — sebbene egli affermi che questi sono *venti*, mostrando di ignorare che una ventina sono i manoscritti principali, mentre in tutti sono molti di piú. Ma, lasciando star questo argomento, non capisco la ragione delle varianti che qua e là egli va segnando a piè di pagina, prive di qualsiasi valore scientifico; tanto piú che non ne tiene alcun conto nella traduzione.

Ad ogni modo, il Rossi si era proposto due cose: non alterar nulla nel sesto oraziano ricevuto e tradizionale, e riserbarsi un'equa libertà, per cui, date le grandi e spesso insormontabili difficoltà di una versione esattamente metrica, potesse talvolta adottare i metri e le strofe italiane ricorrendo magari, ove ne fosse il caso, alla rima. Concetti giusti ambedue, e lodevoli sotto ogni rispetto, ma che richiedono non solo un'assoluta padronanza dei due idiomi latino ed italiano, ma anche la sicurezza di non far dire all'autore antico cose, che egli non poteva, nonché pensare, non sentire neppure lontanamente. Questo è detto in particolar modo rispetto alla rima, la quale costringe a far grandi sforzi per non dar di cozzo nelle maglie della rete fittissima di cui ella circonda lo scrittore, se non si vogliono far brutti versi e falsare il pensiero antico. Ecco subito un esempio: nel principio della seconda ode del libro I, si legge:

> Già molta neve e grandin fera (!) Iddio,

per far rima con un brutto *atterrio*; Iddio è, per chi non lo sapesse, il Padre Giove. Ora questo è introdurre nella poesia antica concetti ed idee assolutamente lontani da lei; *da ella*, direbbe il Rossi, con magnifica disinvoltura, come scrive nella versione dell'ode 37ª dello stesso libro:

> Ma lo scampo di un solo naviglio
> dal fuoco *in ella* smorzò la furia.

Se a ciò si aggiunge, e per necessità devo esser breve, che non è rado trovare strofe in cui il lettore non ci si può raccapezzare, come:

> Or dal fondo dell'angolo
> riso che blando insegni
> ov'è l'ascosa giovane;
> or l'usanza dei pegni
> alle braccia rapiti
> o a' mal tenaci diti (I, 9).

dove il verbo è un *attendono* scritto quattro versi piú su; bisognerà concludere che anche la fatica del Rossi è per lo meno fatica sprecata.

***

Il prof. Isidoro Guizzon pubblica una sua traduzione dell'*Arte Poetica di Orazio* (Vicenza, 1909); e fa meraviglia che egli non abbia meditato bene sul precetto che riferivo poco sopra, e che si legge proprio nell'*Arte Poetica* ai versi 386 e seguenti: « Se scriverai qualche cosa, falla prima sentire a Mecio (giudice severo e coscienzioso) ed a tuo padre ed a me, e tienla nascosta per nove anni, riponendo in un cassetto la pergamena; potrai distruggere quel che non hai pubblicato; ciò che hai messo in pubblico non può piú ritornare indietro ». L'unica novità introdotta dal Guizzon è l'avere accentuato nel testo latino, le parole che presentavano qualche difficoltà di pronunzia a dei giovani inesperti. Pei quali sono evidentemente fatte le costruzioni e le note, spesso inesatte o puerili, che si trovano nel commento. Poiché l'autore ha pensato anche a darci delle costruzioni dell'*Arte Poetica*; e non dove il testo potesse presentare qualche difficoltà, ma cosí, a caso, soprattutto nel principio. E non s'è accorto che consumava tempo e fatica inutilmente; tempo e fatica che avrebbe piuttosto dovuto spendere per tradurre un po' meglio, senza guastare i versi bellissimi, e sono molti, che è facile trovare nella lunga epistola ai Pisani.

***

Davvero, a leggere queste versioni oraziane, ci sarebbe non solo da dubitare, ma addirittura da disperare dell'efficacia degli studi classici, che tutti amano a parole, e che tutti concorrono a distruggere, a cuor leggero e senza sapere il gran male che fanno. E c'è proprio da sperare nella riforma della Commissione Reale con relativa scuola unica senza latino; almeno questo morrà, e non se ne parlerà piú.

Per fortuna c'è anche chi lavora bene, e, fornito di solida dottrina e di squisito senso d'arte, solleva il nostro animo e ci compensa delle disillusioni prodotte in noi dagli infelici tentativi dei piú. Sono davvero lieto di poter chiudere questa rassegna oraziana, facendo cenno del *Primo libro delle odi di Q. Orazio Flacco*, tradotte metricamente da Lionello Levi (Venezia 1910), un dotto ed un filologo nel vero senso della parola, ma anche un uomo di buon gusto, che almeno non domanda pietà ai lettori. Nella prefazione, il Levi afferma che la sua traduzione è vana ed inutile se egli non ha fatto meglio dei suoi predecessori; e conclude chiedendo « senza iattanza, ma non senza speranza, il giudizio della critica ». Ed il giudizio è favorevole in tutto, per le difficoltà superate felicemente nel rendere in italiano i metri latini; nell'esprimere tutti i concetti del suo poeta; nel farci sentire pienamente la poesia lirica, la poesia vera, che spesso, malgrado la dottrina e le imitazioni, Orazio seppe trasfondere nelle odi. Ci sono, è vero, anche qui dei difettucci: qualche verso troppo saltellante, spezzettato com'è in brevi parolette; qualche idiotismo come *il strepito* (ode 15), qualche forma poco bella come *cavai* (cavalli, piú volte);

ma son piccole mende che si perdonano volentieri a chi sa riprodurre così l' invocazione dell' ode seconda :

> Qui più ti giovi trionfar, qui padre
> Brama esser detto e principe, nè soffri,
> Cesar, che i Medi cavalchino inulti,
> Mentre tu imperi ;

a chi sa farci sentire con Orazio tutto il terribile della fuga di Cleopatra nell' ode 37ª, una delle più celebri e difficili di tutto il libro :

> E il senno offeso dal Mareotico
> Ridusse a non vani timori
> Cesare, lei che da Italia vola
> Coi remi urgendo, come le timide
> Colombe il falco, qual nel suol gelido
> D' Emonia il cacciator veloce
> La lepre, metter volendo in ceppi
> Quel fatal mostro.

Basta uno di tali traduttori, che posson rendere nostro un autore antico, con tutta la sua forza e la sua bellezza, per farci dimenticare gli altri.

Nicola Terzaghi.

PRAEMARGINALIA

Gli studenti a Pasquale Villari.

Gli studenti dell'Ateneo fiorentino hanno voluto festeggiare in modo molto semplice, che è quanto dire straordinariamente simpatico, l'onoranza offerta dalla Maestà del Re a Pasquale Villari: un album, con una memoria di tutti; un fascio di rose rosse; poche parole brevi, ma commosse, prima dell'incominciar d'una lezione. Pasquale Villari, collare dell'Annunziata, cugino del Re e Vicepresidente del Senato, ha ricevuto il saluto schietto dei suoi alunni dall'alto di quella stessa cattedra verde, ov'egli insegnava quando ancora non erano stati scritti i volumi del *Machiavelli*. Forse nessuna grande cerimonia ufficiale gli sarà apparsa così significativa come la recente commozione dei giovani nell'aula medesima dove la sua giovinezza s'era conclusa animando quel mondo storico da cui uscì il capolavoro. Da quella cattedra, Pasquale Villari ha sparso di anno in anno, su più d'una generazione, le faville della materia incandescente ch'egli andava via via fucinando, sull'incudine della verità, col maglio dell'eloquenza.

Piace ricordare. Il Villari esponeva alla scolaresca, non tanto il resultato, quanto il *divenire* delle sue indagini e delle sue ricostruzioni storiche. Quotidianamente, a mano a mano che i suoi studii sopra un organismo d'avvenimenti progredivano, a grado a grado che si susseguivano gli sforzi mentali diretti a fabbricare un'architettura della storia, egli ne riferiva ogni mattina agli scolari. Si può dire che quella fosse la sua vera lezione. Perciò, le lezioni del Villari non somigliavano alle altre. Avevano un fervore interno, una iridescenza di sforzi, una dinamica costruttrice che rivelava l'impazienza febbrile di sempre meglio connettere i fatti, acuminare le idee, animare le sintesi, saggiando, con un'attenzione continua dello spirito, la portata degli uni e l'ampiezza delle altre. In sostanza, Pasquale Villari non esponeva, ma viveva la sua lezione. Non spezzava il pane del sapere già cotto e raffermo ; ma ne amalgamava la pasta e il lievito, agitandoli e torcendoli senza riposo, sotto ai nostri occhi, affinché non perdessimo né il sorgere né il crescere né il solidificarsi dell'opera. Per questo quelle del Villari erano lezioni dinamiche: la sostanza storica ond'egli nutriva i cervelli ascoltanti appariva in azione di vita, non in istasi di conclusione. Lo scolaro assisteva, dal suo banco, al procedimento formativo delle idee e delle rappresentazioni nell'anima stessa del suo Maestro.

Ecco perché gli scolari non sono mai potuti rimanere indifferenti alle lezioni del Villari. Ecco perché tra gli scolari vecchi e nuovi egli conta anch'oggi i suoi ammiratori più fedeli. Ecco anche perché la più degna e la più significante delle cerimonie sia stata quella che i giovani hanno celebrato, attorno alla cattedra verde, con poche parole e con un'offerta di rose, in onore del professore ottantenne. I giovani, anche se non si rendono conto del perché, sono tuttavia attratti verso di lui da un fascino simile a quello della giovinezza medesima. E cotesto fascino non è se non la virtù attiva che il Villari esercita attorno a sé trasformando ogni lezione in un'opera d'eloquenza mossa e di creazione improvvisa. In essa, più che l'apprendimento di quale sia la verità, vale l'esempio battagliero del come la verità si conquisti.

Vedo ancora il maestro, piccolo e frettoloso, salire sulla cattedra con un foglietto in mano. Assiso, la sua corporatura minuscola sparisce dietro l'ampio tappeto verde della tavola. Gli occhi irrequieti, la fronte aperta e coronata di bianco, sormontano, soli, l'elevatezza dell'ostacolo. E Pasquale Villari comincia a parlare, con voce pacata e tranquilla, con quell'inflessione caratteristica ai napoletani anche meglio toscanizzati, i quali debbono spesso allungare l'accento delle vocali, per aver raddoppiato prima, ostinatamente, certe labiali semplici. Non vediamo la bocca parlare. Ma le sillabe, saltando a piè pari la cattedra, rimbalzano evidenti e frequenti alle nostre orecchie, forzandoci all'attenzione. Sembra ch'esse ci pervengano da una sonorità misteriosa. Quand'ecco, ad un certo punto, le fila degli argomenti, prima esposti in ordine sparso, stanno per congiungersi ; ecco che il cerchio del ragionamento sta per serrarsi ; le sillabe rimbalzano più frequenti ; la voce s'inalza e s'affretta, come per ghermire a volo l' idea presentita ; le consonanti divengono, non doppie, ma triple ; gli accenti si fanno energici ; tutto il periodo s' aderge in arsi come un cavallo che s' impenni ; la parola si muta in un grido sonoro : e con l' alzarsi dell' idea dal quadro storico, spunta di là dalla cattedra la bocca irrequieta; spunta la barbetta candida, spuntano il colletto arrovesciato, la cravatta nera, il petto sottile. Poi la sintesi balza su dall' evidenza dei fatti, e balza il maestro, battendo la sinistra nella mano destra che corre fin sopra il suo capo, ad accompagnare col gesto l' ascensione del pensiero.

Dopo un attimo d'immobilità statuaria, Pasquale Villari sprofonda di nuovo fra il panno verde e la poltrona, fino all' altezza degli occhi. Questi non corrono mai alla carta ; ella resta dimenticata sul tappeto verdognolo.... Ecco che la parola, ritornata calma, incomincia ora a circuire un nuovo ordine di fatti.... Traverso a quest' imagine, vecchio scolaro, ho risalutato anch' io, coi giovanissimi, la figura del maestro.

* * *

Le « suffragette » d'Italia.

Gli studenti romani hanno vociferato per cinque giorni, hanno sforzato porte, invaso aule, convocato comizii, rotto banchi e cristalli, vituperato professori, deliberato scioperi, hanno invocato la solidarietà dei confratelli italiani, hanno votato un ordine del giorno contro il Ministro dell'Istruzione, hanno messo in moto i reggitori degli studii e i custodi dell' ordine pubblico,... per che cosa ? Perché non sono stati loro concessi i biglietti di libera circolazione né quelli a tariffa ridotta sui percorsi tramviarii !

Il ministro Daneo non ha voluto ricevere nessuna commissione di studenti scioperanti, comentando il rifiuto con una frase che significava qualcosa di più che lo stupore e il diniego : significava l'impossibilità di riconoscere nei delegati ribelli né una veste ufficiale né la rappresentanza d' una classe lesa nei suoi diritti. Il Ministro ha tenuto duro, non senza imprimere un carattere di maraviglia e di sdegno alla propria durezza. Ed ha fatto benissimo.

Chi sono, in fin dei conti, questi *frondeurs* consuetudinarii delle patrie Università, mantenute con gravi sagrifizii dallo Stato, vale a dire dai contribuenti ? Sono forse i rappresentanti d'una classe del lavoro che può, in nome del suo sforzo logorante, compiuto a vantaggio di tutta la società, invocare da questa un privilegio, pretendere un riguardo, imporre un diritto ? Sono forse le vittime d' un contratto che l'impari svolgimento della civiltà contemporanea ha reso eccessivamente gravoso per l'una delle due parti contraenti? Sono forse i produttori di qualche opera collettiva che, deprimendo l' individuo che opera, avvantaggi tutti quelli che dell'opera fruiscono ?

Niente affatto. Nella gerarchia delle classi sociali, essi non sono che dei privilegiati ; se un contratto esiste in fondo ad ogni ordinamento degli studii fornito dallo Stato, gli studenti non rappresentano la parte sacrificata, ma la parte sacrificante ; se c' è, nella nostra costituzione civile, una tutela indulgente, parziale, materna, esercitata dai poteri pubblici sopra una casta di cittadini, quella tutela indulgente e paziente è costituita dagl'insegnamenti superiori, e la casta che gode quasi gratuitamente di cotesta possente protezione, è la casta degli studenti. Ogni sciopero presuppone un patto bilaterale poggiante sul principio del *do ut des*. Qual' è dunque questo patto secondo il quale gli studenti si sarebbero impegnati a dare qualche cosa alla società che lavora anche per loro, perch' essi sieno guidati, coltivati, protetti ? La società è così indulgente verso gli studenti che non fa loro neppur sentire i doveri ch' ella avrebbe il diritto di pretendere. Non osa nemmeno far comprendere a costoro che c' è una dignità anche per i privilegiati : e la dignità consiste nel saper non rendere ingiusto il privilegio ricevuto.

Se il Ministro è stato mosso da tali considerazioni nell' assumere il suo atteggiamento incrollabile, egli ha espresso col silenzio e col disdegno il pensiero degl' italiani che lavorano con le forze sole del loro braccio e del loro cervello, senza essere mai riscaldati dal tepido termosifone del protezionismo di Stato.

m. m.

MARGINALIA

★ **Ancora le Gallerie.** — Settimana conclusiva questa che ci fa intravedere assai prossima la soluzione invocata da tutti gli spiriti equi. Non indugeremo sugli echi delle vivaci polemiche che si sono agitate intorno alla doppia questione di cui già abbiamo reso largo conto ai nostri lettori : valore ed opportunità dei restauri eseguiti recentemente su varie opere d' arte delle nostre raccolte e nomina di un direttore titolare delle Gallerie. Pare che il Ministero abbia inteso la necessità di provvedere questa volta senza tentennamenti e senza dilazioni. Secondo i nostri voti, già è nominata nelle persone di Luigi Cavenaghi, Lodovico Pogliaghi e G. A. Sartorio la commissione che dovrà dirci chi abbia ragione e chi torto fra gli artisti e gli ispettori. Si è pure inteso che la questione della direzione e della sua unità doveva essere affrontata come da tempo noi domandavamo. Ed ecco che abbiamo la nomina di un Commissario straordinario, il comm. Sparagna, e in pari tempo il bando del concorso per il posto di direttore con termini di scadenza assai brevi : il 31 marzo 1910.

La cronaca sarebbe incompleta se non ricordassimo che in questi giorni si è pubblicato l'annunziato memoriale firmato da più di ottanta artisti e appoggiato da vari sodalizi artistici del Regno. Di forma sobria e pure animato da molto calore di convinzione, il memoriale degli artisti enumera le opere che si ritengono danneggiate dai recenti restauri : un ritratto del Moroni, due ritratti di Tiziano, gli autoritratti di Rembrandt e di Salvator Rosa, una *Sacra Famiglia* di Andrea del Sarto. Ma gli artisti, astenendosi opportunamente da polemiche personali, insorgono contro un sistema e, dopo di aver affermato che tocca ai pittori di curare « un quadro malato » come agli scultori di curare « una statua malata », chiedono una legge che garantisca « l' immunità delle nostre preziose raccolte d' arte e che ne sorvegli con prudenza la conservazione ». Il disaccordo fra custodi delle opere d'arte e gli artisti è conseguenza di un atteggiamento diverso di pensiero, ideali e finalità. Questa differenza spiega come il dissidio non si circoscriva alla questione dei restauri, ma investa l' intero ordinamento delle collezioni. Gli artisti si dichiarano insoddisfatti del modo come furono disposti i quadri nelle nuove sale : contrastano l'opportunità dei cambiamenti troppo frequenti nella collocazione e dello « sbattezzare » o ribattezzare tavole o tele. Questo, in breve sunto, il memoriale che ebbe ormai larga diffusione nella stampa quotidiana.

★ **L'inaugurazione del « Rifugio »** è avvenuta domenica scorsa dinanzi a uno dei pubblici più numerosi di autorità e di personalità cittadine che si potessero desiderare. Che cosa sia il *Rifugio* lo ha già detto in queste colonne Angiolo Orvieto, parlando pel primo diffusamente dell' opera altissima di carità e di civiltà che la nuova istituzione — sorta per proteggere i fanciulli che l' abbandono e l' ignoranza renderebbero abbietti — si propone di compiere ; e delineando la figura di colei che volle con indefesso amore che l' istituzione sorgesse : Bice Cammeo. Il discorso inaugurale è stato tenuto da Scipio Sighele, il quale ha pronunziato domenica uno dei suoi più ispirati discorsi con quell' arte che gli assegna uno dei primissimi posti in questo campo e quella competenza che faceva di lui l'oratore necessario. Non si disse egli necessario a parlare : ché anzi avrebbe voluto sorgessero in sua vece Bice Cammeo stessa, o un poeta. Ma non doveva illustrare il bel sogno realizzato colui che del vagabondaggio dei fanciulli e della delinquenza infantile s' è preoccupato sempre come di uno dei massimi problemi della società contemporanea ? Bene ha detto il Sighele ; il *Rifugio* è veramente la realizzazione d' un sogno, questo *Rifugio* « così ridente tra il verde e così fresco di voci infantili », « dove si accolgono i piccoli naufraghi della vita e si trattengono fino che ad essi non si sia trovato un sicuro collocamento ; dove si vogliono salvare dai troppi pericoli che li minacciano il corpo e l'anima dei bambini abbandonati ». Bastava — ha detto il Sighele — che la legge mitigasse le sue pene per i fanciulli delinquenti o li perdonasse ? No ! Quel che bisognava fare, e che oggi si è incominciato a fare col *Rifugio* fiorentino di Bice Cammeo, era un'opera preventiva di salvezza : impedire al fanciullo di diventar delinquente. Tommaso Moro domandava alla società : « Che fate voi se non dei delinquenti per avere il gusto di imprigionarli ? » Questa domanda non dovrebbe e non deve aver più ragion d'essere. « Prima che nasca bisogna educarlo il fanciullo ! » diceva Legouvé ; ma almeno lo si educhi e lo si protegga quando è nato se ancora non esiste — ma esisterà presto — quell'Asilo Materno in cui le fanciulle incinte troveranno tregua ai loro mali fisici, ai loro affanni morali. Ma questo *Rifugio*, come si è espresso il Sighele, compie già un'opera materna : la protezione che esso concede ed offre agli abbandonati dei marciapiedi è sì, tutta materna.... E il Sighele sulla fine del suo discorso ha additato e salutato due donne che ad opere di maternità morale han dato tutta la loro vita migliore ed erano presenti nel *Rifugio* : Ersilia Maino e Felicita Buchner.

★ **Il museo delle opere false.** — Le opere d'arte false non si contano più e, quel che è molto importante, diventano sempre più belle. Chi volesse divertirsi a scegliere con un po' di gusto e a decorare la sua casa con « falsificazioni » potrebbe comporsi una dimora veramente sontuosa nella quale s'affermerebbe, con forme nate ieri, il genio delle età morte. Ma nessuno ha ancora il coraggio di far ciò ! Chi dovrebbe averlo questo coraggio ? Ma lo Stato medesimo, ha detto un conservatore del Louvre e scrittore d' arte, André Michel, a un redattore del *Matin*. « Certo, bisogna farlo, questo museo delle opere false — ha proseguito il Michel. — Ne ho avuta la convinzione da quando il mio predecessore al Louvre, il Courajod, fu in pericolo di lasciarsi ingannare da un superbo bronzo veneziano ch' egli vo-

PANE A TUTTI

Per i benemeriti della coltura popolare

Sin dalla fine del secolo XIX la scienza aveva ottenuto vittorie e conquiste meravigliose : traforato i monti ed unito i mari, ravvicinato i lontani col rendere possibile la conversazione a distanza e la trasmissione del pensiero attraverso continenti ed oceani, soggiogato le forze della natura trasformandole in luce calore energia motrice, scoperto l' esistenza degli infinitamente piccoli, riconoscendoli cagione di pestiferi morbi ed insegnando il modo di difendersi da essi. Ma l' anima umana non per tanto s' è quietata e sodisfatta ; essa mira più in alto, mira cioè ad una simpatia generale fra tutti gli esseri, la quale renda impossibile ogni disaccordo, ogni disarmonia nella direzione generale delle vite umane : quest'armonia universale non è possibile se non con l' universale educazione della mente e del cuore.

Chi ai giorni nostri, sia egli uomo di progresso o un partigiano del ritorno al passato, non si accorge del moto febbrile che anima il mondo, non è convinto che mutamenti prossimi incombono all' umanità, non ha la percezione di evoluzioni intellettuali e morali destinate a produrre un' inevitabile rivoluzione ?

Or dunque, poiché tutti prevediamo grandi avvenimenti e ciascuno sa di dovervi contribuire con la sua parte d' attività, piccola o grande, nostro dovere è di non lasciarci trascinare come festuche dal vento, ma di prendere risolutamente il nostro posto di combattimento e di renderci conto con energia e sincerità completa di tutto ciò che pensiamo e vogliamo. Quale è l' ideale individuale di ciascuno di noi ? Quale l' ideale collettivo che ci sembra la risultante dei desideri e delle volontà di tutti ?

Il primo scopo dell' ideale deve essere che ogni uomo abbia da mangiare, o meglio abbia la possibilità di vivere in condizioni perfette di benessere materiale. Non crediamo che ci sia nessuno, per quanto egoista e duro si mostri verso i sofferenti, che si pronunci sul serio contro questo desiderio : tutt' al più ne riderà, dicendo la cosa impossibile e, all' occorrenza, si trincererà dietro Malthus od altri sapienti economisti per esonerarsi dal rispondere. Mentre, esaminate le statistiche, vediamo che sono stati radunati documenti bastanti perché possiamo sostenere che la terra offre ai suoi figli, in quantità sufficiente, legna e metalli, argille per vasi, fibre per stoffe, frutti, grano, uve e altri generi alimentari ; se pensiamo poi che i mezzi di comunicazione, aumentabili ancora di molto, basterebbero fin d' ora ad equilibrare e generalizzare l' abbondanza su tutta la faccia della terra, l' ideale del pane per tutti, sembrerà sempre così chimerico, e gli uomini di buona volontà potranno avere uno scopo più urgente dell' assidersi alfine ad un primo banchetto, nella vita, da cui nessuno sventurato sia escluso ?

L' uomo poi non vive di solo pane, ma vive anche di pensiero. Il banchetto della vita, di cui parlano i poeti ed i filosofi, è figuratamente quello che nutrisce il corpo ; ma quello vero, nel suo significato completo, è il banchetto di Platone, in cui si scambiano le idee, gli uomini si comprendono e si istruiscono mutualmente, e nel quale, come nella cena pasquale, uno stesso nutrimento spirituale unisce i convitati quasi in un sol corpo, dando a tutti un' anima comune. Ma per arrivare a questa comunione degli spiriti umani, la prima cosa da farsi, l' opera urgente per eccellenza, non è quella di assicurare a ciascuno l' istruzione materiale, lo sviluppo dell' intelligenza, nell' esplicazione completa della sua capacità ?

Quello che Pericle diceva per Atene, essere questa la scuola della Grecia, bisogna che diventi cosa vera per ciascuna delle nostre città, che dovrebbero diventare scuole vere, in cui tutte le cognizioni siano impartite a tutti ed insegnate da tutti, nella massima libertà, senza restrizioni o limiti imposti dall' età, dalla professione, dalla fortuna, o dalla mancanza di certificati o di altre inutili carte. Questo ideale è molto differente da quello degli spiriti moderati, delle persone così dette ben pensanti, che dividono la scienza in due parti, l' una scarsa e sapientemente falsificata ad uso dei poveri, e l'altra larga, libera, senza limiti, gonfia d' orgoglio, e perciò anch'essa falsa, per i ricchi. Frattanto da lunghissimo tempo si avverte e si dice che la scuola non è quale dovrebbe essere, che non è punto in unisono con la vita, che troppe cose inutili vi si insegnano, che alla vera e desiderabile coltura provvede assai malamente, che molte volte non si vede bene se sia un aiuto o un impaccio. Una riforma quindi diventa ogni giorno più necessaria : ma chi la farà o, per lo meno, chi la disegnerà ? Ci vorrebbe un uomo di così larga e viva coltura che potesse fare giusta stima delle singole discipline , del luogo di dare a ciascuna , e della migliore coordinazione di tutte ; che fosse ugualmente penetrato e compreso dai bisogni dell' istruzione e dai bisogni dell' educazione, che dominasse molto dall' alto tutta la vita contemporanea, e vedesse e presagisse gli avviamenti della moderna civiltà ; che conoscesse esattamente il proprio paese e la scuola. Ci vorrebbe un uomo che fosse un filosofo e non un sognatore, un politico e non un faccendiere, un dotto e non un pedante, un carattere e non un opportunista ; che avesse ideali molto elevati e molto senso pratico. Si dirà che un tale uomo è difficile da trovare. Ma vorremo intanto rassegnarci a veder moltiplicare le commissioni, variare i rattoppi, crescere la confusione ?

E ammettiamo pure codesto. Ma intanto, di là dalla scuola, per l' educazione della mente e del cuore, per l' istruzione completa ed integrale, è proprio vero che non si possa far nulla ? Citiamo un esempio. Qui, nella nostra Firenze, un editore di coraggio da qualche mese ha iniziato la pubblicazione di una « Biblioteca Popolare di Grandi Autori » : opere di Carducci, Shakespeare, D' Annunzio, Victor Hugo, Aristofane, Goethe, Platone, Heine sono state licenziate alle stampe o lo saranno tra poco. Tutto ciò per un prezzo minimo che davvero stupisce, sia per le esigenze di salario oggi imposte, sia per la correttezza tipografica di cui fan bella mostra.

Fenomeno di poca importanza ? Tutt' altro ! Il necessario contrasto tra la volontà individuale e la volontà collettiva si trova adesso in un periodo di instabilità massima e di tensione violenta. Nuove ed innumerevoli turbe umane sono così sollevate fino al punto di far sorgere in ognuno dei loro componenti la coscienza e l' azione della volontà individuale sopra la volontà collettiva e oltre e contro i pochi che questa volontà dirigono compendiandola nella propria. Per questa condizione di cose le sterminate folle dei nuovi volenti si accingono a desiderare e a volere ciò che dianzi solo scarsi privilegiati potevano desiderare e volere.

« Oh dite al sole che illumini soltanto la cima del monte o questo lato piuttosto che quello, e con una determinata forza di luce. Quando sarà l' ora, il sole allagherà del suo splendore tutto il monte e la valle ; e non vi sarà seno riposto, non zolla, non arboscello, non virgulto, non filo d' erba, non germe che non frema di fecondità e di concezione, di vita e di gioia, sotto il riso del divino padre della natura ».

Così è per l' istruzione. È necessario, è fatale predicare e procurare per diverse guise e a gradi diversi diffondere questa luce spirituale, che con la rapidità e la possanza irresistibile della luce fisica penetra tutti gli strati sociali e desta nei più torpidi pori nuovi fermenti di vita. Lo scrittore A. Quattrini G., direttore della Casa Editrice Italiana, dopo aver molto veduto ed operato attraverso i mari ed attraverso i monti, poteva regalarci per manía editoriale o per foga giovanile qualche romanzo di quelli che han reso tristamente famoso un autore che aspira ad essere l'equivalente di Ottavio Mirbeau, o poteva ammannirci in edizioni spicciole e multicolori le strabilianti avventure di Rocambole o di Arsenio Lupin. Egli invece, intuendo meglio di ogni altro le necessità dei tempi, sacrificando danari e tempo e mentalità, ha avuto l' idea di iniziare fra noi una serie di libri classici o che trattino di classici, ma a buon mercato, alla portata di tutte le borse e di tutte le intelligenze, e in tal modo s' è reso veramente benemerito della coltura popolare.

Nel momento in cui s' accendono le aspirazioni del popolo e del proletariato verso la coltura, che deve ricondurlo alla sua ragione d'esistenza storica e di civiltà, siano benvenuti questi libriccini, ai quali tutti possono giungere. E ben vengano ancora le biografie degli uomini illustri che in questa settimana appunto lo stesso Quattrini inizia con quelle di Darwin, Giusti e Giacosa. Omero, Dante e Shakespeare faranno seguito, e poi quelle di Tasso, Machiavelli, Malthus, Catilina, Reclus, Socrate, Herbart, Aristofane, Turgot, Vignola, Stirner e Nietzsche, Wagner, Rossini e Verdi, Santa Caterina e San Francesco, i Cairoli e Pisacane, Rabelais e Montaigne, e cento e cento altri, celebri ed illustri nelle lettere, nelle scienze, nelle arti, nel pensiero e nell' azione : sí che questa collana non verrà a mancare in nessuna biblioteca, e nella tasca di nessuno studente o studioso che ami realmente la conoscenza dei nostri grandi non solo attraverso le opere loro, ma anche in rapporto all'ambiente ed ai costumi dei tempi in cui vennero scritte o compiute.

La biblioteca dei grandi autori è stata ormai compresa dal popolo e s' è diffusa fin nei più reconditi comuni : ci auguriamo che altrettanto avvenga della Collana Biografica Universale che, nell' artistica copertina del prof. Rossi di Firenze, ci viene così artisticamente presentata da A. Quattrini. Scienza ed arte si dian così la mano, e sotto la loro falce che vuol preparare i govoni per l' estate fruttuosa e fraterna, s' aduna quanta più mèsse è possibile di verità lucente e di gloriosa giustizia.

Enea Cianetti.

leva comprare per lo Stato e della cui falsità magnifica non s'era accorto. Da quel giorno, io tenni per sicuro che un museo del falso educherebbe l'occhio degli amatori e degli studiosi e permetterebbe di evitare, in modo quasi assoluto, le celebri *gaffes*, tipo tiara di Saitaferne. Che al Museo delle Arti Decorative, dove questa tiara è oggi nascosta in una cassa, si crei la sezione che io desidero e vi si possa studiare quelli che io chiamo *falsi autentici* e non mancheranno i documenti per comporre una mostra edificante. » Il Michel ha detto anche intorno all'abilità dei falsificatori: « Vi sono oggi degli avori così splendidamente falsi che il perito anche più illuminato ed esperto esita a pronunciarsi e rimane in dubbio intorno alla loro origine. È il caso di Raymond Koeklin che in questo momento si trova confuso a stabilire un *Corpus* degli avori.... Oggi si patina il bronzo con chimiche tanto ingegnose che appena si può distinguere l'originale dalla copia sovrapponendo l'uno all'altra. Abbiamo al Louvre un bassorilievo in terra cotta, robbiano, una parte del quale è stata così perfettamente ricostituita che i più grandi periti sono incapaci di discernere ciò che è antico e ciò che è moderno. A Firenze si fabbricano terrecotte antiche come si fabbrica il pane. Vi sono delle officine intorno al Père-Lachaise dove si truccano tutti gli oggetti d'arte, dalla credenza gotica alla porcellana di Saxe. In scultura, si fanno per venticinque franchi statue imitate dalla statuaria di Reims, secolo decimoterzo, che trovan compratori in America per venticinquemila franchi! » Il Michel ha dichiarato al suo interlocutore di aver veduto in Italia un Verrocchio, così bello, così unico, che egli è stato costretto a supporre che forse falso.... per i suoi stessi pregi, prima di averne la prova. I falsificatori son giunti persino al punto di allevare dei vermi roditori che in alcune settimane bucano il legno, come altri, meno attivi, lo han bucato in quattro secoli! « Sì — ha concluso il Michel — bisogna fare il museo delle opere false. Mai come oggi la scienza di certi archeologi e di certi chimici l'ha reso necessario! »

★ **Quel che gli Ebrei pensano di Gesù.** — Secondo un articolo della *North American Review* è assolutamente errata l'opinione di coloro i quali pensano ancora che la figura di Gesù non riesca gradita agli Ebrei e venga da essi tenuta in dispregio. Il vero è proprio il contrario. Or non è molto il dott. I. K Funk fece un'inchiesta fra teologi, storici e scrittori ebrei d'Europa e di America per chieder loro qual concetto avessero di Gesù. Furono interrogati gli uomini più eminenti della scienza, della religione e della letteratura ebraica e le risposte sono veramente eloquenti. Il dott. K. Kohler, il primo teologo ebreo d'America e direttore del Collegio ebraico di Cincinnati ha risposto che gli Ebrei non hanno alcun motivo di respingere Gesù, l'uomo, il maestro, l'essere umile e pietoso che amò gli afflitti. « Egli fu uno dei migliori e più genuini figli della Sinagoga », egli fu « un vero profeta » e gli Ebrei oggi vedono in lui « l'ideale di una spirituale bellezza ». Tutto il moderno Ebraismo, secondo il Kohler, reclama in Gesù uno dei suoi figli più grandi. Il dott. Gustavo Gotheill, rabbino a New York, rispose: « Porre il maestro di Nazareth a lato dei profeti ebrei non può esser disonore per loro, né accrescer decoro al suo nome. Egli ha aggiunto ai loro tesori spirituali nuovi gioielli di verità religiosa e parlato parole che sono di vita perché giungono nel profondo del cuore umano. Perché non dovrebbero gli Ebrei gloriarsi di lui? » Morris Iastrow, professore di lingue semitiche nell'Università di Pensylvania e uno dei più grandi orientalisti viventi ha detto: « Dal punto di vista storico Gesù può esser considerato come il diretto successore dei profeti ebrei.... Si dice comunemente che gli Ebrei non vogliono saperne di Gesù. Essi non ne vogliono sapere solo in quanto non vogliono saperne dei loro profeti più antichi; ma dobbiamo domandarci: Forse il Cristianesimo ha accettato Gesù? Né la nostra costituzione sociale, né la nostra costituzione politica si basan su i principi di carità e d'amore, così altamente espressi da Gesù e la lungamente sperata riconciliazione tra Ebraismo e Cristianesimo avverrà quando gli insegnamenti di Gesù diverranno gli assiomi della condotta umana. » Max Nordau ha risposto: « .... Gesù è anima della nostra anima, carne della nostra carne. Chi potrebbe escluderlo dal popolo d'Israele? S. Pietro rimarrà il solo ebreo che disse del figlio di Davide: Non lo conosco! Se gli Ebrei non hanno reso fino ad oggi pubblico omaggio alla figura di Gesù, sublime di bellezza morale, è perché essi sono stati fino ad oggi perseguitati, martoriati, assassinati in nome di lui e non han fatto distinzioni tra il maestro e coloro che si dicono suoi discepoli.... Gesù onora la nostra razza e noi lo accogliamo come accogliamo i Vangeli, fiori della letteratura ebraica! » Teodoro Reinach, presidente della « Société des Études Juives » ha scritto anch'egli che Gesù è un continuatore dei profeti e che si debbono riannodare i legami che lo legano all'Ebraismo. Infine Jacob Schiff, il più grande filantropo americano, ha risposto: « Noi Ebrei onoriamo e riveriamo Gesù come i nostri profeti che lo precedettero. »

★ **La felicità di Edmond Rostand.** — Jules Huret — che ha intervistato per gli *Annales* l'autore di *Cyrano* e di *Chantecler* — ha sentito il poeta parlare della propria felicità e della propria buona stella che lo ha sempre accompagnato sebbene con lento cammino. — Credete voi alla vostra « stella »? — ha chiesto l'intervistatore al poeta. E Rostand: « A certe epoche mi son divertito a lasciarmi convincere da questa gradevole superstizione; ma piuttosto per gioco, perché essa non era sincera. In realtà io diventavo ottimista dopo un successo. Ecco tutto! » « Voi non ammettete la teoria di Capus? » « Scusate. Io credo, infatti, a parte i fenomeni mostruosi di sfortuna che sono la tristezza e l'iniquità della vita, che ogni uomo mediocre abbia nella sua esistenza la sua ora di *vena*, o in cui, come dice Capus, i frutti vengono a mettersi a portata della sua mano perché li colga. Io credo anzi che questa ora possa presentarsi parecchie volte. Ma perché la *vena* sia efficace e reale, bisogna che ognuno sappia sorprenderla e prenderla. Se, cieco, egli non la vede, la vena passa ed è troppo tardi. Se, troppo ambizioso, egli vuol farle dare più di quel che essa può, la vena si impaura. Quando si presenta, bisogna sorriderle e prenderla quale essa è. »

Il celebre poeta si animava a poco a poco e cercava di analizzarsi e di delinear col gesto le sue spiegazioni verbali: « Insomma, io credo che la vena sarebbe di non credere alle teorie. E la sfortuna, al contrario, sarebbe di essere fra coloro che ci credono. Le persone che fanno progetti ragionati, che argomentano con la sorte, che costruiscono rigorosamente dei piani di riuscita, debbono per forza ingannarsi. La *chance* è una linea ondeggiante. Se invece di seguirla con una certa noncuranza voi volete far della matematica col destino, voi disegnate una linea diretta che va a tagliare in parecchi punti le ondulazioni favorevoli.... » « E voi non avete mai avute ambizioni fisse, piani ben decisi fin dal principio? » « Mai. A vent'anni non pensavo affatto a farmi un nome letterario. Ho camminato davanti a me seguendo l'ispirazione. Perciò le critiche mi lasciano indifferente. Quando mi rimproverano questo o quest'altro, io dico: Forse hanno ragione! Certo hanno ragione! Ma che farci? Che cosa si penserebbe di un giardiniere che rimproverasse a un albero di pomi di dar dei pomi? Io do i mie pomi, quali essi siano, perché non posso dar altro.... » « Infine, voi siete quel che si dice un uomo felice? » « Ecco quel che non bisogna credere. Non si è mai felici! Io sono un inquieto e la mia infelicità è causata dalla mia inquietudine. Io dubito di tutto. Diffido della sorte, delle cose, degli uomini. E le mie gioie ne sono guastate.... E poi, anche, desidero quel che non ho.... Vorrei aver fatto un'infinità di cose che son passate nel mio cervello e che ho ammirate. Invidio certi caratteri vigorosi e abbondanti. Invidio la facoltà di lavorare enormemente, che mi darebbe il modo d'infonder vita a tutti i personaggi che mi tentano e di cui molti muoiono in me perché non ho quella forza fisica che permette gli eccessi, i grandi e inebbrianti eccessi di lavoro.... ».

NOTIZIE

Varie

★ **Elena Bacaloglu**, giovane e valente scrittrice rumena che ha avuto campo di farsi conoscere ed apprezzare a Roma e a Napoli, dove ha dimorato a lungo, terrà alla « Leonardo da Vinci » (sabato 29 corr. alle 16.30) una lettura sul seguente tema: « Naples et son plus grand poète » (Salvatore di Giacomo).

★ **Il Canto XXIII del « Purgatorio »** è stato letto in Orsanmichele dal prof. Ciro Trabalza, il quale si è dimostrato nella sua lettura oratore di non dubbia abilità. Ma i pregi stessi della sua eloquenza hanno un po' diminuito quelli sostanziali del discorso che è stato talvolta una parafrasi, detta con bel tono e in bello stile, delle terzine dantesche. Ma il Trabalza al pubblico che lo ha seguito con grande attenzione è piaciuto moltissimo, come dimostrarono gli applausi che non soltanto salutarono la fine, ma interruppero più volte il discorso.

★ **Mostra e Concorso di caricature.** — Per mezza quaresima la Direzione del Circolo Artistico di Trieste allestisce nella propria esposizione permanente una Mostra di caricature. Questa mostra comprenderà varie Sezioni, cioè: 1) Caricature di *quadri*, 2) Caricature *plastiche* in materiale unico, 3) Caricature *plastiche* in materiale misto, 4) Caricature di *persone*, 5) Caricature di *fantasia*, d'ogni genere, e 6) Caricature di *monumenti e progetti architettonici*. In tutte le sezioni, fuorché nella *terza*, alla quale sono assegnati come premi soltanto oggetti artistici, verranno conferiti dei premi dell'importo di 100 Corone l'uno e menzioni onorevoli. Un altro premio di Corone 100 è riservato all'impreveduto, alla trovata di spirito che, restando sempre nel campo della caricatura, esca dai confini segnati dalle sezioni già indicate. Una sezione a sé sarà inoltre assegnata alla Caricatura della moda femminile; e a questa sezione andrà congiunto il concorso per una moda 1920. Verranno conferiti varî premi di valore. Artisti e collezionisti sono invitati a contribuire alla mostra. Non sono esclusi originali già editi e riprodotti.

Riviste e giornali

★ **La « Storia della Germania »** di Karl Lamprecht — scrive la *Bibliothèque Universelle* — è giunta al suo compimento. Si sa che, arrivato al secolo XVII, il Lamprecht interruppe bruscamente il suo lavoro per occuparsi di storia moderna. « Non si comprende — egli disse — lo sviluppo di un uomo nella sua maturità che quando lo si è visto da vicino nei suoi ultimi anni ». E così egli si mise a studiare la vita contemporanea tedesca. Ripreso poi l'interrotto lavoro, egli lo ha condotto a termine. Nel Post-Scriptum dell'ultimo volume egli dice: « Avevo i capelli neri quando ho cominciato il primo libro di questa storia e ho i capelli bianchi ora che ne son venuto a fine.... Un quarto di secolo è passato. Molti sentimenti, passioni, idee, hanno segnato questo periodo e se ne vede facilmente la traccia nell'opera mia; ciò che non ha mutato è la mia concezione della storia. Forse, se potessi ricominciare, ne concepirei l'esecuzione in modo un po' diverso, raccontando, più che spiegando. Il dono del raccontare è raro oggi e la nostra età nervosa e turbata lo possiede meno d'ogni altra. Tuttavia, vedo ora che il dono di narrare è il dono cardinale dello storico. Semplice saggezza, si dirà. Aggiungerò: Esperienza della vita! ».

★ **Le lettere di Tolstoi.** — Il rappresentante di Leone Tolstoi, incaricato di sorvegliare la prima edizione di tutti i suoi scritti, ha inviato al *Mercure* una interessante dichiarazione. Premesso che in questi ultimi anni, in Russia come all'estero, la pubblicazione delle lettere private del grande scrittore diventa sempre più frequente, il rappresentante dichiara che non desiderando che questi scritti divengano proprietà di chicchessia, ma che invece divengano accessibili a tutti coloro che vogliano riprodurli, Tolstoi chiede agli editori che essi indichino, pubblicando le sue lettere, che non vi è alcun diritto di proprietà letteraria e che la riproduzione è assolutamente libera. In pari tempo Tolstoi, che vuol evitare che queste lettere appaiano in modo inopportuno, desidera che gli editori ne mandino le bozze, perché siano rivedute e corrette, al suo rappresentante. Il vecchio scrittore prega tutti coloro che pongono interesse alle sue lettere di osservare queste regole ch'egli impone ed anzi di renderle il più che sia possibile conosciute.

★ **Una lettera di De Musset alla Rachel**, inedita, vien pubblicata per la prima volta dal *Gaulois du Dimanche*. Il poeta, che aveva molta amicizia per la grande tragica, le aveva promesso una tragedia, ma non ne faceva di nulla. Pur si occupava di pensare a lei « Disgraziatamente per me, scriveva, non ho l'onore di essere vostro amante, ma credo che se lo fossi, vi amerei malgrado questo.... La difficoltà non è di sapere scrivere una *pièce* per voi, è di sapere se potrebbe venir rappresentata. Con tutti i vostri impegni allo stato attuale delle cose voi non avete il tempo di recitare che una sola parte nuova per stagione e in questo momento avete una parte di Augier per l'inverno prossimo. Ecco l'ostacolo; non ce ne sono altri.... Voi comprendete ch'io non intendo posare a competitore di Augier che oltre ad essere *al potere* è anche uno dei miei amici. Ma non vorrei che mi accusaste né di leggerezza, né di pigrizia. Poteva esser giusto una volta, ora non più. Ve lo ripeto, il mio più gran desiderio è quello di lavorare per voi!... »

Libri pervenuti alla Direzione

Anna Franchi, *Dalle memorie di un sacerdote* (Palermo, R. Sandron ed.) — Antonio Beltramelli, *L'albero delle fiabe* (Firenze, R. Bemporad ed.) — Giuseppe De Marinis, *Poesie* (Bari, Stab. Gius. Laterza e figli) — Cordelia, *L'ultima fata* (Firenze, R. Bemporad e figlio ed.) — G. Bertoni, *Atlante storico-paleografico del Duomo di Modena* (Modena, P. Orlandini e figlio ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XV, N. 6 — 6 Febbraio 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

MINERVA TRA RIFORME ED INCHIESTE

La vita ufficiale italiana è destinata a svolgersi tra un'inchiesta e un disegno di riforma: per placare la sete verbale di giustizia ed alimentare il bisogno di ideologia che è nel fondo del nostro spirito. Ordinariamente i due atti si seguono ad un certo intervallo di tempo per servire l' uno di preparazione all'altro; ma non di rado chi è incaricato di fare la disamina del male ha pronto anche il sicuro e semplice rimedio, e chi addita le complicate riforme trova modo di denunziare gli inconvenienti, le irregolarità, l'irrazionalità dei vecchi sistemi. Si scrive, si scrive molto soprattutto, e i densi volumi delle denunzie e delle ricette vanno ad arricchire, intonsi, le biblioteche ministeriali, dove ordinariamente hanno un immeritato sí, ma dolcissimo riposo, e dove attesteranno a loro volta ai futuri commissari un'altra piaga amministrativa da sanare, il mal vezzo di sperperare il pubblico denaro in medaglie di presenza ed in spese di stampa che, si sa, sono sempre incomparabilmente piú care per il governo che per un privato qualsiasi.

La palma di questo *record* è (chi ne potrebbe dubitare?) ottenuta dal Ministero della pubblica istruzione. È appena pubblicata la voluminosa relazione della riforma della scuola media, che spunta la relazione della inchiesta sulla Minerva; è ancora fresca quest' ultima, ed ecco si annunzia la costituzione di un'altra commissione per la riforma degli studi superiori. E in poco volger di tempo, si è cosí compiuta quella *instauratio ab imis* della coltura nazionale che dovrà essere il maggior titolo di gloria del nostro tempo.

Val la pena di spigolare le dolorose constatazioni che si fanno nell'inchiesta? di rivelare il disordine che regna in tutta la nostra amministrazione scolastica e l'incapacità che si manifesta negli organi accentratori e direttivi? Sono cose che molti sapevano da un pezzo, ma che del resto sono utili a sapersi dai ministri, i quali pare sieno i soli che hanno bisogno di essere illuminati, quantunque dovrebbero meglio di ogni altro rendersi conto dello stato di quelle cose che essi son chiamati ad amministrare. Ma tant'è: per quanto sia grande lo spirito riformatore che aleggia sulla nostra vita, ancora non siamo arrivati a persuaderci che i supremi reggitori degli studi hanno da essere gli uomini piú esperimentati di certe quistioni, e i piú esperti dei nuovi bisogni. Il fatto sarà certamente in avvenire oggetto di studio per parte di una commissione parlamentare che farà la storia della non grande competenza dei ministri della pubblica istruzione e proporrà i nuovi criteri di scelta nelle future composizioni dei gabinetti. E cosí c'è ancora lavoro per tutti.

Il nuovo Ministro dunque vuol sapere dagli altri come si debbano riformare gli studi superiori? Gli ha già risposto la Commissione d'inchiesta: istituire l'autonomia universitaria e distinguere il puro insegnamento scientifico dal professionale: avere cioè magistrati non soverchiamente dotti, e medici non eccessivamente informati delle dottrine « puramente scientifiche ». Il rimedio non potrebbe essere piú chiaramente prescritto, e gioverebbe anche a semplificare « la questione della moltiplicità delle università, poiché potrebbero i seminari scientifici, dedicati esclusivamente all'alto insegnamento, esser ridotti di numero ». È una soluzione assai semplice; ma che non ha avuto, pare, quella necessaria efficacia di persuasione che spinge ad operare. L'on. Daneo desidera qualche cosa di piú: egli vuole addirittura che gli sia formulato « uno schema di proposte adatte ad essere tradotte in un disegno di legge per il riordinamento degli studi superiori, nel loro vario aspetto professionale e scientifico, disciplinare e amministrativo »: la pappa (come si dice con una frase non molto ornata, ma assai efficace ed assai espressiva) già bell'e scodellata. Egli delega ad altri il suo ufficio. È onesto, dal momento che non si hanno idee proprie; ma è un po' lungo, se non mi sbaglio, visto come va a finire questo genere di esercitazioni dottrinali.

Non sono stato esatto: di idee e di cognizioni proprie il nuovo Ministro non manca. Le ha esposte nella relazione che precede il disegno di legge che istituisce la nuova Commissione: « Il costante e fervido consenso (esordisce con una certa solennità retorica che non manca di effetto) onde la nuova Italia fino dai primi albori della conquistata libertà ha confortato l'opera dello Stato rivolta a assolvere l'arduo dovere del rinnovamento dell'istruzione nazionale, impone di perseverare con moltiplicate energie nel fecondo cammino fino ad ora percorso, armonizzando in una perspicua unità di intenti e di propositi le esperienze storiche del nostro glorioso passato con le piú vive esigenze moderne ». Ecco una cognizione storica, ma disgraziatamente sbagliata. Se il Ministro avesse seguito l'opera dello Stato nell'assolvere quel tal dovere ch' egli ricorda, saprebbe anche che il cammino che è stato percorso finora non è stato gran che fecondo: e non è stato fecondo sfortunatamente proprio fino dagli albori, proprio fino da quel 1859 che è la data della legge Casati. Un suo predecessore di grande ingegno e di grande competenza, Ruggero Bonghi, ebbe già a scrivere a proposito delle prime riforme progettate queste parole che non è inutile richiamare alla memoria: « Se in Italia ci fosse tempo a leggere e a scrivere, della legge 31 luglio 1862, che è stata la prima bastonata da cieco data alla legge del 1859, si potrebbe fare una storia da smascellare dalle risa ». E colpi da ciechi ce ne sono stati dopo a dozzine, e occasioni di smascellarsi dal ridere non mancherebbero ancora a chi avesse il proposito di divertirsi. Che armonia debba risultare dal raccogliere queste esperienze del passato non si saprebbe veramente vedere. Ma non basta. Come se fossero già risolti i problemi della scuola primaria e della media, il Ministro vagheggia già, con una anticipata compiacenza, il coronamento di dottrina che l'istituto superiore novellamente riformato darà a tutto l'edifizio della scuola italiana, che già trae, in una troppo fervida immaginazione, il primo impulso « dal modesto ma provvido magistero della scuola elementare e popolare » ed ha « incremento dalla scuola media ». Verrebbe voglia di sussurrargli all'orecchio: Badi, Eccellenza, che la scuola popolare non c'è affatto, e la scuola media è ancora in una condizione disastrosa constatata da tutti. Che cosa Ella intenda di coronare non si vede con una eccessiva chiarezza a meno, che non si compiaccia ad intrecciare corone di spine.

* * *

E non basta ancora. Ecco qui un assioma che non tutti saranno disposti ad ammettere con troppa facilità. « I problemi dell'istruzione si compenetrano e si illuminano a vicenda perché fondamentalmente unico è il loro contenuto, come unica per quanto ardua è la loro soluzione ». E questa affermazione non si può lasciar passare senza notarne la grande inesattezza Non ci si può acconciare a veder interpretato con cosí grande superficialità quello che si chiama il contenuto degli studi, prendendo come identità di sostanza ciò che è semplicemente somiglianza di nomenclatura, e non distinguendo che i vari gradi di insegnamento, il secondario e il superiore, hanno mezzi, fini, ragioni e campo diverso. Relazioni soltanto naturalmente e non altro: onde l'impossibilità di una soluzione unica, onde un punto di partenza falsissimo che si vorrebbe assegnare all'opera dei nuovi manipolatori di rimedi.

Da questo preconcetto, che costoro dovranno seguire, evidentemente nascerà tutta un'opera che starà a perpetuare quel lavoro infecondo di riforme ora attuate, ora rimaste soltanto al solo stato di intenzioni, e noi pensiamo tristamente che l'ora di un nostro fecondo rinnovamento non è forse ancora suonata. Chi legga la relazione presente, non ha che uno stringimento al cuore: chi pensa che l'istruzione superiore è nel concetto del Ministro innovatore suscettibile quasi di programmi ufficiali, che l' azione di essa può essere determinata non dal libero movimento della scienza e dalle sue sempre nuove necessità, ma regolata da simmetrie immaginarie e da bisogni imposti dall' esterno, non può che disperare di noi. Non c'è nessun regolamento, non c'è nessuna distinzione di cattedre, non c'è nessuna ideologia di programmi compiuti e formanti un complesso che possa convenire ad un insegnamento universitario. Questa verità dovrebbe comprendere un Ministro della pubblica istruzione, che chiamasse un'accolta di uomini eminenti a farsi illuminare sui bisogni dell' alta cultura del suo paese, e volesse avere la visione di ciò che dev'essere l'università: non un piccolo territorio dove sono in giuoco alcuni interessi pratici della vita, ma uno sterminato campo dove crescono vigorosi tutti i germi della conoscenza umana. Questa visione l'Italia l'ha avuta e l'ha ora disgraziatamente dimenticata. Vogliamo ricordarla in quest' ora grigia? Vogliamo immaginarci la piú elevata scuola d'Italia come « quel terreno largo, indeterminato, vasto come la mente dell'uomo, nel quale si potessero dal Governo chiamare a professare, senza prescrizione di materia, né necessità di corsi determinati, gli uomini, i quali fossero giunti ad un' elevata riputazione, e paressero capaci di attirare al culto delle lettere e delle scienze, coll'altezza del nome e colla copia e l'ardore della dottrina, il fiore della gioventú del paese: e lasciare infitto nell'animo di quella che rimanesse distratta ed occupata nelle diverse professioni, quel pungolo e quell' amore della investigazione e del sapere, che forma d' una nazione colta il pubblico ai letterati e agli scienziati che nascono nel suo grembo? ».

Quanto siamo ora distanti da questa concezione non è chi non veda. Quanto ce ne allontaniamo ancora con la istituzione della nuova Commissione non è chi possa negare, ad eccezione degli oziosi che studiano soltanto per guadagnar il piú presto possibile del danaro.

L'Università italiana ha pur troppo delle gravi mende. Manca di disciplina, manca di severità d' intenti da parte della maggior parte dei suoi scolari e regna in essa, a quel che si è constatato, il disordine amministrativo. Ecco i mali precipui a cui bisogna metter riparo; e si potrebbe da un Ministro forte, sagace ed autorevole. Il resto verrebbe da sé e per opera della scuola stessa.

Ma questi guai che formano il principale inconveniente che gli uomini piú illuminati vanno ripetendo da un pezzo isolatamente, senza bisogno di comunicarsi le idee in molte sedute ufficiali, pare che sieno sfuggiti alla attenzione del Ministro; onde il bisogno di vagheggiare in un rinnovato contenuto un miraggio di perfezione. L'accolta di persone ch'egli ha chiamato a far parte della nuova Commissione è un' accolta di nomi rispettabili; ma quanto ciascuno di essi abbia manifestato di idee in fatto di ordinamento di studi non sempre è generalmente noto. Qualche bastonatore delle leggi Casati è del numero, e speriamo che non continui a menar le mani ancora. E vi sono troppi clinici e troppi che provengono dal medesimo centro. Alcune esclusioni sono evidenti e stridenti e forniscono motivo di giuste apprensioni. Ci pare che molti uomini, la cui altezza d' ingegno è pari alla preoccupazione disinteressata che essi hanno dei problemi dell' alta cultura, avrebbe potuto dare al Ministro la sola risposta che si può all'invito che egli rivolge agli uomini « di indiscussa perizia in particolari rami di studi »: che il riformare gli studi superiori con quei criteri che egli addita è compito che non è possibile fornire. A questa voce pare che si sia voluto chiuder gli orecchi già in antecedenza, non per proposito deliberato, ma per mancanza di un sicuro criterio, frutto di lunga meditazione e di lunga esperienza.

Allungando quel principio di sorite che è in un punto della relazione: « La scienza è promotrice di libertà. La libertà è suprema maestra del dovere », e concludendo, essi avrebbero potuto fargli comprendere con quella forma di raziocinio medesima, che la scienza si può, se si vuole, costringere nei regolamenti, dato che in essi si possa rinchiudere il dovere; ma che il sorite è anche un mezzo che può condurre, a chi non badi troppo pel sottile, lontano, assai lontano dalla verità.

★

ENEA PICCOLOMINI

Piú d'uno, io spero, dei valorosi ellenisti che lo ebbero amoroso maestro, farà sapere agli italiani quanto perdemmo allorché un morbo crudele lo costrinse a lasciare la cattedra di letteratura greca nell' Università di Roma. Chi avrebbe osato lodarlo, lui vivente? Ancora doloroso mi è il ricordo di una sua lettera, quando un manipolo di amici e discepoli gli dedicammo, sarei per dire clandestinamente, il volume IX degli « Studi italiani di filologia classica ». Non ci aveva mosso il pensiero di celebrar lui, ma piuttosto l'imperioso bisogno di dolerci che la nostra gioventú venisse a perdere una guida sapiente negli studi che amiamo di invitto amore, il nostro sentimento era espresso nella forma piú modesta e pedestre che si sia mai usata in occasioni analoghe: eppure ne fu offesa quella fiera modestia, e trenta lunghi anni di fraterna amicizia appena mi salvarono allora dal suo risentimento sdegnoso. Oggi egli non è piú: e solo questa mesta consolazione ne rimane, di poter liberamente dire che cosa egli abbia fatto per la scienza e per la scuola, di poter pubblicamente attestare, senza addolorarlo, le sue grandi benemerenze, di poter far sapere ai molti che nol sanno « il cor ch'egli ebbe ».

Ho accennato ai suoi discepoli. Sono molti e valenti, e' dispersi per tutta Italia: Vittorio Puntoni a Bologna, Francesco Novati a Milano, Giovanni Setti a Torino, Lionello Levi a Venezia, Pio Franchi dei Cavalieri e Pietro Venturi a Roma, Ettore Romagnoli a Padova, Gino Pierleoni ad Arpino.... Cito pochi nomi, e a caso: né voglio trasformare in onomastico questo ricordo del perduto amico. Ma vorrei che tutti quanti da lui impararono a lavorare, ci parlassero di lui e della sua scuola, ci dicessero quali esempii, quali incitamenti, quali sussidii trovarono nell' opera sua di scienziato e di maestro. Il cosí detto pubblico colto ebbe da lui garbata notizia o delle nuove odi di Bacchilide, o dei mimiambi di Eronda, o della « Costituzione di Atene » di Aristotele, o di un epodo di Archiloco; ma nulla sa il pubblico colto delle pazienti e felici indagini sulle antiche biblioteche italiane, delle assennate ed acute interpretazioni ed emendazioni aristofanee, delle ingegnose ricerche storico-letterarie su grandi poeti e grandi prosatori, su poetastri e compilatori eruditi —, nulla sa della affettuosa abnegazione per cui il meglio del suo tempo egli spese a preparar materia per chi promettesse di lavorare seriamente, a dirigerne i primi passi nelle non facilissime vie della ricerca metodica, a correggere, a rifare —, ad educare, insomma, l' intelligenza dei suoi discepoli.

Ebbene, compiano questi suoi cari discepoli il nobile ufficio di far sapere agli italiani che ad Enea Piccolomini mancarono bensí in vita le giornaliere e pompose dimostrazioni, perché non le curò, non le apprezzò, non le volle; ma questo nobile disdegno non nascondeva né povertà di scienza né inefficacia d'insegnamento. Si sappia una buona volta, e con qualche conoscenza di causa posso dirlo anch'io, che del mirabile progresso dell'Ellenismo in Italia da quaranta anni in qua, una parte notevolissima di merito tocca proprio a lui.

Una cosa sola forse meglio dei suoi scolari posso attestare io, che piú di tutti loro ho avuta con lui dimestichezza affettuosa, dalla giovinezza alla vecchiaia. Intendo dire il valore morale dell' uomo. A conoscer lui intimamente, veniva fatto di pensare che qualcosa pur valga la « nobiltà di sangue »: come vorrei ora chiedergliene perdono! Non alla nobiltà avita, non allo splendore del nome è lecito attribuire il merito di una coscienza etica e scientifica cosí pura e salda come la sua. Egli non appartenne a quella numerosa schiera di rigidi ragionatori e moralisti in astratto, che nelle applicazioni sanno poi con sovrana disinvoltura ridurre il caso specifico a naturale e necessaria eccezione di regole e leggi in astratto proclamate assolute: l'astratto e il concreto s' identificavano nella sua coscienza di scienziato e di galantuomo. È la dote che aveva anche Socrate figlio di Sofronisco scalpellino e di Fenarete levatrice. Diciamola, dunque, dote propria di Socrate; e auguriamoci che fra nobili e plebei essa non compaia troppo di rado.

Firenze, 2 febbraio 1910.

G. Vitelli.

Il *Sogno* di Shakespeare all' Argentina di Roma

È lecito ancora di sognare?

La risposta per buona parte dell' umanità non può esser che dubbia. Tanto piú dev' essere dubbia per quella frazione della suddetta umanità che ha l' abitudine di frequentare i nostri teatri, con l' igienico proposito di compiervi una felice digestione. Quando martedí sera sono entrato nella bella sala della romana Argentina, le vociferazioni del pubblico, già affollato, che reclamava il programma e salutava con allegri applausi l' entrata dei personaggi piú noti, mi hanno ribadito nella testa il chiodo del dubbio, eminentemente shakespeariano. Non mai il rischio del nobile tentativo mi era apparso grave, come allora.

A questo pubblico, che si vuol « divertire » digerendo, o meglio vuol digerire divertendosi, offrire in pascolo Titania e Oberon, Elena e Demetrio, Lisandro ed Ermia, Teseo ed Ippolita: il mondo dei miti ellenici, sognato con gli accozzi piú bizzarri dalla piú alta ed alata fantasia nordica, il mondo delle fate e degli elfi, portato nell' atmosfera della realità cotidiana; di una realità piú fantastica d' ogni sogno, dove gli spunti positivi della cronaca anglosassone della fine del cinquecento si mescolano, con scorci di anacronismo vertiginoso, ai ricordi della Grecia piú leggendaria? Dargli a questo pubblico, istintivamente nemico di ciò che non è definibile, catalogabile, classificabile, l' opera che forse fra quante ne annovera il teatro di tutti i tempi e di tutti i popoli è quella che piú sfugge al cartellino che classifica e alla formula che definisce? Avviarlo verso la visione di contrade sconosciute, di boschi incantati, di luoghi e di persone e di cose, che esistono soltanto nella fantasia di un pazzo, di un amante o di un poeta, là dove il succo di un piccolo fiore può mutar faccia alla terra, se il suo succo basta per mutar la coscienza di un uomo, mostrargli in tal modo quest' umanità soggetta a forze invisibili ed invincibili, che la foggiano a loro talento come la cera piú tenera, e poi ad un tratto precipitarlo, questo pubblico, nella contemplazione mortificante dei suoi simili a lui piú simili, degli uomini lontanissimi dagli elfi e dai miti, poveri diavoli che campucchiano alla giornata, ignari d'ogni dèmone, non escluso quello della poesia? Basta e n' avanza per turbare anche un pubblico, meno dei nostri, amante del quieto vivere e dell' ordine, se non altro sulla scena.

Ma c' è di peggio. Questo terribile *Sogno*, che si compiace di moltiplicare gli equivoci, e le dissonanze, a forza di rappresentare la sublime parodia di tante finzioni e di tante realità, finisce col diventare la parodia di sé stesso: la sublime parodia di un sogno! Tanto che nemmeno lo « stato di sogno » può sembrar reale allo spettatore, nostalgico di definizioni e di forme sicure.

* * *

Non voglio ritentare la prova di un' analisi ardua, che or non è molto, in queste stesse colonne, a proposito della traduzione di Diego Angeli, G. S. Gargàno affrontava felicemente, osservando come nel mondo fantastico del *Sogno* noi riconosciamo senz' alcuno sforzo una umanità vera, mentre, al contrario, quando il poeta par che rimanga nei limiti angusti della vita ordinaria, noi volgiamo intorno gli occhi smarriti come se fossimo nelle piú meravigliose lontananze del sogno. Ecco un novissimo spostamento di valori dovuto al genio della parodia che trionfa nel *Sogno*. È naturale che la parodia realistica del mondo dei fantasmi conferisca a questo attributi « umani » che lo avvicinano alla nostra miseria, cosí come la parodia lirica della « vita ordinaria » deve conferirle un' impronta singolarissima, che se non ne altera la verità essenziale, pur ce la mostra come a traverso « le piú meravigliose lontananze del sogno ».

La verità essenziale! Tante ce ne sono di verità essenziali in questo *Sogno*, e cosí incisive e cosí lapidari da ricavarne un manuale per le scuole secondarie, se non addirittura per la università. L'amore, con tutto il corteo dei suoi guai, con tutte le sue incostanze, e con tutti i suoi traviamenti, con tutte le illusioni e con tutte le certezze, trova nelle apparenze strampalate del *Sogno* l'analisi piú acuta e piú profonda: trova la luce della poesia ignota alla prosa e ai prosatori. E dopo l' amore i comici: la psicologia dei comici è degna dell' immortalità, come quella del teatro in genere. Nella rappresentazione dell' insensata tragediola *Piramo e Tisbe* quante tragedie di cartapesta fermate con segno incancellabile! *Piramo e Tisbe*, parodia di tragedia, ma parodia cosciente, come tutta la parodia shakespeariana, che si ripiega su se stessa, si analizza, e si deride, quasi a precisare ciò che si nasconde sotto il velame delli versi strani: il fondo doloroso dell' umanità, le verità dure, l' amarezza insanabile della vita.

* * *

Fosse la suggestione della musica di Mendelssohn, l' incanto dell' allestimento scenico, l'espressione limpidamente drammatica del testo italiano, la buona misura della recitazione o piú semplicemente la forza avvincente del genio che ci raccontava il suo sogno dalla scena, ovvero tutte queste cose insieme, fatto sta che il pubblico dell' Argentina è stato preso dal fascino, a poco a poco, e che dalla fredda attenzione è passato, per gradi, all'ammirazione, se

non all'entusiasmo. Era già per gli organizzatori dello spettacolo un resultato magnifico, ed era anche un premio meritatissimo.

Con questo *Sogno*, a cui hanno portato il loro contributo forze artistiche che si sono dimostrate pari al cimento difficilissimo, come quelle di Diego Angeli, di Galileo Chini e di Caramba, i trionfatori della serata, ed altre che senza raggiungerla si sono avvicinate alla mèta, con questo spettacolo di poesia, che è un atto di lodevolissima audacia, la Compagnia Stabile di Roma conferma il proprio diritto ad un posto a parte fra le imprese drammatiche. Finora si è parlato molto delle sue manchevolezze: è forse giunto il momento di proclamare i suoi meriti insigni. Un teatro che riesce a tradurre in realtà un simile *Sogno* dimostra tale una complessa potenza di mezzi, che sembra lecito trarne i piú lieti auspici per l'avvenire. Per questo teatro, al quale pur difettano le spiccate individualità fra gli interpreti, alita un soffio d'arte che lo distingue nettamente dagli altri palcoscenici. Come istituzione è la prima e l'unica del genere: un punto singolare non soltanto nella vita presente, ma anche nella storia del teatro italiano.

Gaio.

Un precedente quasi storico

Scrivo per amore di Shakespeare e in lode di tutti coloro che hanno reso memorabile la prima rappresentazione del *Sogno* shakespeariano l'altra sera all'Argentina di Roma. Ma non è esatto che questa sia stata la prima volta che il divino misterioso poema ha preso consistenza scenica davanti un pubblico italiano. È stata soltanto la prima volta che in Italia si sia veduta una interpretazione in tutto degna del dramma prodigioso, capace di esprimere in maniera adeguata il molto di inesprimibile che il *Sogno* di necessità nasconde ai nostri spettatori. Per la storia della fortuna — ancora troppo scarsa — di Shakespeare in Italia e per una mia predilezione per questo suo drammatico mistero di amore e di chimere, ricordo quella che credo veramente la sua prima rappresentazione italiana. Fu nel 1899, uno degli ultimi giorni di gennaio, qui a Firenze alla Pergola: una rappresentazione veramente shakespeariana per l'insufficienza dei mezzi con i quali si pretese di infondere negli spettatori il fascino secreto del dramma, e pure cara al ricordo perché voluta da un amore e da una fede non dissimili da quelle che hanno ora reso possibile il trionfo romano del *Sogno di una notte di mezza estate*. Ripensando come fu, oggi volentieri sorrido ma non di compassione, di compiacenza, come si sorride delle illusioni perdute che tutto hanno perduto fuori che la dolcezza: fu un tentativo assurdo, ma l'incanto del *Sogno* non è anch'esso l'effetto di cento assurdità deliziose?

C'erano allora, come sempre, a Firenze degli studenti di lettere. Studiavano anche e non tutte cose amene: a scuola si esercitavano sulle varianti di qualche testo che aveva l'aria di non essere mai esistito tanto era variabile, ma intuivano che il privilegio di essere studenti si afferma non nella scuola, sí accanto alla scuola. Non studiavano affatto la letteratura inglese, per la buona ragione che una cattedra di questo genere non c'era allora come non c'è oggi. Ma c'era fra loro una studentessa che mentre sapeva moltissimo di greco, di latino e di molte altre discipline classiche, aveva anche nell'inglese la sua seconda lingua: questa studentessa quasi anglosassone che doveva poi divenire scrittrice italiana e propagatrice animosa di fede italiana era Amy A. Bernardy; c'era anche qualche studente che d'inglese sapendo punto o poco, nell'ignoranza e in silenzio adorava questa lingua perché era la lingua di Shakespeare. Amavano tutti il teatro, questo meraviglioso balocco caro a tutte le età ma piú che a qualunque altra a quella che è ancora vicina ai balocchi veri: a vent'anni tutti hanno un po' la passione di Wilhelm Meister. E poi il teatro è nelle tradizioni goliardiche italiane. Avrebbero potuto contentarsi di qualcuna delle solite *Revues* accademico-danzanti, che esaltano i cuori matricolini, ma fosse disposizione melanconica o fosse il demonio dell'arte insinuantesi nelle austere officine della filologia, alle parodie contemporanee preferirono l'antico Shakespeare. Intermediario fu Dante. Proprio Dante, poiché tra quegli studenti s'era costituito un sottocomitato della «Dante Alighieri» il quale aveva lo speciale compito di raccogliere danaro per la Società Nazionale allora meno ricca di ora. Con questa scusa l'anno prima avevano messa su una rappresentazione del *Pluto* di Aristofane che, se non aveva divertito il pubblico, aveva procurato un discreto contributo alla «Dante». Animati dal primo successo, concepirono idee piú elevate: da un'esumazione archeologica, facile quanto noiosa, passarono a un difficile tentativo d'arte. Dopo la commedia classica che richiama alla mente la tradizione carnevalesca dei seminari, il sogno romantico ignoto a tutte le tradizioni teatrali d'Italia.

Perché proprio il *Sogno?* Forse chi lo propose vide nella sua favola una ideale trasposizione della vita studentesca. Non convengono bene ad essa i quattro elementi del *Sogno:* il classico di Teseo, il fantastico delle Fate, l'eterno amore e la buffonata? La proposta fu accettata prima che i proponenti avessero tempo di indicarne le difficoltà. Se la buona volontà filodrammatica trasformò gli artigiani ateniesi in attori alle nozze del Duca d'Atene, essi avrebbero saputo trasformare il loro ardore shakespeariano in una rappresentazione shakespeariana. La studentessa quasi inglese e lo studente incantato dal *Sogno* di ardore ne avevano abbastanza per attirare alla loro idea i compagni ignari ed anche le persone mature di cui avevano bisogno, primi il direttore di scena che fu Enrico Montecorboli, il pittore delle scene che fu Arturo Calosci, il direttore di orchestra — poiché si vollero anche gl'intermezzi di Mendelssohn — che fu Ottavio De Piccolellis.

Non c'era il teatro. Si ebbe la Pergola. Non c'era l'orchestra. Si ebbe la Cherubini. Non c'era neppure Shakespeare. Le due traduzioni italiane esistenti allora avevano il diritto di scartarle; quella mirabile di Diego Angeli che ridice in italiano tutti i misteri piú delicati e piú difficili del poema inglese era di là da venire. Perciò i due studenti shakespeariani tradussero di nuovo il *Sogno* in prosa, tutto fuori che le parti liriche. Credo che chi oggi andasse a rileggerla — poiché fu anche stampata — la dovrebbe giudicare peggiore di quella dell'Angeli ma migliore delle altre.

Non c'erano gli attori: ma non fu difficile — tutt'altro — solleticare gli istinti filodrammatici dei compagni; per le attrici provvide il vivaio drammatico di Luigi Rasi; per gli elfi si arrolarono i rampolli dei conoscenti. Cosí ai primi di gennaio convennero alle prove oltre i ventitré personaggi indicati con i nomi tra le *Persons Represented*, anche quattordici elfi, due Sacerdoti e altri quattordici greci assortiti, in tutto cinquantatré persone: pochi di certo per rendere gli effetti del dramma fantasmagorico ma piú che sufficienti per far confusione. Eppure, in un mese, miracolo nuovo, questi attori improvvisati impararono all'incirca a recitare, a correre, a ballare, e il *Sogno* divenne una realtà. Ora sono disposto a credere che Puck, veramente *good-fellow*, fosse venuto invisibile ad annidarsi in qualche praticabile della Pergola e piú di ogni altro trasformasse in un ordine scenico l'eterogeneo disordine dei filodrammatici indisciplinati. Però secondo la sua abitudine scherzosa non si dimenticò di intrecciare tra gli attori e le attrici qualche sottile trama sentimentale che complicasse la non semplice trama della commedia.

E tuttavia il *Sogno di una notte di estate* — senza *mezza* — andò in scena. Chi per due mesi era vissuto per esso e di esso non può giudicarne, nemmeno ora, l'effetto realmente ottenuto. Oramai la sua fantasia era troppo esaltata da quella del poeta per poter distinguere ciò che udiva e vedeva sulla scena da ciò che udiva e vedeva dentro di sé. Se anche al suo spirito critico, gravemente ottenebrato dalla corresponsabilità, alcune deficienze si palesavano stridenti — una delle scene meglio riuscite era quella dell'Asino, ma il grande bosco incantato da lontano aveva l'aspetto modesto di un oliveto — egli pensava che era sempre una buona cosa, non avendo i mezzi per rendere visibile a un pubblico l'incanto del poema shakespeariano, almeno invitarlo a cercare con la sua fantasia quell'incanto. E il pubblico che ascoltò tra meravigliato e diffidente la lunga favola mostrò di non dargli torto.

D'altra parte oggi come allora sono convinto che l'intima bellezza del *Sogno* trascende la potenzialità di qualunque riproduzione scenica per quanto perfetta: questa può elevare piú facilmente lo spettatore a quello stato di fantasia e di illusione alla quale solo è comprensibile il senso della favola, non spiegarlo direttamente a chi non è preparato. Perciò non mi illudo che neppure la bellissima interpretazione romana basti a infondere alla prima in tutti i pubblici quell'entusiasmo per il sorridente poema del *Sogno* che ha animato ora tutti i suoi interpreti e che undici anni fa animava alcuni studenti che in nome di Dante si prendevano delle confidenze anche con Shakespeare.

G. C.

EDOARDO ROD

Quando, ventottenne, Edoardo Rod scriveva il romanzo che primo gli diè fama, non presentiva che il fortunato titolo di esso, *La course à la morte*, converrebbe alla sua propria esistenza. È morto a cinquantadue anni. E all'opposto del protagonista di quel romanzo, che finiva coll'annientamento morale, con la rinuncia a ogni attività del pensiero e dello spirito, egli ha avuta tronca la vita al culmine di una operosità fin troppo alacre e copiosa. Ora noi, che ne ammirammo l'instancabile energia, noi particolarmente che nella sua parola ammonitrice conoscemmo la gioia del perseverare, ci domandiamo, stretti al cuore dal lutto inatteso: ne correrà alla morte anche l'opera? O di lui, scrittore molteplice e vario, quale libro resisterà meglio al mutare del tempo? Quello da cui egli ebbe súbita fama e che parve interpretare, in una confessione individuale, uno stato della coscienza contemporanea? Quello che sembrò innovare, dirigendo l'arte a una moralità bandita per sempre dalla caduca legge del Naturalismo? Quello che significò un ritorno alla concezione romantica della sovranità dell'amore, dell'ineluttabile dominio della passione, onde la morale s'abbatteva nel suicidio? Quello in cui l'artista prevalse al pensatore e la rappresentazione della vita riuscí piú semplice e piana?

Triste cosa sentenziare nell'ora funebre! presunzione riprovevole, forse, non serbare, se non il silenzio, l'incertezza del giudizio dinanzi a una tomba appena rinchiusa e studiarsi a prevenire, con opinione impronta, il giudizio del tempo!

***

Gli eccessi del Naturalismo avevano lasciati inquieti e squallidi gli animi come li lasciano gli abusi del senso. Per una via o per l'altra, in uno o in un altro modo, l'arte doveva ricercare ancora un contenuto ideale. Inoltre, il Naturalismo aveva troppo insistito sul metodo e troppa importanza aveva dato al principio elementare del «documento»; sí che l'osservazione del vero era stata sempre piú ristretta ai particolari esteriori e alle minuzie. Con il soccorso dell'esperienza bisognava tornare all'osservazione lata e profonda; complessiva anche nell'analisi; penetrativa e sicura nell'indagine delle cose e degli spiriti.

A cotesta duplice reazione Edoardo Rod rivolse l'ingegno, dapprima giovanilmente sedotto alla scuola zoliana, e rivolse lo studio che per tempo estendeva alle letterature straniere, risentendo specialmente gli influssi della tedesca e della russa. E credé poter essere e fu creduto un maestro innovatore nel metodo, nell'«intuitismo»: disciplina cui mancarono i seguaci appunto perché non innovava nulla, non consigliava che un ravvedimento e un ritorno dei quali le coscienze artistiche erano già persuase.

Ma ben piú avvertibile efficacia ebbero nell'evoluzione dell'arte narrativa i romanzi in cui il Rod innovava o rinnovava la contenenza! Tosto i critici catalogant si compiacquero a chiamarlo un *moralista* e si allietarono ad affratellargli Paul Margueritte ed altri. Finalmente — dicevano — si respira e si pensa!; i problemi sociali e psicologici, che affannano la vita moderna, trovano disanima e risoluzione in argomenti e svolgimenti romanzeschi intesi alla moralità.

Né la critica, fiduciosa come fu sempre in sé stessa, si ricredé per protestare che il Rod facesse.

Già: il povero Rod, alla vigilia quasi della morte, ripeteva e ribatteva che ne' suoi romanzi passionali non aveva mai voluto imporre alcuna tesi; e ne dava ragione cosí: «une anecdote ne saurait prouver une vérité générale, surtout quand ses données, sa marche et son dénouement dépendent de l'imagination du conteur».

Benissimo! E in queste parole era la piú spiccia condanna cosí del romanzo idealista come del romanzo sperimentale.

Tesi, dunque, no. Dunque nella trilogia *La course à la mort, Le sens de la vie, Le trois coeurs* non fu l'intenzione di dimostrare come il pessimista che patí del male universale, pur risollevandosi dalla incoscienza della vita vegetativa, pur ricercando nel piacere di vivere il perché dell'esistenza, non troverà piú la felicità dell'amore, non potrà piú amare? Dunque *Michel Teissier* non intende a provare che non può esser felice chi viola le leggi del dovere? E in *Roches blanches* non è proposto il problema se si possa esser felici facendo il proprio dovere? In *Dernier refuge* non è questa tesi: che la morale impedisce la felicità e che bisogna liberarsene?

No e no! Infatti, che moralista sarebbe stato chi si fosse esercitato in tesi cosí diverse, avverse, contraddittorie?

E nondimeno se in cotesti e negli altri romanzi del Rod sembra manifesta e invadente un'intenzione morale, il torto non dev'esser tutto dei critici; parte almeno del torto deve essere stato nello scrittore. Il quale, a dir vero, non avrebbe avuto da protestare o dichiarar cosí le sue intenzioni quando l'arte sua, con perfetta rappresentazione di vita, con irresistibile energia di passione, avesse fatto dimenticare che egli un'idea informativa l'aveva avuta, che, inconsapevolmente forse, egli traeva il vero in una determinata contenenza ideale.

Né si obietti che una moralità si deduce sempre, da qualsiasi opera, di qualsiasi genere, purché essa rappresenti la vita: altro è il dedurre un pensiero e altro è il dirigere il pensiero; altro è arrivare ad un fine con la scorta dell'idea o del ragionamento e altro arrivare di trasporto ad un fine e da questo risalire poi a ragionar sul principio!

Il Rod, in sostanza, fu eccellente artista, ma non fu artista sommo: s'illuse in quanto alla spontaneità delle sue creazioni.

***

E se ne compí di mirabili, la piú mirabile di tutte è forse quella in cui meno apparisce il pensiero informatore; in cui è piú umile lo studio dei costumi e delle anime; è il romanzo ove egli, svizzero d'origine, rispecchiò la vita che aveva conosciuta piú a dentro e piú semplicemente osservata.

Le ménage du pasteur Naudié è un bel romanzo: bello per la novità dell'ambiente nella letteratura narrativa francese, per l'armonia delle linee e delle parti e l'equilibrio dello svolgimento, per la vivezza dei caratteri e l'intuizione delle anime, per la naturalezza del racconto.

Ebbene: quale sarebbe la tesi che esso sorregge o che la sorregge? Il doloroso inevitabile conflitto, nei preti protestanti, tra gli affetti o i bisogni o le vicende famigliari e gli obblighi chiesastici e la missione religiosa? Le tormentose discordie a cui incorre il vedovo che dà una matrigna giovane a' suoi figliuoli? Il drammatico, fatale urto di due coscienze se la fede dell'una è quasi motivo all'incredulità dell'altra, e se vien meno la profonda comunione delle anime amanti?

Nonché una, tutte e tre le tesi potete trovarvi; come accade nella grande arte. E Simeone Naudié è figura umana, d'eroe non ricalcato su le figure del romanzo idealista; e Jane Defos è immagine umana, di donna fantastica e mutevole ma non sgualdrina come nel romanzo naturalista, ma non adultera come nel romanzo psicologico; e gli altri personaggi han fisionomie direttamente osservate nel vero, con attitudini visibili pur nello sfondo del quadro o nelle penombre delle scene; e la vita domestica riesce ritratta dalla umile realtà pur quando la passione travolge le anime in una tempesta di commozioni superiori e men solite.

***

Però anche *Le ménage du pasteur Naudié* non piacque a tutti, del tutto. Ne accusarono la tinta grigia e uguale e l'aria greve. E sí che tra le facoltà del suo spirito a Edoardo Rod non mancò la fantasia pittrice; non mancò, tra le prove della sua arte, l'abilità del rendere con vivi colori gli spettacoli della natura! Nei venticinque e piú romanzi ch'egli compose in poco piú di cinque lustri, non torna difficile rintracciar descrizioni che, sebbene sian condotte con la sobrietà che il finissimo gusto gli consigliava, appaion vivaci e poetiche.

Ed una va qui riferita. Va riferita per un sentimento di gratitudine e d'affetto. Giacché Edoardo Rod amò il nostro paese, lo visitò piú volte, ne conobbe la storia e l'arte, ne apprese la letteratura classica e studiò il Leopardi; con occhio attento e benevolo seguí gli andamenti e le opere della nostra letteratura moderna e giovanile.

E in *L'ombre s'étend sur la montagne* fece risonare la voce del Boccaccio e i richiami di Dante; a Ravenna. Dalla scena di Ravenna e della pineta quel romanzo, che è difettoso nella concezione iniziale e in qualche mezzo ed effetto melodrammatico, acquista, alla fine, una severa, solenne bellezza. Or della pineta v'è dipinto un tratto cosí:

«I pini novelli affoltan frondosi le rive da l'acqua lenta e bruna, ove tremano riflessi di luce e voltolano, con strani risucchi, groppi d'erbe e di giunchi. Rovi, cespugli e ginepri avvicendano i loro intrichi ai pini silvestri, che sorgono spesso storti o gibbosi, mentre i pini ombrelliferi, piú capaci, ergono le auguste cime quali regali teste gravate di gloria e di pensiero. D'intorno alla visitatrice era silenzio, rotto appena dal pigolar degli uccelli o da mutamenti d'aria e folate che fremevan tra i rami con voci d'organo. E la tristezza del paesaggio era bella, pacata e serena.

«Andando a caso lungo un sentiero, a quando a quando sperduto, Irene pervenne a una radura tutta fiorita di margherite, di violette sèrotine e di piccole orchidee dalla cui vista ella ricevé un'improvvisa rivelazione.... Non ne conosceva i nomi, ma ne comprese il linguaggio; e le dissero ch'eran fiori animati, vivi d'una vita quasi consapevole e prossimi alla vita nostra piú che gli anemoni o le primule; fiori come forniti di fantasia, tenuti o trasformati dal destino e come abbelliti dall'arte; fiori che forse sanno di fiorire o sfiorire e sanno che la pioggia è fredda e caldo il sole; fiori che si sentono scorrere per le fibre la gioia di vivere e la paura di morire; e che nacquero, alcuni, dalle gocce di sangue sparse sulla terra nera, su la brughiera e la borraccina, là dove i cani di messer Guido degli Anastagi straziavan le carni della bella che non aveva saputo amare.»

Adolfo Albertazzi.

Spontini e la *VESTALE*

Se le esumazioni di antichi capolavori hanno innegabilmente l'inconveniente di aumentare la confusione negli spiriti già per natura loro confusionarii — e di questi non c'è pur troppo penuria in quest'epoca, di grande incertezza e varietà d'indirizzi estetici — hanno però il vantaggio di richiamare le menti attente e riflessive ad osservazioni utili e feconde. Non foss'altro quell'essere obbligati, per rettamente giudicare, a risalire di molte e molte diecine d'anni indietro, per portarsi con perfetta imparzialità all'epoca in cui un dato lavoro è apparso per la prima volta, è un'ottima ginnastica della mente. Ci si trova cosí nella necessità di istituire dei confronti, di procurarsi qualche non inutile nozione storica e, ciò che piú importa, ci si abitua a considerare la produzione teatrale entro limiti di tempo meno ristretti che di solito non si faccia. Cercare di comprendere con vera schiettezza d'impressioni l'arte di Gaspare Spontini significa, com'è naturale, isolarsi completamente dalla nostra moderna produzione musicale; non solo, ma significa pure dimenticare e Verdi e Bellini e Donizetti e Rossini e molti altri. Impresa certo assai ardua per molti di noi che sono nati e cresciuti quasi esclusivamente nell'atmosfera melodica dei nostri quattro famosi operisti, ma pure necessaria se non vogliamo cadere in errori di prospettiva storica che falserebbero ai nostri occhi la figura artistica del grande musicista marchigiano. E francamente il povero Spontini è già stato abbastanza vittima dell'indifferenza e della dimenticanza dei pubblici perché questa postuma giustizia che ora si rende al suo alto valore artistico debba essergli ancora diminuita da apprezzamenti troppo empirici o superficiali. Certo la *Vestale* è tale lavoro che anche dopo cento anni si difende da per sé stessa abbastanza bene per il suo intrinseco merito d'arte e soprattutto per la magniloquenza e l'impeto della passione umana che vivifica meravigliosamente la semplicissima azione tragica a lieto fine del signor De Jouy. Questo libretto, che fu rifiutato dal Mehul e che anche il Cherubini, il musicista sovranamente freddo e corretto, aveva disdegnato, questo insieme di forti situazioni verseggiate — almeno a giudicarne dalla traduzione italiana — in modo abbastanza banale, nelle mani di Spontini si trasforma addirittura in un organismo operistico dei piú vivi e geniali; cosicché ben si comprende come quest'opera eseguita l'anno scorso alla Scala, con magnificenza e cura di particolari degne della massima scena lirica italiana, sia apparsa a quel pubblico la rivelazione di un'arte vera e potente che anche oggi può gettare vivi bagliori di fiamme geniali. Il successo fu schietto e si ripeté a Parigi dove, con ardimento piú americano ancora che ambrosiano, lo spettacolo venne trasportato e del successo eccezionale furono certo coefficienti principalissimi e la musica e l'esecuzione. Con tuttociò sarebbe esagerazione o ingenuità voler oggi giurare sul ringiovanimento vero e proprio dell'opera di Spontini. Non passono impunemente cento anni su di un'opera d'arte teatrale e se nella *Vestale* l'intima essenza drammatica è pur sempre viva e potente, le forme musicali con le quali essa si è estrinsecata appartengono ad un periodo storico ormai da tempo oltrepassato. Le forme teatrali in generale invecchiano con spaventevole rapidità ed è già miracoloso se esse una volta tanto non riescono a nasconderci, quando c'è, il valore sostanziale di un'opera.

Fate che nell'esecuzione di un vecchio capolavoro non concorrano tutte le felici concomitanze che si verificarono l'anno scorso per la *Vestale* alla Scala ed esso non potrà nascondere le sue rughe anche all'osservatore meno meticoloso. Il che prova come la migliore disposizione di spirito per apprezzare simili interessanti esumazioni sia appunto quella di colui che non le considera alla stregua degli spettacoli ordinarii ma sa risalire all'epoca in cui l'opera fu meditata e scritta e sa fare completa astrazione da tutto ciò che fu scritto dopo. Quando Spontini si recò, nel 1803, a Parigi, egli non era che l'autore, sia pure applaudito, di una quindicina di lavori nei quali si trovavano in abbondanza le forme della musica di Guglielmi, di Cimarosa e di Paisiello. Un imitatore d'ingegno, adunque, come è facile desumerlo dalla partitura di *Giulia*, una delle prime opere da lui composte a Parigi, scritta in uno stile che è quello dell'opera italiana sullo scorcio del XVIII secolo; ma nulla piú che un imitatore. Se Mozart aveva già dato alla luce i suoi immortali capolavori cioè *Le nozze di Figaro* (1785) e il *Don Giovanni* (1787), essi non avevano presumibilmente esercitato sul maestro italiano alcuna influenza. D'altra parte il futuro e fortunato riformatore dell'opera italiana, G. Rossini, era allora un fanciullo e *La Cambiale di Matrimonio* (1810), il *Tancredi* (1813) e il *Barbiere di Siviglia* (1816) non si intravvedevano ancora sull'orizzonte lontano della scena lirica.

In quel breve periodo che precede il fiorire vittorioso del genio rossiniano fu dato allo Spontini di affermare potentemente la propria individualità, compiendo anch'egli, circa un decennio prima di Rossini, una sua riforma dell'opera italiana ma in senso se non opposto però assai diverso di quello del Pesarese. Mentre questi doveva mirare piú che altro al perfezionamento del bel canto italiano, che doveva arricchirsi e trionfare durevolmente in grazie delle infinite risorse del suo genio, lo Spontini invece si preoccupò principalmente delle ragioni del dramma e delle interpretazioni di questo da parte della musica. In una parola, egli fu un gluckista; ma un gluckista *sui generis* forse altrettanto solenne e pomposo, ma assai meno schematico del suo illustre modello, con maggiore sincerità e abbondanza di calda passione umana. O per meglio dire, lo studio delle idee riformatrici di Gluck (suscettibili del resto delle piú svariate e infinite applicazioni), non fu per lui che il mezzo per meglio conoscere sé medesimo e sviluppare la propria personalità. Per quella smania di classificare e di definire che imperversa anche nel mondo musicale, egli fu detto l'ultimo dei gluckisti; con non minore ragione si potrebbe considerarlo anche come il precursore se non il fondatore della scuola italiana. Gli atteggiamenti drammatici e quelli melodici dell'arte sua operistica possono giustificare l'una e l'altra qualifica. Io non dirò infatti, come taluno ha affermato, che Rossini, Bellini e Donizetti hanno saccheggiato allegramente e all'insaputa di tutti le opere sue; ma certamente si può affermare che i caratteri generici della melodia belliniana e donizettiana, insomma della melodia italiana in una buona metà del secolo scorso, già esistevano netti e ben marcati nelle opere di Spontini. Il che non sarebbe piccolo vanto se non fosse titolo ben piú serio di gloria l'avere avuto, lui italiano e sino dagli albori del secolo scorso, del dramma musicale un concetto assai nobile e razionale, che i suoi successori ebbero il torto di trascurare e di abbandonare del tutto alle scuole musicali di oltr'alpe.

***

La circostanza fortunata che rivelò Spontini a sé stesso e che convertí il discepolo di Quintiliani, Tritta e Piccinni in un non pedissequo ma geniale apostolo delle idee di Gluck, fu l'accettazione da parte sua di musicare il libretto della *Vestale*. È nota la grande insperata vittoria riportata da questo lavoro sul pubblico ostilissimo dell'«Opera» (molti spettatori si erano recati al teatro forniti di berrette da notte col fermo proposito non di fischiare ma di seppellire il nuovo lavoro fra le risate e gli sbadigli!), come pure sono noti gli ostacoli infiniti frapposti dai nemici di Spontini all'andata in scena della sua opera e superati soltanto mercé la potente protezione di Giuseppina Bonaparte e dello stesso imperatore. Alla vittoria della *Vestale* (1807) che lo elevò tutt'ad un tratto al colmo della gloria, seguí tosto quella del *Fernando Cortez* (1809) che finí di stabilire la sua grande autorità in fatto di musica teatrale, autorità che però i suoi nemici s'incaricarono di diminuire a poco a poco, con una guerra senza quartiere. Il mezzo successo dell'*Olimpia* (1819) lo persuase a lasciare Parigi per Berlino dove dal 1820 al 1841 occupò presso il re Federico Guglielmo III la carica di compositore di corte e quella di direttore generale della musica. In queste funzioni, iniziate fra l'entusiasmo e l'ammirazione generali, purtroppo il nostro compositore non seppe a lungo conservarsi il favore del re e dei berlinesi. Ebbe scatti d'autoritarismo e d'immensa vanità che a poco a poco gli alienarono tutti gli animi. Cosicché nel 1841, revocato dall'impiego e dallo stipendio, dovette lasciare Berlino, prima per Parigi poi per Maiolati (presso Jesi), suo paese natale, dove il ricordo dell'umiliazione subita doveva seguitare a tormentarlo e dove morí nel 1851 rimpianto da pochi e già da qualche tempo abbandonato dal favore del pubblico. Il regno di Spontini non era stato né lungo né incontrastato; ma quale fervore di vita e di speranze aveva presieduto alle sue origini! Trovatosi di fronte al poema della *Vestale* lo Spontini ebbe come la rivelazione subitanea di una nuova e propria coscienza artistica, prima a lui nascosta dalle scorie dell'antica tradizione italiana, e non ebbe pace sinché non poté dare una forma chiara e adeguata a tutta quella nuova sostanza d'arte che gli bolliva e fermentava nel cervello. Chi ha potuto assistere in quel tempo alle molte e laboriose prove d'orchestra della *Vestale* dall'ombra di una poltrona o di un palchetto dell'*Opera* ha raccontato con vera emozione ammirativa il penoso e progressivo processo di trasformazione mercé il quale l'opera acquistò a poco a poco e faticosamente la sua forma definitiva, le prevenzioni dell'ambiente a causa dell'oscurità che avvolgeva i primi pensieri dell'autore, i sarcasmi dei cantanti e dell'orchestra e di fronte a tutto ciò l'incrollabile volontà del compositore che, lottando cogli ostacoli esterni e sopratuttto con sé stesso, seppe formarsi un nuovo stile liberandosi dagli impacci della sua precedente educazione artistica. Piú ancora che il valore e l'esito dell'opera d'arte è la tempra eccezionale dell'autore che forma la nostra meraviglia.

Anche al Wagner, che lo conobbe nell'autunno del 1884 in occasione di una «ripresa della *Vestale* al teatro reale di Dresda ch'egli allora dirigeva, lo Spontini pur già sul declivio della gloria e della fortuna apparve nondimeno un uomo straordinario. E se nei suoi *Ricordi su Spontini*, cosí vivi e brillanti, egli ne coglie con evidenza forse un po' crudele i lati ridicoli del carattere, non tace però, anzi rivendica con simpatia ed affetto sinceri, tuttociò che di bello e di nobile ancora sopravviveva dal naufragio di quella grande figura artistica. Il Wagner che, coi suoi mille attestati di deferenza e specialmente coll'aggiunta — da lui fatta — delle parti di tromboni e bass-tuba alla marcia trionfale della *Vestale*, aveva saputo guadagnarsi le simpatie del vecchio maestro, ne aveva ricevuto anche le confidenze: curiose sentenze artistiche categoriche

e insofferenti di contraddizione, nelle quali l'esagerato sentimento di sé raggiungeva i piú alti limiti della vanità sino a cadere nel puerile.

« Quando ho sentito il vostro *Rienzi* » sono parole di Spontini a Wagner « ho detto: ecco un uomo di genio, ma egli ha già fatto piú di quello che non può fare. » E a spiegazione di tale paradosso aggiungeva: « Dopo Gluck sono stato io a compiere la grande rivoluzione con la *Vestale*; ho introdotto il "prolungamento della sesta" nell'armonia e la gran cassa nell'orchestra; col *Cortez* ho fatto un passo in avanti: poi ho fatto tre passi con *Olimpia*. Non tengo calcolo di *Nurmahal*, *Alcidoro* e di altre opere occasionali scritte nei primi tempi di Berlino; ma poi ho fatto cento passi avanti con *Agnese di Hohenstaufen* nella quale ho immaginato un impiego dell'orchestra che rimpiazza perfettamente l'organo ». Dopo di che egli concludeva: « Ora, come volete voi che chiunque possa inventare qualche cosa di nuovo se io, Spontini, dichiaro di non potere in alcun modo sorpassare le mie opere precedenti; d'altra parte essendo provato che dopo la *Vestale* non è stata scritta una nota che non sia stata rubata dalle mie partiture? »

Queste esagerazioni e queste strane eccessività di giudizio non potevano non impressionare penosamente l'animo di Wagner; però esse non valsero a scuotere la sua opinione sul valore eccezionale delle opere di Spontini. Del quale e della sua visita a Dresda il Wagner conservò sempre un ricordo pieno di profonda simpatia mista quasi a terrore per quell'uomo di cui mai non aveva visto l'uguale. Egli giunse anzi sino a giustificare lo smisurato orgoglio di Spontini attribuendolo al paragone che questi doveva fare dei proprii meriti con quelli dei musicisti celebri che già allora lo soppiantavano. E ben si comprende come nel più profondo del suo cuore Wagner si sentisse su questo punto completamente solidale col maestro italiano. Curiosa e significativa solidarietà che acquista un significato ancora piú deciso quando si pensi che essa fu condivisa anche dal Berlioz che ebbe per lo Spontini una venerazione grandissima, e che lo assistette fedelmente nella sua agonia. Il creatore del dramma musicale tedesco e il precursore della moderna scuola sinfonica francese uniti nel medesimo sentimento di stima per il nostro Spontini! Non vi è forse in questo, non del tutto fortuito, raggruppamento di nomi qualche cosa che ringiovanisce ai nostri occhi la figura artistica del grande musicista italiano, anche se l'opera sua ormai appartiene unicamente alla storia?

***

La prima rappresentazione della *Vestale* che ha avuto luogo alla « Pergola » la sera di mercoledí scorso richiamò nella sala del nostro massimo teatro un pubblico numeroso e distinto che accolse con manifesto compiacimento la rievocazione di quella magnifica musica, pur facendo le piú ampie riserve sull'esecuzione da parte dei due interpreti principali. Alla signora Anna de Revers che impersonò la protagonista non mancò il successo personale delineatosi specialmente nel secondo atto all'aria « Tu che invoco », della quale dovette bissare l'*agitato* finale. Ma con tutto ciò non si può dire che la sua interpretazione sia stata veramente all'altezza delle bellezze e delle difficoltà della sua parte, né che il pubblico abbia vibrato unanimemente con lei nei momenti in cui ciò sarebbe stato possibile e necessario. La parte di *Giulia* esige, oltre all'arte, esuberanza di mezzi vocali e la voce della De Revers, pure notevole per estensione e drammaticità di accenti, non possiede né il colore né l'espansività necessarie a dare vita completa al personaggio. Ciò spiega perché il suo successo non fu dei piú calorosi ma si mantenne in limiti ragionevoli e pur sempre onorevoli. Assai severo al contrario si mostrò il pubblico verso l'artista che rappresentava *Licinio*, né io dirò che tale severità fosse ingiustificata. Dirò soltanto che la tessitura della parte di *Licinio*, priva delle brillanti risorse del registro acuto e appoggiata esclusivamente al registro medio e basso della voce di tenore, par fatta apposta per mettere a dura prova la resistenza delle corde vocali e non offre, nemmeno ad artisti valentissimi, gran che il modo di emergere e di farsi valere. Apparvero invece perfettamente a loro posto il baritono De Padova (*Cinna*) e il basso Gorelli che nella parte di *Gran Sacerdote* sfoggiò, assai apprezzato, la sua bella voce. Anche il personaggio della *Gran Vestale* ebbe da parte di Rita Dasco, che possiede voce e attitudini suscettibili di proficuo svolgimento, un rilievo, se non completo, sufficiente. Il vero successo della serata toccò, e ben a diritto, ai cori ed all'orchestra. Le numerose e disciplinate masse corali della « Libertas » dirette dal professor Ugo Cagnacci, in un'opera in cui il coro ha larghissimo sviluppo, furono — per la sicurezza delle entrate, la fusione dei timbri e la cura nel rendere gli effetti — veramente ammirabili. Non era il solito coro di teatro, stanco e trasandato, ma un'accolta numerosa di voci fresche, intonate ed espressive organizzata con zelo ed intelligenza.

Notevolissima specialmente, per bellezza di voci e morbidezza di impasti, mi parve la massa dei soprani e contralti. Cosí eseguiti il coro delle Vestali del 1.° atto « Alma Vesta » e quello del terzo atto « Sul fior degli anni » cosí pieni di *pathos* tragico ebbero tutto il risalto voluto e conseguirono tutto il loro fascino. Per parte sua l'orchestra esaurí il suo difficile compito in modo assai lodevole e con molto zelo; zelo in taluni punti forse un po' eccessivo da parte degli ottoni e delle percussioni, ma quasi sempre assai encomiabile, specie per l'accuratezza nei particolari. Ad esempio nel preludietto all'*aria* di Giulia nel 2.° atto ci fu dato di udire un *a solo* di corno perfettamente eseguito. Il merito non della sola direzione orchestrale ma della concertazione generale, che offriva in questo caso speciali responsabilità, è tutto del valoroso maestro Zuccani al quale è andato di pieno diritto il plauso caldissimo e unanime del pubblico. Ed invero si deve a lui se questa edizione fiorentina della *Vestale*, messa in scena con decorosa accuratezza scenografica, malgrado le deficienze sopra notate, è riuscita una cosa seria ed ha giovato in complesso alla esatta comprensione dell'opera di Spontini. E che questo importante scopo sia stato raggiunto lo provò, più che il plauso, l'attenzione costante di un pubblico meravigliato e sorpreso davanti alla rivelazione e alla rimessa in valore di tante bellezze sepolte nell'oblio. Sarebbe oltremodo interessante analizzare le impressioni del pubblico fiorentino, ma ciò ci porterebbe troppo lontani. Tutte le svariate impressioni si possono del resto riassumere in una sola: cioè il grande stupore provato dai fiorentini del 1910 nel constatare in un'opera che rimonta al 1807 — oltre alla grandiosità di linee e alla elevatezza del concetto informatore — gran parte di quelli speciali atteggiamenti passionali della melodia italiana che sin qui dai più si credette fossero retaggio esclusivo del nostro glorioso quadrumvirato operistico.

Carlo Cordara.

La difesa dalle inondazioni

Per la settima volta, nel corso di meno di 40 anni, Parigi ha veduto inalzarsi, oltre i limiti delle sue difese, le acque del fiume tranquillo che l'attraversa e la Senna invadere una parte della città, producendo danni di grande rilievo e seminando la desolazione e la rovina nei quartieri piú bassi e piú miseri della grande e ricca città. Il cuore di tutto il mondo civile e non meno degli altri quello degli italiani, troppo provati dai flagelli della natura, non può non commoversi di fronte a questo grande disastro, che ferisce nella sua metropoli la nazione grande e potente, cui l'avvincono sentimenti di una sincera e fraterna amicizia.

Stando alle notizie riferite dai giornali quotidiani, che hanno forse bisogno di opportuno controllo, l'inondazione del 1910 avrebbe infatti superato in gravità tutte quelle che si abbatterono su Parigi nel secolo scorso e avrebbe quasi raggiunto la terribile piena del 27 febbraio 1658, la piú disastrosa di quante colpirono la capitale francese a partire dalla metà del secolo XVII. La mattina di venerdí 28 dello scorso gennaio, l'altezza dell'acqua misurata alla scala idrometrica del Ponte di Austerlitz raggiunse m. 8,50, superando cosí di m. 1,05 l'altezza raggiunta il 3 gennaio 1802, che segnò la massima piena del secolo XIX. Per i tempi anteriori alla costruzione del celebre ponte, che ricorda una grande gloria militare francese, le piene della Senna a Parigi erano misurate all'idrometro del Ponte de la Tournelle costruito nel primo quarto del secolo XVII, di cui lo zero, posto a m. 26,14 sul livello del mare trovasi m. 0,14 piú basso di quello del Ponte di Austerlitz. Delle 24 grandi piene verificatesi tra il 1649 e il 1897, solo quella del 27 febbraio 1658 in cui metà di Parigi fu inondata raggiunse l'altezza di m 8,81 (e quindi di m. 8,67 se riferita all'attuale idrometro del Ponte di Austerlitz) superando di soli 17 centimetri la piena attuale, mentre tutte le altre le rimasero inferiori.

Dati positivi per i tempi anteriori al 1658 non se ne posseggono; ma la storia registra numerose altre inondazioni, fra le quali particolarmente memorabili quella del 583, descritta da Gregorio di Tours, in cui la Senna straripò e riunitasi alla Marna formò con quella un immenso lago; quella dell'831 in cui le acque si estesero sino a St. Denis; quella dell'886 che salvò Parigi dall'assedio dei Normanni; quella del 1206 per la quale lo stesso Filippo Augusto fu obbligato ad abbandonare il suo palazzo; quelle non meno disastrose del 1496 e del 1596.

Quantunque l'inondazione attuale, nonostante la sua insolita gravità, non abbia cagionato vittime umane e non sia pertanto paragonabile ad altri flagelli seminatori di morte, i danni materiali prodotti appariscono di una gravità tale, da suscitare sentimenti di grande e verace pietà, per le tante famiglie private del loro tetto e dei loro averi, per i disagi e le sofferenze cui migliaia di persone vennero esposte, per la incalcolabile distruzione di ricchezza, che avrà la sua ripercussione sulla vita economica di gran parte della popolazione; e l'augurio parte spontaneo e fervido dai nostri cuori perché tali disastri non abbiano a rinnovarsi.

Ma insieme a questi sentimenti di carità e di amore, un pensiero si affaccia all'animo nostro. Come tali fenomeni possono verificarsi ancora nei paesi civili che da secoli provvidero a difendersene; quali mezzi piú efficaci la scienza oggi suggerisce per prevenirli o per attenuarne i tristi effetti?

***

Le piene dei fiumi hanno, come ognun sa, la loro causa nella irregolarità grande delle precipitazioni atmosferiche e nelle asperità del rilievo terrestre.

L'acqua, che sotto forma di pioggia o di neve cade nei vari luoghi della Terra, presenta, da un anno all'altro, differenze assai notevoli tanto nella sua quantità complessiva, quanto nella sua distribuzione durante l'anno. Ma questa irregolarità non sarebbe tuttavia capace di produrre grandi piene in una regione che fosse pianeggiante o a lieve ed uniforme pendío. Sono invece le forti pendenze delle zone piú accidentate, che accelerando il movimento delle acque raccolte nei torrenti ove convergono e riversandosi poi nei fiumi, determinano i rapidi rigonfiamenti e le piene distruggitrici.

A modificare peraltro gli effetti della soverchia irruenza delle piogge o dei rapidi pendii concorre la natura del suolo, perché a seconda della sua maggiore o minore permeabilità, una parte dell'acqua caduta non affluisce nei ruscelli o nei torrenti, ma penetra nel sottosuolo e serve ad alimentare le fonti. Il pericolo delle piene sarà quindi tanto maggiore quanto piú in un dato bacino fluviale saranno irregolari le precipitazioni, quando piú aspro ne sarà il rilievo e maggiore l'impermeabilità del suolo.

La Senna che nasce a soli 471 m. di altezza sul mare raccoglie le acque di un bacino scolante di 78,000 kmq. superiore quindi in ampiezza a quello del Po. Ma, a differenza di quello del Po, esso non comprende paesi fortemente accidentati, salvo nella regione solcata dal Morvan e per ben $^3/_4$ è costituito da terreni permeabili nei quali la circolazione sotterranea delle acque si compie con maggior lentezza di quello superficiale, limitando quindi i pericoli delle piene. Le precipitazioni, piuttosto scarse in media, assai inferiori a quelle che cadono nel bacino dell'Arno, ma abbastanza uniformi, imprimono al suo corso un regolare andamento, onde la sua portata, in tempo di magra e in tempo di piena ordinaria varia nel rapporto di 1 : 50 laddove sarebbe di 1 : 400 per un fiume di carattere torrentizio.

A differenza della Loira e del Rodano, fiumi veramente devastatori, la Senna non è soggetta a grandi piene. Tuttavia come abbiamo veduto, Parigi dovette abbastanza frequentemente sopportarne le tristi conseguenze, ciò che si deve in parte al fatto che il fiume nella parte che attraversa la città, presenta un alveo notevolmente ristretto, racchiuso tra potenti arginature. Nei 12 km. circa in cui esso scorre per la città, la sua larghezza varia tra un massimo di 293 m. ed un minimo di 136 m., che è quasi la larghezza minima dell'Arno a Firenze nonostante che la portata di questo sia di tanto inferiore. La sua velocità quindi ne viene notevolmente aumentata e il fiume assume talvolta carattere torrentizio.

Grandiosi lavori, piú volte proposti e iniziati in passato, arditamente ripresi e compiuti negli ultimi decenni, assicurarono alla libera navigazione il tratto inferiore della Senna: ed oggi il porto fluviale di Parigi, che ha uno sviluppo lineare di ben 25 km., è divenuto, ciò che a taluno potrà forse riuscire nuovo di apprendere, il primo porto della Francia, in cui il tonnellaggio delle navi e il movimento del traffico mercantile supera notevolmente quello di Marsiglia.

L'opera dell'uomo è valsa pertanto a trarre dal fiume una grande sorgente di ricchezza. Solo che le forze della natura riescono talvolta a riprendere il sopravvento: né valgono a difendere la grande metropoli dal pericolo delle piene eccezionali, oltre le arginature potenti, i lavori grandiosi di fognatura che scaricano nella Senna, a molti chilometri a valle di Parigi, mediante appositi collettori, le acque scolanti nella vastissima area cittadina.

***

Come difendersi dalle inondazioni? Come prevanire e reprimere il flagello che è pure fra i maggiori a cui la società umana, in molti luoghi della terra, è sottoposta?

L'importanza del problema dovette presto affacciarsi alla mente dell'uomo, onde come avverte il Ratzel, non per nulla il mito colloca i domatori dei fiumi al principio della storia dei singoli popoli. Le grandi civiltà del mondo antico come quelle dell'Egitto, della Mesopotamia, della Cina, sono intimamente legate ai grandi fiumi che attraversano quelle regioni. L'Egitto deve, come ognun sa, la sua grande ricchezza al Nilo, le acque del quale furono dai suoi abitatori, sino da tempo immemorabile, sapientemente regolate. La proverbiale feracità della Mesopotamia decadde quando le acque del Tigri e dell'Eufrate cessarono di essere convenientemente dirette. Le arginature colossali dei grandi fiumi cinesi o quelle del Mississippi assicurarono all'agricoltura distese immense di fertilissimi piani. E senza uscire di casa nostra tutti sappiamo come la pianura del Po e la valle dell'Arno debbano la prosperità loro attuale alle opere intese a regolare il corso delle acque.

Alle prime e piú semplici opere di difesa limitate dapprima alle sole arginature, si aggiunsero in tempi a noi piú vicini altre opere, inspirate piuttosto al concetto di prevenire i disastri che a quello di reprimerne gli effetti.

Ancora 35 anni addietro Gastone Tissandier, parlando delle inondazioni che affliggevano la Francia, poteva lamentare la negligenza inesplicabile per la quale i suoi compatriotti, invece di dirigere e regolare il corso dei fiumi numerosi che contribuiscono, come aveva vaticinato Strabone, a rendere la Gallia il paese piú fiorente del mondo, si lasciassero affogare nelle loro proprie ricchezze. Un notevole progresso si è oggi verificato anche in Francia in questo campo dei pubblici lavori; e l'arginatura dei fiumi, congiunta ad altre opere preventive, primo fra tutte il consolidamento dei bacini montani, ha valso a rendere meno frequenti e terribili le inondazioni. Alla Svizzera tuttavia, in questo come in molti altri campi di una veramente saggia e vigile amministrazione, spetta certamente il primato; né altri paesi in Europa possano vantare un piú progredito sistema di polizia fluviale.

***

Fra i vari mezzi di difesa contro le inondazioni il piú semplice e il piú usitato, come fu già detto, è quello delle arginature per le quali il fiume si trova costretto entro dighe potenti che valgono a impedirne — ohimè non sempre! — i subiti straripamenti. I nostri antichi lo praticarono magistralmente forse sino dal tempo degli Etruschi, nella valle Padana dove fu eretto un sistema tale di difesa, che il Reclus giudica, insieme a quello dei fiumi olandesi, quanto di piú grandioso e perfetto venisse escogitato in Europa contro le inondazioni.

Non sempre tuttavia un tale sistema è esente da pericoli, quali si palesano specialmente maggiori quando si tratta di fiumi di pianura alimentati da torrenti montani. La rottura di un argine può cagionare, infatti, inondazioni improvvise, tanto piú disastrose in quanto insieme all'acqua irruente con violenza, si sparge nell'adiacente piano inondato il ciottolame accumulato nel letto del fiume che ha spesso raggiunto un livello superiore a quello della pianura. Disastri consimili ebbero piú volte a verificarsi nella valle del Po; ma senza confronto piú terribili furono quelli che, a varie riprese, si verificarono nel corso inferiore dell'Hoang-ho onde regioni immense rimasero allagate e produssero centinaia di migliaia di vittime umane. Un altro espediente che ha dato buoni risultati, ma che esso pure non va esente da pericoli, è quello dello sbarramento delle valli montane e della creazione di bacini o di laghi artificiali, i quali esercitano lo stesso ufficio regolatore e purificatore che esercitano i nostri grandi laghi prealpini per il Ticino, per l'Adda, per l'Oglio e pel Mincio. Ma, a parte il fatto che questi serbatoi artificiali, necessariamente sempre di limitata capacità, sono destinati, a riempirsi, rimane sempre il pericolo della possibile rottura delle dighe di sbarramento.

Un rimedio preventivo che accolse in ogni tempo il favore dei competenti consiste, nel sorprendere il pericolo dalle sue origini, nel limitare cioè, per quanto è possibile, il manifestarsi dell'azione erodente e violenta dei torrenti montani. Ciò si ottiene mediante la costruzione di apposite *briglie*, le quali interrompendo il corso delle acque nelle piú elevate valli, le obbligano a sostare e a depositare il materiale detritico, contribuendo, insieme col rimboschimento, al consolidamento dei bacini montani.

Che il diboscamento dei territori montuosi abbia contribuito a rendere piú frequenti e temibili le inondazioni, è un fatto che non trova, in generale, seri contradditori. Vero è che taluni, che pure hanno grande autorità e competenza in materia, credono, in base a concetti teorici, di dover ridurre a proporzioni molto modeste l'influenza del diboscamento, mentre altri, sulla scorta delle antiche memorie, sostengono che le inondazioni non erano meno frequenti e dannose quando gli alti bacini montani erano ancora ricoperti di selve. Ma, piú di ogni teoria e di ogni congettura, valgono le osservazioni sperimentali che ciascuno può agevolmente fare sul diverso modo di comportarsi delle acque torrentizie nei terreni boschivi o in quelli denudati. Ciò che è avvenuto in molte parti dell'America Settentrionale dopo l'inconsulta distruzione delle foreste compiuta dai primi coloni: ciò che si è verificato in molti paesi d'Europa, e in Italia non meno che altrove, ne è pur troppo una convincente riprova.

Il grave disastro che ha colpito Parigi, richiamando la nostra attenzione sul fenomeno delle inondazioni — non ignoto pur troppo, agli italiani! — dovrebbe avere, ed è da augurarsi che l'abbia, un'alta efficacia ammonitrice. Certo, dinanzi a fenomeni meteorologici cosí straordinari come quelli di cui la Francia settentrionale fu il teatro nei giorni decorsi, nessuno potrebbe ragionevolmente sollevare lamenti e censure contro chi non seppe prevedere il disastro. Ma non per questo sarebbero certamente da trascurare tutte le piú vigili cure, atte a impedire, per quanto è possibile, il ripetersi di danni materiali incalcolabili.

Quando si pensi allo stato di abbandono in cui sono lasciati tanti fiumi montani della penisola nostra, e particolarmente della sua estrema regione meridionale; quando si pensi alle perdite grandi che fa l'agricoltura per le vaste distese di terre sottratte al fruttifero lavoro dell'uomo, perché lasciate aperte al libero dilagare dei terremoti, un senso di sgomento e di vergogna ci prende e un dubbio ci affligge: che cioè, a parte il sacrificio delle vite umane, i terremoti spaventosi che tanta desolazione spargono cosí di frequente in alcune regioni d'Italia, non siano, dal punto di vista economico, apportatori di danni maggiori di quelli che ci derivano, complessivamente, dai numerosi corsi d'acqua che attendono ancora chi ne regoli il corso e chi provveda al consolidamento dei loro piú elevati bacini.

Attilio Mori.

Romanzi e Novelle

Da opposte rive, di V. Guicciardi-Fiastri. — **Amori**, di M. Bontempelli. — **Notti Cadorine**, di A. Palatini. — **Foglie al vento**, A. Ahnfelt.

Da opposte rive, l'ultimo romanzo di Virginia Guicciardi-Fiastri, giunge, per confessione stessa dell'autrice, un poco tardi. Piú attuale sarebbe stato alcuni anni or sono quando appena era stato compiuto, e quando meno lontano era « il momento specialissimo ch'esso ritrae ». Esso è « specchio di vita nel suburbio reggiano dal 1888 al 1904 »; di quel suburbio reggiano in cui il socialismo ebbe « caratteristiche proprie » e si svolse ad una maturità che ancora è vano cercare altrove. Ma il valore di un libro non si misura dalla sua attualità, come quello di un articolo di giornale. Forse questo romanzo, pubblicato cinque o sei anni or sono, avrebbe destato un clamore che non avrebbe avuto nulla di comune con la letteratura. Oggi, la sua fama sarà piú tranquilla e raccolta, ma anche piú solida e piú duratura.

Poiché *Da opposte rive* (Modena, Formiggini) è un libro che merita studio e rispetto: un racconto vigoroso e sano che talora, per troppo timore del lenocinio, diviene arido: un'opera ponderata e leale, come raramente vediamo uscire dall'ingegno di una donna. Direi quasi che in essa l'amore dell'esattezza e del particolare storico sopraffà la fantasia dell'autrice, e talora ne intorbida lo stile. Vi è, ad esempio, un abuso di termini dialettali ch'io non posso lodare, benché il corsivo della stampa li distingua dal linguaggio, dirò cosí, letterario. Anzi, questo corsivo è cosí tiranno, che per lui diventano dialettali molte frasi che nessun purista oserebbe sdegnare: « La bimba *mi preme* piú di te; una ragazza *a modo*; io *non voglio marito*; e cosí ho fatto, *per tagliar corto* ». E potrei moltiplicare gli esempi. Anzi, l'autrice ha subito una cosí singolare illusione, che alla frase *per tagliar corto* ha voluto perfino aggiungere una nota: *per far presto*. Sono piccole cose; ma non vi pare singolare questo inganno di una scrittrice che pure tratta nobilmente l'arte sua?

Io parlo di queste piccolezze, perché esse mi hanno un poco intorbidato il piacere ch'io ho provato leggendo questo volume in cui rivive quella bella campagna reggiana in cui già si erano svolti i dolorosi casi dell'eroina dell'*Aprile*. E posso anche di certa scienza e per ricordi miei assicurarvi che i contadini, i braccianti e gli operai del reggiano sono figurati qui con sagace verità e con acuto studio. E però, a chi non li conosca potranno sembrare ritratti un poco aridamente. Un poco di aridità, come ho già detto, è in questo libro; ma le sue figure sono vive.

Dorinda vedova, l'eroina del romanzo, non è socialista; anzi, ella non osa muovere un passo senza il consiglio di Don Celso, un prete virtuoso che possiede veramente la fede e combatte il socialismo incominciante. L'antagonista di lui è uno dei primi seguaci della nuova dottrina, quel falegname Luigi a cui la vedovella darebbe volentieri il cuore, se non la trattenesse la paura dell'inferno e, piú, l'amore dell'unica figlia Fiorita. Ma quando Luigi è mandato per motivi politici al domicilio coatto, ella non può piú resistere all'affetto, e attende con ansia il ritorno di lui per dare e avere la gioia. Egli torna dopo quattro anni, ma ha con sé la giovane moglie sposata nell'esilio. Questo è per Dorinda un colpo di fulmine; ma la salva l'amore della sua creatura. Senonché proprio da questa le viene l'ultima delusione. Fiorita è stata parecchi anni ad istruirsi in un monastero, dove l'ha fatta accogliere la carità di Don Celso; orbene, ella non vuol piú tornare con la madre, ma vuole anch'essa prendere il velo. La disperazione di Dorinda e l'amore di Rinieri, un compagno d'infanzia, non la distolgono. Ella parte lontano: e Dorinda ne resta come fulminata di dolore, mentre ai piedi del suo letto Luigi e il prete, che si erano tanto contesa l'anima sua, si riconciliano idealmente. « Don Celso aveva pianto cosí sinceramente, che Luigi in vederlo aveva lasciato cader l'ira,... perché tutti i rivi d'ideale sboccano in un gran fiume che gli uomini contemplano scorrere *da opposte rive*. » Ecco la ragione del titolo, e la morale del libro.

Io non dico che questa e quella siano chiarissime; meglio era non concludere, meglio non tentare in Rinieri la conciliazione fra il socialismo e Dio. Ma l'autrice avrà per ciò il plauso delle anime timorate. Le quali d'altra parte si scandalizzeranno non poco, nel vedere come la Guicciardi abbia sollevato tranquillamente certi veli che le donne generalmente non osano neppure toccare. Ma le pagine della seduzione di Fenicola hanno un vigore che poche volte io ho ammirato in libri di donne.

« Una fiamma d'amor materno attraversa queste pagine », afferma la nostra scrittrice nella dedica ai figli. E veramente Dorinda è una madre eroica. Ella è figurata qui con evidenza grande; e questa oscura lavandaia mi piace piú che le blasonate eroine degli esteti.

Gli *Amori* di Massimo Bontempelli (Torino, Lattes) non sono neppure essi destinati ai moralisti. Sono novelle in cui la voluttà carnale trionfa, non senza qualche gusto di quella franca oscenità che fu cosí cara ai nostri antichi; i quali, come novellieri, valevano molto piú di noi. Io non sarò certo quello che rimprovererà la sensualità del racconto al Bontempelli. Ma vi sono qui alcune volgarità che non mi piacciono e che, d'altra parte, non posso citare. Non bisogna confondere la voluttà con ciò che è solamente triviale.

Massimo Bontempelli è un arguto novellatore; e se pure alle volte è trascurato per timore di apparire troppo azzimato, nondimeno egli mostra di possedere come pochi il nostro bello e ricco idioma e il gusto dello stile. Questa non è una lode che si possa ripetere di molti. In buon senso, egli è un purista. E dei nostri classici egli ama il purismo e la sensualità. E non ha teorie; anzi, il « racconto preliminare » del volume è una graziosa satira di coloro che cercano le teorie nelle opere degli artisti. Un pittore, arso dal desiderio di una amica lontana, si propone di comporre quadri glorificanti la voluttà, perché la voluttà è santa e pura, e per molte altre ragioni che non vi dico. Prima ch'egli abbia attuati i suoi disegni, l'amica torna; e, una settimana dopo, l'artista, sazio di piacere, proclama che solo l'innocenza e la castità sono degne di lode e di studio. L'arguzia è eccellente; ma non è essa stessa una teoria? E non potrebbe essa applicarsi a qualche novelliere che scrive racconti pieni di ardor sensuale e di particolari voluttuosi? Voi capite che io non intendo affatto alludere a Massimo Bontempelli.

Vi sono in questo libro due novelle che sovrastano molto alle altre per acutezza d'osservazione e per verità. Una è *Purezza*, l'altra è la *Legge del perdono*. In questa, un marito festeggia la fine dei cinque anni di prova che gli furono concessi dopo una condanna condizionale infittagli per aver battuto la moglie. Durante quei cinque anni egli non l'ha battuta piú, per timore del carcere; ma quando scocca la mezzanotte dell'ultimo giorno, egli è ormai libero e può ricominciare. E picchia sodo, e con tutte quelle precauzioni che gli insegnò l'avvocato al processo. La bella donna battuta lo ama anche di piú. In *Purezza*, un famoso Don Giovanni tenta di conquistare e poi rispetta una cortigianella, per motivi che sarebbe troppo lungo il narrarvi. Cercate, se volete, il volume. Le ultime tre novelle vi piaceranno meno delle altre; sono un po' gravi, e sembrano nate da una ispirazione diversa e, comunque, piú fiacca.

Visioni, fantasie, storie di monte sono raccolte in un buon volume di novelle di Aldo Palatini, *Notti Cadorine* (Padova, Drucker). Il Palatini ha un fare poetico che a lungo andare tedia, ma che insomma non mi dispiace. Piú che novelle, come l'autore stesso le chiama, queste sono materiale per novelle. Io non dico che gli scrittori debbano seguire i dettami delle vecchie retoriche, secondo i quali ogni racconto deve aver principio e mezzo e fine. Ma mi pare che oggi si abusi un po' troppo di quelle che si sogliono chiamare impressioni e credo che un'opera chiara e solida valga molto di piú.

Chiarezza e semplicità non mancano alle *Foglie al vento*, scene del terremoto del 1908, di Astrid Ahnfelt (Firenze, Barbèra). Anzi, la semplicità, per essere eccessiva, si avvicina molto alla povertà. Luigi Capuana, nella prefazione, lamenta che « un libro come questo.... sia opera di una gentile straniera, e non della mente e del cuore di un'italiana! » Veramente, in Italia di quel terremoto si è scritto molto, anzi troppo piú di quel che non si sia fatto: e ciò secondo una nostra antica consuetudine. Ma qualche volta si è scritto anche bene; e qualche giornalista ha mandato articoli commossi ed eloquenti, donde l'orrore della catastrofe è balzato ai nostri occhi tragico ed evidente. La signora Ahnfelt, di cui tutti debbono ammirare l'opera benefica in pro dei danneggiati, viene dal nord: e dei settentrionali ha l'ingenuità e la freddezza. Cosí la storia romanzesca degli amori di Letteria e di Fulvio è ingenua, ed è anche fuori di posto in un libro di cui tutto il rimanente è cronaca fedele e precisa. Quanto alla freddezza può darsi che il nostro gusto sia corrotto per abuso di eccitanti; e che quella che noi stimiamo povertà sia una misurata serenità o un grande amore dell'oggettività. Ringraziamo questa gentile straniera, ma serbiamo per noi e per le nostre fronti le corone di alloro!

Giuseppe Lipparini.

PRAEMARGINALIA

I romanzieri nell'imbarazzo.

I romanzieri e i novellieri italiani sono avvertiti. L'Accademia della Crusca ha bandito per il quinquennio 1910-1915 il tema del concorso Rezzi in modo che i piú avanzati fra i letterati modernisti italiani non possano lamentarsi. Con un atto innovatore il quale rappresenta il massimo sforzo che la secolare accademia degli « impastati » e dei « frulloni » poteva compiere in omaggio alle idee contemporanee, essa ha quest'anno aperto la pubblica gara per un'opera in prosa, o romanzo o serie di novelle o libro di dialoghi che sia.

Nell'àmbito delle proprie facoltà, soggette alla tutela, alla disciplina e al controllo dello Stato, i Cruscanti non potevano fare di piú. Purché lo spirito della tradizione e la volontà del munifico donatore Luigi Maria Rezzi fossero rispettati, l'Accademia non ha badato a conservare intatte tutte le consuetudini che la tradizione imponeva. Anzi, ha voluto rompere una consuetudine, spezzare una lancia nel campo aperto della modernità. Non piú, dunque, opere storiche, e nemmeno critiche, e neppure lessicali; ma una vera e propria opera d'invenzione ove ogni scrittore, dannunziano o manzoniano, deamicisiano o fogazzariano, possa rivelare, oltre la sua maggiore o minor fantasia, anche la sua minore o maggior volontà d'intascare un premio di cinquemila lire.

Già: perché la fantasia non è sufficiente a condurre alla vittoria in un concorso Rezzi, sia pure un concorso a tema di romanzo e di novelle. È necessario che l'opera concorrente « intenda divulgare i termini familiari, o, in relazione all'argomento, tecnici, della comune lingua italiana fondata sull'uso parlato toscano ». Altrimenti, sarebbe inesplicabile perché proprio la Crusca fosse stata prescelta a tutelare e dirigere un concorso di cotesto genere.... Qualche lettore sofista mi obietterà: « — Oh bella! Sta' a vedere che l'Accademia della Crusca doveva, per far piacere ai romanzieri che vogliono scrivere non nell'idioma italiano-toscano-parlato, contravvenire alle disposizioni esplicite dello stesso testatore! » Ma questa volta dovrei farmi piú sofistico del contraddittore sofista e condurlo ad indagare piú addentro nel nòcciolo della questione.

L'Accademia, entro i limiti delle condizioni fissate dal Rezzi, può bandire quello che le piace. Ora, non so comprendere, come potendo proporre ciò che le piaccia, abbia voluto aprire le vie della gara proprio ad una

produzione fantastica che fa ai pugni con le condizioni imposte. Se un lavoro d'erudizione, se un libro di storia della cultura, se un trattato di scienza grammaticale sarà scritto in italo-toscano-parlato, purché siano o interessanti od esatte le cose esposte, non ne verrà poi né un gran bene né un gran male alla patria letteratura. Ma se in un' opera che mira all' arte m' è imposta *a priori* la qualità del linguaggio espressivo (vale a dire dello stile) ch' io debbo adoperare, può accadere ch' io faccia un monumento di toscano parlato, ma che partorisca, dal punto di vista dell' arte, un aborto. In altre parole, potrei costruire un magnifico mezzo di diffusione e di propaganda *pro tuscanitate*, ma anche talmente repulsivo al gusto dei miei contemporanei ch' io dovrei rilegarlo nel Museo della Crusca, fra le *corbe*, gli *stacci* e i *matterelli*; con quanta efficacia propagatrice, lascio ad ognuno immaginarlo.

Dunque.... dunque l' autorevole Accademia ha fatto come quel fornaio che, non potendo disporre di farina di grano, ma soltanto di semola di formentone, s' intestava a voler fabbricare il pane. L' esempio, non elegante, ma calzante, non dispiacerà agli accademici fiorentini; i quali, volendo fare una graziosa concessione allo spirito moderno, l' hanno fatta in quel campo chiuso del concorso Rezzi ov'essa rappresenta un controsenso. Infatti, il modernismo invocava l' allargamento dei termini dialettali come accrescimento di ricchezza espressiva per le opere d' arte, e gli accademici della Crusca accolgono l' invocazione restringendo al solo italiano-toscano-parlato il contenuto espressivo delle opere letterarie.

Io immagino già l' imbarazzo tremendo dei romanzieri e dei novellieri, indotti dall' abbondanza del premio a correre la gara quinquennale. I rovettiani e i fogazzariani, impensieriti dalla necessità di diffondere nei loro racconti il parlar toscano, pianteranno le loro tende in riva all' Arno, per sciaguattare i famosi cenci nelle famosissime acque; da Napoli arriveranno i seguaci di Matilde Serao, da Cosenza i discepoli di Nicola Misasi, da Catania gli ammiratori del Capuana e del Verga. E verranno i barriliani da Genova, i deleddiani dall' isola dei *nuraghi*, i berseziani e i deamicisiani da Torino, da Bologna gli stecchettiani. E le acque cinerine del fiume etrusco diventeranno così variopinte che a Marina di Pisa Gabriele d' Annunzio più non riconoscerà la bocca serena del vocale Arno. Le dispute sul vocabolo barbaro e sul vocabolo dell' uso parlato, le favelle molteplici e discordi, gl' idiomi gentili ed ingrati, i detriti dei varii dialetti e gli artificiosi toscanismi conservati in barattoli come le salamandre nei bottiglioni dei musei zoologici, tutti si amalgameranno, si intrecceranno, si confonderanno in un *caos* babelico.

Se il pubblico dei nostri lettori fosse così malleabile da subire la propaganda linguistica dei futuri vincitori del premio Rezzi, è presumibile che al terzo concorso i romanzieri e i novellieri paesani potrebbero avere appreso a scriver toscano, ma è certo che i loro lettori avrebbero disimparato ad esprimersi in italiano: voglio dire in un italiano efficace, evidente e comprensibile.

* * *

« Tariff-reform » per i Musei nazionali.

La moda ci è arrivata dall' Inghilterra. Anche la relazione della commissione di inchiesta sulla Minerva è in tema di *tariff-reform*. Il bilancio dell' Istruzione è in difetto; quindi bisogna escogitare a tutti i costi un rialzo nelle entrate. I monumenti, i musei, le gallerie, gli scavi, dànno scarso gettito di biglietti d' ingresso e di relativa moneta. È necessario modificare, con reali decreti, le disposizioni finora vigenti. È necessario elevare d' un terzo l' imposta sul godimento estetico e togliere le sperequazioni stridenti fra i varii musei e gallerie d' Italia. Occorre formare tante categorie di prezzi quante sono le gradazioni d' importanza nelle raccolte d' opere d' arte o d' antichità italiane. I monumenti inferiori, i cenacoli di scarso interesse, le mostriciattole (diminutivo plurale di « mostra ») verranno tassati con mezza lira; i monumenti, i cenacoli, i musei così e così, con una lira; ma le gallerie e i musei di qualche interesse costeranno un franco e venticinque centesimi, le raccolte e gli scavi di grande importanza una lira e mezzo, mentre gli scavi di intere città e le esposizioni di prim' ordine dovranno salire a due franchi e cinquanta — se, forse, basteranno.

Gli stranieri frettolosi non avranno neppur più bisogno di consultare gli asterischi del *Baedeker*, per decidere se un museo, una galleria, una mostra è degna o no d' esser visitata. — Cinquanta centesimi? Peuh, roba da chiodi! — Una lira? *Pas épatant!* — Due lire e mezza? *All right*. Forse anche l' estimazione dei nostri divini capolavori aumenterà, così, di pregio morale e di valore intrinseco. Quando un disgraziato avrà pagato due lire e mezzo un quarto d' ora di muto colloquio con la *Venere* del Botticelli o con la *Madonna della Seggiola*, chi potrà convincerlo che in qualche parte del mondo esistano allegorie del Botticelli più grandi della *Venere* o pitture di Raffaello più significative della *Madonna*? Come il protezionismo commerciale fa crescere, col prezzo reale del prodotto, anche il criterio della sua valutazione ideologica, così il protezionismo fiscale sulle nostre raccolte d' arte eleverà il criterio della loro estimazione estetica. Chi ha speso due lire e cinquanta per correre una rapida « Maratona » attraverso i saloni e le « fughe » degli Uffizi, mal si convince che la *Medusa* non è di Leonardo e che la *Pornarina*.... non è la Fornarina!

I *tariff-reformers* della Minerva aumenteranno, in compenso, le ore dell' orario d' apertura per i musei e le gallerie. Chi ha speso assai di più acquistando il biglietto, potrà anche gironzolare per i musei qualche ora di più; per esempio, in inverno, egli potrà contemplare la delicata bellezza delle pitture del Quattrocento fin oltre le cinque del pomeriggio e potrà, magari, far colazione, pranzo e cena nel « Cenacolo » di Leonardo da Vinci.

Inoltre, per « accrescere le attrattive » delle gallerie e dei musei, cioè per aumentare il bilancio delle cassette, la Commissione conta molto sopra « una seria e decorosa pubblicità » — parole esattamente riprodotte dalla Relazione d' inchiesta. Già da parecchio tempo ci eravamo accorti che le scatole dei patrii cerini andavano arricchendosi di piccole fotoincisioni o di minuscole fotografie raffiguranti i capolavori più noti delle belle arti italiane. Ma da alcuni giorni lo Stato italiano fa qualche cosa di più: insinua gli stessi cartoncini fotoincisi, con brevi scritte illustrative, anche nei pacchi delle sigarette più raffinate.

Che la cultura intensiva dei contribuenti estetico-intellettuali, ottenuta con i mezzi d' una « seria e decorosa pubblicità », sia già incominciata?

m. m.

MARGINALIA

★ **La pubblica adunanza annuale della Crusca** è stata tenuta domenica scorsa nell' aula magna dell' Istituto Superiore. Il senatore Mazzoni, in veste di segretario, ha riferito della compilazione del Vocabolario, dei nuovi accademici, dell' accademico defunto Carutti e ha pubblicato l' esito del concorso Rezzi, di cui l' Accademia è giudicatrice. In questo concorso, eliminato il lavoro migliore « Lo stato e l' istruzione pubblica nell' Impero Romano », perché non soddisfacente a due norme del concorso — la purgata favella e il rispetto al sentimento cristiano — a nessuno dei concorrenti è stato assegnato il premio, ma un compenso di mille lire al lavoro pur buono *Lo stato e la chiesa in Toscana durante la Reggenza Lorenese*, del quale è risultato autore il professore Nicolò Rodolico. Il nuovo concorso, bandito per il 1910-1915, propone il premio a un' opera di prosa (romanzo, serie di novelle o di dialoghi) che anche intenda a divulgare i termini familiari o, in relazione all' argomento, tecnici, della comune lingua italiana fondata sull' uso italiano. Molto attesa quest' anno era una risposta dell' Accademia alle sollecitazioni pervenutele da amici suoi e della lingua italiana in genere. La risposta c' è stata. Anche ufficialmente l'Accademia ammette che, « ferma nella ragione onde nacque », essa si debba modificare « con costante prudenza e piena consapevolezza, senza cedere né ad ingiusti nemici né a troppo zelanti amici ». Di concreto per ora c' è questo, che intanto va studiando alcune proposte da presentarsi al Ministero, poiché l' Accademia vuole che si ricordi anche « l'ordinata e disciplinata sua dipendenza dallo Stato ».

★ **Stendhal e i suoi amici**. — Adolphe Paupe, ben noto a tutti gli ammiratori e gli studiosi di Stendhal, contribuisce ancora ad una sempre maggior conoscenza del grande scrittore pubblicando nel *Mercure de France* alcune lettere in cui lo storico Bouchon e il barone di Mareste e Prospero Merimée parlano dell' autore di *Rouge et Noir*. Le lettere sono indirizzate a Sutton Sharpe e fanno parte della collezione posseduta dalla nipote di lui, Miss Laetitia Sharpe. Benché poche e frammentarie, esse possono fornirci graziosi particolari sulla vita e sul carattere dello Stendhal. « Sono andato ieri sera in casa di Beyle — scrive il Bouchon in data del 26 novembre 1825 — e l' ho trovato che correggeva le bozze di stampa d' un opuscolo. Indovinate un po' su qual soggetto? Sull' *Industria* (« D'un nuovo complotto contro gli industriali »). Sembra che in queste pagine egli dica molto male degli industriali e temo che, a questo proposito, egli sragioni così amabilmente e piacevolmente come al solito. Le opere di Beyle sono divertenti tanto per i numerosi errori che egli vi semina, quanto per le verità che vi colpiscono a volte con la loro originalità. Ma qui non si tratta dello stesso terreno sempre disputato e sempre disputabile del buon gusto. La ragione ci trova forme ben più sostanziali e ho paura che il nostro amico Beyle affondi nelle acque fangose e profonde.... ». Il barone di Mareste scriveva in data del 6 agosto 1831: « Beyle è console a Civitavecchia. Ho veduto in questi giorni Orazio Vernet, direttore dell'Accademia di pittura a Roma, e mi ha detto che il grand'uomo si annoiava spaventosamente nella Città Eterna. Egli vuol parlare liberamente come nei nostri salotti di Parigi e discute e disputa e sputa sentenze a modo suo. I poveri romani, che hanno una paura orribile di compromettersi troppo col loro amabile governo, si turano le orecchie e scappano. L' interlocutore resta solo e interdetto. Voi sapete che per lui è necessario qualcuno che lo ascolti e mi scrive dunque che è ammalato, ammalatissimo, che ha dei reumatismi, che ha paura del colera etc. etc., il che vuol dire che s' annoia mortalmente. Egli mi ha spedito or non è molto un grosso quaderno con particolari assai buffi su quei *maquereaux* dei cardinali e dei monsignori. È chiaro che, se la sua diplomazia consolare si esercita su argomenti simili, deve aver ben pochi amici laggiù! » In alcuni biglietti Prospero Merimée scrive che Stendhal è sempre a Civitavecchia, ma ha una gran voglia di venire a Parigi: solo teme che la sua lingua non gli procuri fastidi. « Io credo — dice il Merimée — che come al solito egli si esageri l' importanza delle sue azioni e delle sue parole e l' ho pregato di venire.... ». Il Merimée stesso riconosce che Stendhal è « affatto incapace » in diplomazia. « Di più ha inviato al Ministero un memoriale, firmato da lui, sul commercio degli zuccheri. Soltanto il Ministero già da otto giorni, aveva questo memoriale firmato da un negoziante! ».

★ **Le influenze sociali dell'aviazione**. — Achille Loria in un piacevole articolo della *Rassegna Contemporanea* si diverte ad immaginare quali potrebbero e potranno essere le influenze sociali dell' aviazione. Prima di tutto, egli dice, il nuovo metodo di locomozione creerà una concorrenza formidabile ai metodi vigenti e abbatterà con ciò irremissibilmente i monopoli. L' impresa ferroviaria sarà detronizzata e dovrà essere soggetta alla libera concorrenza. Addio esercizio di Stato! Ma un risultato ben altrimenti ragguardevole sarà l' istaurazione inevitabile del libero scambio universale. L' aviazione perverrà a demolire quelle barriere protettrici che ci credevamo impotenti ad abbattere. Tutti i vincoli medioevali che inceppano ancora i traffici delle nazioni crolleranno. Anche l'uomo, così, sarà più libero. L'operaio non sarà più legato al capitale e, bandito dalla fabbrica o riluttante ad entrarvi, troverà un aereoplano o un dirigibile che lo innalzi negli spazi che.... non danno da mangiare, è vero, ancora; ma un giorno potrebbero essere percorsi da formidabili uccellande! Che avverrà allora del dogma economico che il capitalista è necessario all'operaio e che questi non può vivere senza di quello? E che avverrà del diritto contrattuale e creditorio dal giorno in cui il debitore potrà svanire negli spazi? « Ah, le beau billet qu'a Lachatre! » potrà allora ripetersi al creditore, rigirante fra le mani la regolarissima e perfettamente stillata cambiale, mentre chi l' ha sottoscritta, divenuto cittadino dell' aria, lo va beffeggiando di lassù.... L' alpinismo potrà lasciarsi ai desiderosi di rompersi il collo nei dirupi scoscesi. Ci saranno ben altri mezzi per salire! E si potranno, inoltre, creare rigeneranti stazioni climatiche sopra le lande malariche ed acquitrinose. Il cittadino delle regioni più desolate ed infette non sarà più costretto a compiere un faticoso tragitto per andare in cerca d' un' atmosfera sana. Pochi e brevi colpi d' elica lo eleveranno alle regioni sideree! Che se poi è vero che il carattere e la condotta degli uomini si fanno migliori quanto più essi si elevino ad altitudini eccelse, l'aviazione potrà farci assistere a prodigi di risanamento non solo fisico, ma anche morale. Ma la medaglia, che ha un lato luminoso, ne ha anche uno oscuro. L' invenzione che spezza tutti i vincoli, spezzerà anche quelli più sacri, quelli domestici. Inoltre la polizia sarà impotente a raggiungere i criminali, mentre questi potranno più facilmente introdursi nelle case. Non parliamo poi degli orrori che gli aereoplani potranno produrre in tempo di guerra. Ce li possiamo tutti immaginar spaventosi. Ma se l' aereoplano fosse adoperato anche per le discordie civili? Non potrebbe, in tempo di sciopero, un aereoplano proletario rovesciar fuoco e fiamme sopra industri città? Ma non mostriamo di credere che anche l'aereoplano sia un' invenzione di Satana, come Gregorio XVI giudicò la macchina a vapore o come molti giudicarono i treni ferroviarii!

★ **Un ritratto dal vero di Mark Twain**. — Sotto questo titolo è comparso nella *Deutsche Revue* un profilo di Mark Twain dovuto ad Archibald Henderson, professore nell' Università della Carolina del Nord, il quale ha conosciuto molto da vicino l' umorista americano e può raccontarne nuovi motti di spirito e nuove singolarità. L' Henderson fece la conoscenza del vecchio scrittore sulla nave che portava entrambi in Inghilterra. L' Università di Oxford aveva decretato a Mark Twain il titolo di dottore « in utroque iure » e il nuovo dottore si recava ad Oxford per ricevervi in solenne adunanza la sua laurea e sentirsi arringare in latino dal segretario dell' Università: « Vir iucundissime, lepidissime, facetissime, qui totius orbis terrarum latera nativa tua hilaritate concutis ».... La figlia Clara lo aveva accompagnato facendogli promettere di non fare eccentricità sul vecchio continente. Per una festa di beneficenza organizzata sulla nave, Mark Twain diede lettura d' un capitolo della sua « Autobiografia » che ottenne grandissimo successo perché l' umorista sa, oltre tutto, leggere a meraviglia. Gli organizzatori della festa vendettero poi cartoline col ritratto e la firma autografa del grande uomo, che andarono a ruba e furon pagate perfino quattrocento lire. Spesso Mark Twain consentiva a scrivere qualche pensiero sugli albums che gli venivano presentati, specialmente quando la richiesta gli veniva fatta da un bambino. Egli ama molto i fanciulli; ma non sempre li « moralizza ». Un giorno l' Henderson con molto stupore lo vide scrivere sull' album di una signorina: « La verità è il nostro bene più prezioso.... facciamone dunque economia ». Quando Mark Twain arrivò in Inghilterra fu assalito da una valanga di lettere d'ogni sorta. Un giorno, un signore che gli somigliava molto vagamente, gli mandò la sua fotografia chiedendogli se non era colpito da quella straordinaria somiglianza. « Signore — gli rispose Mark Twain — trovo che la vostra fotografia mi somiglia molto di più di quel che io somigli a me stesso. Perciò l' ho fatta subito mettere in cornice e l' ho attaccata al muro del mio gabinetto di toletta al posto dello specchio, per potermici far davanti la barba tutte le mattine!... » Fra le massime con cui Mark Twain esilarò l'Henderson fu questa: « Non dite mai una bugia senza utilità, perché forse un giorno ne avrete bisogno! » Una volta che l' Henderson deplorava che un signore dovesse esser costretto a farsi un' operazione, l' umorista gli disse: « Consolatevi pensando che egli fa piacere al dottore, il quale è pagato per questo! » L' illustre scrittore benché goda perfetta salute passa molta parte delle sue giornate a letto e si può dire che soltanto a letto egli scriva. Un tale gli domandò un giorno come faceva a ricever visite rimanendo coricato quasi tutto il pomeriggio. E Mark Twain: « Se sono degli amici intimi, questo non li disturba affatto, se non sono intimi se ne vanno più presto! » Spirito innocuo! Ma non sempre quello di Mark Twain è così. V' è forse chi ricorda come egli rispose ad un' osservazione di Paul Bourget. Il Bourget aveva detto in *Outre-Mer*: « Un americano non conosce suo nonno ». Mark Twain scrisse: « È possibile che qualche americano non sappia chi sia stato suo nonno; ma un francese non sa mai chi sia suo padre! ».

★ **Edoardo Rod nell' intimità**. — Il povero Edoardo Rod era nell' intimità affabile e cordiale oltre ogni dire. Ogni giovane che gli chiedesse consigli e raccomandazioni riceveva da lui — scrive la *Gazette de Lausanne* — un'accoglienza paterna e lo sanno tutti i giovani svizzeri che andavano a Parigi per trovarlo. Rod lavorava in una casetta fra gli alberi in fondo a Auteuil, lontano dal rumore assordante della metropoli. Fin dalla sala d' ingresso la casa tranquilla e di buon gusto si rivelava. Alle pareti erano appesi molti disegni d' artisti, specialmente di Rodin; qua e là i mobili erano oscuri, le tappezzerie serie. Rod non incoraggiava troppo, ma nemmeno scoraggiava troppo coloro che gli si rivolgevano per informazioni sulla vita parigina e sopratutto cercava tutti i modi per essere utile a chi aveva bisogno di lui. Faceva presentazioni, appianava ostacoli, apriva largamente la sua casa. La sua ospitalità era un qualche cosa di speciale. Con lui si parlava cordialmente di tutto; ma più di politica che di letteratura. Edoardo Rod aveva il suo giorno di ricevimento. Nel suo salotto si scorgevano quasi sempre gli stessi visi poiché si doveva esser fedeli con lui. V' erano giornalisti, scrittori, artisti. Il *Journal des Débats* vi era regolarmente rappresentato da l' uno o dall' altro dei suoi redattori e così la *Revue des Deux Mondes* e le accademie. Vi erano anche vicini e vicine e la signora Rod che instancabile e sorridente aiutava il marito a ricevere e la signorina Rod e infine talvolta anche il figlio del romanziere. Si chiacchierava, senza disputare. Ravvolto nella sua veste da camera e da lavoro che faceva pensare a quella di Zola, la testa un po' rivolta indietro come se la fronte cercasse l' aria, Edoardo Rod vi diceva semplicemente il suo modo di vedere e di pensare. Passava dall' uno all' altro ospite, prendeva la sedia inoccupata, trovava qualche cosa da dire a ciascuno, s' abbandonava alle profondità d' una poltrona. Rod non s' annoiava ai suoi ricevimenti. Vi si distraeva, anzi, dal lavoro. Quando un ospite usciva il romanziere lo accompagnava sempre sino alla porta di casa. Qui parlava più confidenzialmente e più intimamente. Non volle però mai dire il suo metodo di lavoro. Lavorava in uno studiolo stretto e modesto, riempito quasi soltanto da una scrivania e da un piccolo canapè. Gli tenevano compagnia i suoi gatti che soli forse conoscono come egli lavorava. Rod era molto amico dei gatti e ne aveva, fra gli altri, uno mezzo paralitico che faceva dei piccoli salti lamentevoli ma di cui egli non sapeva decidersi a sbarazzarsi perché diceva di trovarlo.... un po' somigliante a un povero uomo che aveva conosciuto. Se Edoardo Rod non parlava volentieri dell' opera sua si sentiva però sempre, stando con lui, che le era affezionato e che essa lo seguiva da pertutto. Gli sfuggivano frasi terribili sulle sue insonnie. Forse Rod soffrì più d' ogni altro scrittore la dolorosa fatica della creazione.

★ **I romanzi di cappa e spada di duemil'anni fa**. — Uno scrittore della *Fortnightly Review* ha voluto rievocare i romanzi di avventura che appassionavano i Greci circa mille e novecento anni fa! Ce ne resta una mezza dozzina, come *Teagene e Cariclea* d'Eliodoro, *Chereas* e *Calliroe* di Caritone, *Abrocomas* e *Anthia* di Senofonte d'Efeso, *Dafni* e *Cloe* di Longo e due altri romanzi di cui non si cita l' autore, *Clitofone e Leucippo* e *Hismina*. Sono veri romanzi d'avventure, drammaticissimi e complicati; meno, s' intende, *Dafni* e *Cloe*. Essi non hanno alcuna pretesa psicologica e non cercano affatto di dipingerci con precisione i costumi o gli aspetti esteriori dei diversi paesi percorsi dagli eroi sempre rapiti, fuggiaschi, sperduti, perseguitati o perseguitori. Il Rohde, un erudito studioso di questi romanzi, ha rimproverato loro di mancar di color locale; infatti ci sarebbero oggi ben più preziosi se avessero questo colore; ma essi furono scritti per divertire lettori Greci e non per istruire professori tedeschi. L' amore naturalmente è il movente necessario di tutti questi antichi intrighi. Questo amore è spesso descritto con foga e con grazia. Come si esprime uno di questi primitivi romanzieri: « Mai nessuno nacque o nascerà che non debba diventare innamorato finchè esisterà la bellezza e vi saranno occhi per vederla ». L' amore delle eroine è sempre subitaneo, invincibile, appassionato. Calliroe recatasi al tempio e veduto Chereas chiede subito a Venere: Dammi subito per isposo, dolce Dea, l'uomo che ho veduto or ora! » e si dispera fino al momento in cui è unita al bello Chereas. « E allora — dice il romanziere — come una lampada che non splendeva quasi più e in cui si è versato ancora olio, così bruciò e splendette di nuovo Calliroe nella sua bellezza più fresca, più luminosa e perfetta! ». Il romanziere non descrive mai dettagliatamente i lineamenti e l'aspetto dei suoi personaggi. Per farci apprezzare la bellezza virile, ci descrive l' impressione che essa produce sulle donne non solo, ma sul popolo intiero.... Gli amanti non sono sempre paladini senza macchia e senza paura. Essi mentono senza vergogna quando pensano che una bugia possa recar loro qualche profitto e anche i più valorosi fra loro non esitano a fuggire a gambe levate quando la tenzone sembra loro troppo pericolosa. Le passioni, però, in questi romanzi sono sempre grandi sì, ma sempre innocenti: gli amanti s'amano per sposarsi e si sposano all'ultima pagina oppure sono teneri sposi, già maritati, quando il racconto s'inizia. Sono romanzi sentimentali pieni di avventure straordinarie; in ognuno di essi si trovano più catastrofi e peripezie che in cinque o sei volumi di Dumas padre. Rapimenti, naufragi, assassini, evasioni, riconoscimenti, stregonerie, battaglie, persino terremoti: nulla vi manca. I pirati hanno una parte preponderante in questi racconti, perchè erano allora un pericolo sempre vivo per le popolazioni marittime. Gœthe amò moltissimo, fra tali racconti, quello di *Dafni e Cloe*. Egli diceva che lo si sarebbe dovuto rileggere ogni anno. Racine — come si racconta — aveva imparato a memoria *Teagene e Cariclea*.

★ **Paolo e Alfredo de Musset**. — Si torna a parlare, a proposito della corrispondenza amorosa tra Alfredo de Musset e Aimée d' Alton, che fu moglie di suo fratello, della grande e profonda amicizia quasi più che fraterna che unì i due uomini pur diversissimi di carattere. Alfredo, di un' intelligenza viva, impaziente, quasi febbrile, e sempre malinconico, era amatissimo in famiglia. Lo credevano tutti un essere superiore e tutti eran pronti a soddisfare i suoi desideri e i suoi capricci. Paolo, più grande di lui di sei anni, condivideva l'ammirazione generale per Alfredo e quando, dopo la morte del padre, si trovò in ben tristi condizioni finanziarie, non esitò — racconta il *Gaulois du Dimanche* — a condurre la vita d' un modesto funzionario per permettere al suo caro Alfredo di continuare la sua esistenza di febbrile attività mondana in cui si esaltava il suo genio. Più tardi fu Paolo solo che curò le ferite morali del fratello deluso, abbandonato e malato. Alfredo venne a cercar sempre in casa sua un po' di conforto e di calma fuori dalle tempeste della sua vita. « Una sera — narra Paolo de Musset — dopo un pranzo in trattoria fatto a spese comuni con Tattet ed altri amici e dove si era mangiato bene e bevuto meglio, i convitati in vena di divertirsi cercarono Alfredo e non lo trovarono più: se n' era andato per passare qualche ora nella mia camera ». La camera di Paolo era il grande rifugio, il focolare calmo a cui Alfredo ricorreva sempre. Malato d' una flussione di petto che mise i suoi giorni in pericolo, egli volle presso di sé suo fratello e la sua madrina, Mme Jaubert, con la quale si compiaceva di scherzare come uno scolaretto, dedicandole disegni comici che scarabocchiava in un album. In casa di lei egli aveva incontrato una sera la signorina d' Alton. Nell'aprile del 1854, sentito che Alfredo era caduto gravemente ammalato, Paolo de Musset, che si trovava ad Angers, abbandonò tutti i suoi affari per correre al capezzale del poeta. Lo vegliò giorno e notte, come una madre, cercando di strapparlo alla morte: fu tutto inutile. Il malato rese il suo ultimo respiro senza convulsione, quasi senza agonia. « Quando la prima luce del mattino — raccontò poi Paolo de Musset — venne a rischiarare il suo viso, una bellezza sovrumana si diffuse su i suoi lineamenti come se tutti i grandi pensieri ai quali il suo genio aveva dato una forma imperitura fossero tornati a comporgli un' aureola. Le persone che lo avevano curato non potevan credere a questa morte improvvisa. E' impossibile, dicevano; egli dorme e si sveglierà. Io posai le mie labbra sulla sua fronte. Era fredda come il marmo ». E finché visse Paolo, fu il paziente e fervido custode della memoria di suo fratello.

★ **La lettura di una signora rumena sopra un poeta napoletano**. — La conferenza già annunziata di Elena Bacaloglu su « Napoli e il suo maggior poeta » pareva naturalmente destinata a suscitare qualche senso di dubbio o di incertezza nel pubblico della « Leonardo » chiamato ad ascoltarla. Una signora straniera poteva anche non apparire come la più preparata e adatta interprete di una musa regionale che ad essere intesa bene presuppone speciale conoscenza di linguaggio e di vita. D'altra parte, ai luoghi comuni su Napoli, sulla poesia, sul fascino e sui languori della bellissima Partenope gli stranieri hanno portato così largo contributo che era pur legittima la preoccupazione di chi si attendeva qualche variazione sul « mare chiare » e sul « dolce far niente ». Per fortuna nulla di tutto ciò. Elena Bacaloglu ha pienamente confermato la fama lusinghiera che l' aveva preceduta fra noi. Il suo studio rivela attitudini critiche che vorremmo dir virili, se non credessimo di recar ingiuria al sesso, e quella penetrazione dell'anima individuale e collettiva che si può esercitare entro ed oltre i confini della patria, indifferentemente. Così della solida e documentata lettura di Elena Bacaloglu ci è specialmente piaciuta quella parte che mirava a fermare i lineamenti tipici nel male e nel bene della metropoli meridionale e l'altra che voleva mettere in luce i tratti più notevoli di affinità che corrono, nel momento presente, fra l'anima della città e quella del suo maggior poeta. Non è la poesia il migliore e più possente strumento dell'azione? E l'azione che rinnova un popolo e lo libera dai detriti di una misera esistenza cotidiana non è magnifica materia di poesia? Così, secondo l'augurio dell'acuta lettrice, colui che meglio di ogni altro seppe addentrarsi nel carattere tipico di una città e riviverne la vita e la storia, colui che fu propugnatore validissimo della tradizione più genuina ed avversario formidabile delle contaminazioni, a cui per un complesso fatale di circostanze questa città parve più disposta e più pronta, potrà essere anche il suscitatore di energie nuove, l'araldo di una mentalità e di una coscienza rinnovata che par quasi che attendano di essere additate per rivelarsi nel pieno fulgore. La città e il suo maggior poeta debbono superare se stessi. Elena Bacaloglu non ci ha dunque dato una apologia, come il titolo della lettura poteva far sospettare, ma una analisi imparziale, sebbene avvivata dal soffio dell'ammirazione e vibrante di quella simpatia umana che è ignota ai critici delle bilance e del compasso.

La lettura, detta con parola rapida — troppo rapida perché una parte del pubblico non stentasse qua e là a seguirla in ogni sua più sottile argomentazione — ha lasciato negli intervenuti la migliore impressione ed ha procurato alla scrittrice rumena vivi applausi e sincere e calorose felicitazioni.

★ **Napoleone e la Borsa**. — Benché affettasse un certo sdegno per quel che riguardava la Borsa e per coloro che la frequentavano, Napoleone con curiosità sempre inquieta ed impaziente si informava — scrive Lanzac de Laborie nella *Revue Hébdomadaire* — delle oscillazioni della rendita e le attribuiva quasi esclusivamente ai giuocatori al ribasso. È stato narrato che egli aveva intorno a sé un manipolo di

speculatori i quali, quando la fortuna era stata loro sfavorevole, trattavano di cospiratori e di cattivi cittadini coloro che erano stati favoriti a loro spese. Il fatto è molto verosimile, ma l'antipatia di Napoleone contro i giocatori al ribasso trovava incoraggiamenti meno interessati nei rapporti di polizia che, rendendo conto delle agitazioni di Borsa, non mancavano mai di incolparne i giocatori al ribasso, chiamando i loro successi con nomi tutt'altro che lusinghieri. Fin dai primi tempi del Consolato, Bonaparte in una conversazione che ha tutta l'aria di essere avvenuta davvero, aveva dedotto i motivi della sua prevenzione: « Non è evidente che coloro che giuocano sempre al ribasso rivelano poca fiducia nel governo? Sotto un governo che non vuol che la gloria e la prosperità del paese, il rialzo degli effetti pubblici dovendo esser naturalmente progressivo, non ci dovrebbero più essere speculazioni al ribasso ». Mollien cercò di difendere dinanzi a Napoleone certi speculatori ma il « padrone » non s'arrese. Continuò a chiamare « nemici pubblici » i giuocatori al ribasso ed inveí contro di loro con tutti gli arbitrî che questo titolo faceva rendere plausibili. Nel 1801 un tale che aveva avuto l'imprudenza di dire che « bisognava che la rendita cadesse ancora più giù di 40 franchi » fu semplicemente arrestato. Nel 1806 ad un giocatore al ribasso fu persino proibito l'ingresso alla Borsa, tanto più che costui basava le sue speculazioni su notizie pervenute dall'Austria. A difenderlo dovette intervenire la stessa Camera sindacale degli agenti di cambio. Ma Napoleone non concepiva che gli speculatori attingessero le notizie utili a loro altro che dai comunicati ufficiali. Nell'estate del 1805 egli scriveva dal campo di Boulogne dove meditava il suo formidabile voltafaccia contro l'Austria a Barbé-Marbois: « Rassicurate gli uomini *à argent*; fate loro capire che nulla s'azzarderà senza esser sicuri dell'esito; che i miei affari van troppo bene perch'io nulla arrischi che possa mettere in pericolo la prosperità e la felicità del mio popolo ». Che gli speculatori che giocavano al ribasso si lasciassero, dall'interesse proprio, spingere a formular voti contro la fortuna nazionale, a propagare il panico era già molto e troppo. Ma Napoleone affacciava accuse anche più gravi: diceva che i giocatori al ribasso erano gli agenti benevoli e magari stipendiati dei nemici dello Stato e specialmente dell'Inghilterra. Questa opinione era molto diffusa nel suo *entourage*. Fouché e Dubois rimproveravano l'Inghilterra di provocar essa le continue fluttuazioni della Borsa. Per spiegar come un ribasso avesse coinciso con la proclamazione del Consolato a vita, il prefetto lo attribuiva « agli sforzi di una potenza gelosa e spaventata dalla nostra posizione, e che non trascura alcun mezzo di nuocerci ... ».

★ L'ultima avventura di Don Giovanni. — Non so quanto il tipo di Faust potrebbe tentare un poeta moderno: ma sul teatro — come in società — ha sempre fortuna il tipo di Don Giovanni. Di questo si segnala una nuova incarnazione in Germania per opera di un nuovo drammaturgo, Otto Anthes, *Don Juans' e Letses Abentener* (Berlin, Egon Fleichl e C.). Il suo dramma « L'ultima avventura di Don Giovanni », pure mancando di molte qualità teatrali, ha sembrato al pubblico tedesco rivelare un ingegno originale. A noi sembrerebbe piuttosto originale il suo protagonista. Il capostipite della famiglia il Don Juan, che Tirso De Molina condusse cristianamente all'inferno, non credo che lo riconoscerebbe per suo legittimo discendente: si ritroverebbe magari nelle bizzarrie e nelle raffinatezze dell'esteta, ma non riconoscerebbe il suo franco cinismo nella melanconia e nella sensibilità del tedesco. Gran seduttore, non ostante i suoi quarantacinque anni, questo Don Giovanni dell'Anthes lo è più per fatalità che per intenzione: mette meglio in mostra la tristezza del cuore inquieto che l'orgoglio del senso trionfante. L'ultima sua avventura non differisce molto dalle ultime avventure preferite da tutti i Don Giovanni invecchiati: la seduzione della giovinetta. Anch'egli ci si mette e non dura nemmeno una grande fatica a *debaucher* una ragazza di buona famiglia che è anche fidanzata innamoratissima di un altro. Se non che avviene questo di strano: che questa ragazza, Cornelia, mentre segue senza troppa resistenza, anzi con un certo entusiasmo, il suo seduttore, approfitta di tutte le occasioni per assicurarlo che non lo ama e che ama invece moltissimo il fidanzato assente. Il tipo della sedotta senz'amore non è simpatico; ma Cornelia si giustifica come può col dire che è stregata, ammaliata, ubriacata: l'efficacia del seduttore è in tutto e per tutto uguagliata a quella di certe droghe che generano l'illusione dell'amore. Invece Don Giovanni per conto suo si innamora sul serio forse per la prima volta, e si ostina a voler far sua anche l'anima del corpo che ha conquistato. Ma non ci riesce. Quando, a corto di argomenti sentimentali, Don Giovanni richiama il fidanzato di Cornelia perché questa sia costretta ad una scelta, essa non dubita di proclamare ancora il suo grande amore al fidanzato troppo offeso. Allora Don Giovanni si ammazza non dimenticandosi di consigliare, con opportuna delicatezza, una conciliazione fra i superstiti. Evidentemente con il mutare di secolo e di nazionalità il violento e cinico « burlador » di Siviglia ha perduto le note essenziali. Questo per il dramma dell'Anthes non vorrebbe dir molto se il lavoro non fosse guasto da troppe lungaggini e da troppe vanità. È una vanità decorativa anche la Venezia approssimativamente cinquecentesca in cui corre la sua ultima avventura. Lo spirito e il colorito non sono né veneziani né di quel secolo, ma di un romanticismo indeterminato: e per il suo intimo sentimentalismo è tutto tedesco l'eroe. Tuttavia nel dramma troppo lento e troppo discorsivo ci sono molte battute che, se non bastano ad affermare uno scrittore drammatico, mostrano uno psicologo acuto che illumina le sue osservazioni di viva poesia. E queste virtù, che da noi sul teatro non salverebbero nemmeno un autore celeberrimo, bastano in Germania a far preconizzare nell'Anthes un originale poeta drammatico.

G. C.

★ Il centenario della Minerva triestina. — La conoscono bene la Minerva triestina tutti i conferenzieri italiani a cui è sempre stata larga di ospitalità e di onore: ma non tutti forse la sanno cosí antica sentendola cosí giovane di spiriti. Questi giorni, festeggiando il suo centenario, ha potuto rievocare una vita bene spesa per la coltura italiana. Nata nel 1810 da una colonia arcadica, da prima come semplice gabinetto di lettura, divenne subito sotto la direzione di Domenico Rossetti il punto di ritrovo e lo strumento di azione della vita intellettuale triestina; promotrice di letture e di esposizioni, editrice del periodico di storia patria « L'Archeografo Triestino » non smentí mai la purità e la dignità della sua origine. Dagli assopimenti inevitabili in una vita cosí lunga si è destata sempre più attiva e da un cinquantennio a questa parte continuamente ha guadagnato di autorità rinnovandosi di energie. Solo chi conosce la vita municipale di necessità cosí intensa a Trieste può intendere il suo valore nella vita intellettuale della città e apprezzarne il carattere vario, per cui è ad un tempo accademia erudita e convegno brillante, amica di tutte le manifestazioni dell'arte e del pensiero purché italiano. Cosí ha potuto veder sorgere accanto a sé delle consorelle come la Filarmonico-drammatica e il Circolo artistico che riconoscono in essa la madre e la ispiratrice. È una Minerva che ha saputo generare al modo con cui essa è stata generata, con la testa. Perciò la sua festa centenaria è stata giusta occasione di compiacimento nella città italiana, perché questa ha potuto mostrare a chi ancora non lo sapesse che essa ha tradizioni intellettuali che la fanno ben degna di essere anche città universitaria. Disgraziatamente il Governo di Vienna opera volentieri *invita Minerva*.

★ A proposito dei restauri agli Uffizi. — La commissione d'inchiesta nominata dal ministro Daneo per esaminare e giudicare i restauri fatti a taluni quadri delle Gallerie di Firenze, ha finito i suoi lavori. I commissari erano Cavenaghi, Pogliaghi e Sartorio. Degli artisti che presentarono la nota protesta al Ministro, tre vennero minuziosamente interrogati: Faldi, Gioli e Nunes Vais. I membri della commissione fecero distaccare i quadri incriminati dalle varie sale e li fecero trasportare in una stanza luminosa e tranquilla del piano adibito agli uffici degli *Uffizi*. Lungamente li osservarono, mettendo a confronto, fra gli altri, il ritratto tizianesco del Mosti, dopo il restauro, con una bella copia dello stesso quadro, eseguita prima del restauro. Il restauratore Vermehren ha presentato alla commissione inquirente un lungo memoriale nel quale egli spiega, tavola per tavola, le ragioni estetiche, storiche e tecniche che lo hanno indotto ad intraprendere i lavori in questione. Alcuni lavori, quelli più radicali, non vennero fatti senza il consentimento della Direzione Generale degli Uffizi.

Quale sarà la sentenza della Commissione? Ancora non è dato saperlo. Certo è che la conseguente relazione verrà stesa da Giulio Aristide Sartorio, quegli che sarebbe rimasto più colpito dalle metamorfosi dei dipinti; invece Luigi Cavenaghi avrebbe giudicato che molti dei restauri eseguiti agli Uffizi erano non solo necessarii, ma anche ben fatti. Si assicura pertanto che la commissione risponderà al memoriale del restauratore con una sua nota, nella quale combatterà od approverà, caso per caso, i criterii del Vermehren.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ La riforma degli ordinamenti delle Università.

Su questo argomento, del quale ci occupiamo in altra parte del periodico, riceviamo da un professore universitario:

S. E. Daneo dev'essere in vena di divertirsi e di divertire. Siamo di carnevale, e un poco di sollazzo è proprio a posto.

A ciò si deve sicuramente il Decreto che costituisce una Commissione di venticinque membri per la riforma degli ordinamenti delle Università e degli Istituti Superiori. Lo dice chiaro la Relazione che lo precede, ricca davvero di concetti peregrini e soprattutto pratici. E che conoscenza dei tentativi di riforma fatti in addietro e del loro esito risulta da questo atto cosí maturamente ponderato!

L'indole carnevalesca appare anche dal modo come la magna Commissione è composta. O non presenta essa forse l'immagine della veste d'Arlecchino?

Lasciam stare gli scherzi. Metter mano a riforme organiche dell'Istruzione Superiore, potrà a tempo e luogo essere necessario. Ma non è davvero coi mezzi a cui l'ingenuo Ministro ricorre che l'impresa verrà essere affrontata. E per ora non è da imbarcarsi. Il bisogno urgente delle Università è d'altra natura. Esso sta nella disciplina; bisogna che tutti, insegnanti e scolari, si abituino a fare dovunque e sempre il loro dovere. E se conseguir questo potrà parere un sogno (ma sogno non pareva forse poco più di mezzo secolo fa l'unità dell'Italia?), per tentare di ottenerlo e per dare con ciò prova al paese di occupare meritamente l'alto ufficio ministeriale, occorre una cosa sola: inflessibile energia.

★ I ristauri delle opere d'arte una falsificazione?

Per quel desiderio di imparzialità che informa sempre la nostra condotta, diamo luogo alle seguenti considerazioni che Gustavo Frizzoni fa sulla questione del restauro dei quadri, di cui tanto si è parlato recentemente a proposito della Galleria degli Uffizi. Noi accettiamo la massima della cautela, anche se eccessiva, che consiglia con molta serenità Angelo Conti, ma non neghiamo che in casi eccezionalissimi un lavaggio od un restauro possano essere necessari. Il Frizzoni, con l'autorevole sua parola, enumera alcune delle eccezioni che sono ammissibili. Ma egli deve riconoscere che è piuttosto pericoloso elevare un particolar caso a massima generale; poiché il desiderio del meglio si trascina dietro non di rado mali irreparabili. Tali sono, ad esempio, i guasti che si possono produrre in seguito ad un lavaggio giustificato da conclusioni critiche rigorose sopra un dipinto. E tra due mali bisogna, inevitabilmente, attenersi al minore.

Alcuni giorni or sono ebbe ad attirare la mia attenzione il titolo di un articolo in capo al numero del 23 gennaio di questo giornale, concepito nei termini seguenti: *La falsificazione delle opere d'arte.* M'imaginai subito avesse a diffondersi intorno alle illusioni che possono verificarsi per parte di chi tiene per antiche delle opere che non sono se non imitazioni, eventualmente che l'autore volesse prendersela con i rinomati busti di Stefano Bardini e del dottor Bode; — ma ben presto m'avvidi che si trattava di tutt'altro e che l'intento dello scrittore, Angelo Conti, era quello di condannare, senza fare distinzioni di sorta, i ristauri delle opere d'arte in genere e quelli delle opere di pittura in modo particolare.

Pensando dal canto mio ai numerosi casi che mi sono occorsi, da che mi sono andato appassionando delle opere dei nostri antichi artisti, mi si risvegliò alla lettura dell'articolo uno stimolo di protesta, un desiderio cosí vivo di contrapporre alla sua massima una massima contraria, da sentirmi spinto a pregare la Direzione del *Marzocco* di volerla in egual modo accogliere benevolmente.

Angelo Conti, molto più giovane di me, nell'argomento di che si tratta a dir vero sembra essersi assunto la parte del vecchio, del conservatore ad oltranza. In nome dell'integrità dell'opera d'arte, egli dichiara che il ristaurare un quadro equivale ad alterarne il carattere primitivo. Ma cosí dicendo egli non tien conto affatto di una circostanza importante ed è quella delle alterazioni sensibili subite dalle opere di pittura dalla loro origine sino a noi non solo per l'azione del tempo, ma altresí per mezzo della mano dell'uomo, in secoli nei quali dell'arte del ristauro si aveva un concetto impari alla sua missione, per non dire senz'altro barbaro e nefasto.

Egli pertanto non sembra ammettere alcun progresso nella delicata arte del ristauro, e nel suo scetticismo verso la medesima vorrebbe in modo preventivo le fosse negata ogni qualsiasi opportunità.

19

Ora io potrei addurre esempi molteplici, atti a dimostrare come il ristauro, eseguito secondo le vere regole dell'arte, abbia servito realmente non già a svisare le opere alle quali si è applicato, ma a richiamarle al loro carattere antico.

Spesse volte pur troppo è accaduto che i sedicenti ristauratori d'altri tempi stimassero lecito alterare le forme e i colori dei dipinti a loro talento, sia per agevolare semplicemente il loro compito, sia colla presunzione di correggere i difetti ed abbellire le opere stesse. O non sono questi evidentemente i casi da qualificarsi per falsificazioni, là dove vuolsi benedire la mano del ristauratore illuminato, il quale spogliando cautamente l'opera di quanto le è estraneo e rispettandone l'impronta personale la richiama ai suoi elementi primitivi?

Mi sia lecito dunque addurre alcuni esempi eloquenti in cui si è verificato quanto dico. — Nella galleria di Brera una tavola di una Madonna del quattrocento, circondata da cherubini, da gran tempo si presentava celata sotto mentite spoglie, inabile pertanto a rivelare la sua paternità. Lo stesso nostro grande critico, il senatore Giovanni Morelli più volte passandovi davanti invano l'andava interrogando intorno alla sua origine. Se non che un bel giorno il direttore della pinacoteca riscontrandovi certe sollevature del colore trovò opportuno affidarla alle cure del ristauratore. Esaminata attentamente sul cavalletto, ben presto fu constatato che tutta la testa non che buona parte dei panneggiamenti della Madonna erano stati non senza certa abilità ricoperti da uno strato di colore relativamente nuovo. Quale poteva essere stato il movente di chi aveva perpetrato simile arbitrio? Evidentemente quello di correggere quanto egli aveva ritenuto difettoso nel dipinto e di renderlo più piacente, mascherando ed impicciolendo il viso della Vergine in modo da toglierle affatto l'aspetto di una figura del Mantegna, quale fu poi subito riconosciuta essere, con giubilo del Morelli e di tutti i competenti ed identificata quindi col *quadro de legno depincto cum nostra dona e il figliuolo cum serafini*, eseguito nel 1485 per Eleonora d'Aragona, duchessa di Ferrara.

Nella stessa sala poi, — una tribuna insigne dell'arte veneta del quattrocento — il direttore Corrado Ricci che così la volle, non ristette alla raccomandazione di chi sta vergando queste parole, dando il suo consentimento al ripristino dell'antica Madonna di Giovanni Bellini. A questo dipinto, per aggiungergli un'aria di misticismo che andava più in là di quanto aveva ideato l'autore, era stato dato pel passato un falso fondo dorato, rimosso il quale venne a ristabilirsi l'equilibrio primitivo fra il gruppo delle figure e l'aria trasparente che lo circondava.

Quasi inutile del resto l'osservare qui che la mania d'altri tempi di cambiare arbitrariamente i fondi dei quadri venne già verificata spesse volte e sempre in modo da tradire, come s'intende, l'effetto voluto dagli autori dei dipinti.

Tornando ora ad esempi di alterazioni più sostanziali si può stare certi, che seguendo la massima di un *conservatore* quale A. Conti passerebbe tuttora per l'effigie del Duca di Milano certo ritratto leonardesco della pinacoteca Ambrosiana, perché non si sarebbe mai rivelata, come avvenne recentemente, la mano che tiene un foglio, per cui il rappresentato viene oggi riconosciuto per un modesto musicista.

Vie più significante il caso di un altro ritratto, vale a dire di quello di Antonello da Messina del nostro Museo civico nel Castello visconteo — sforzesco. Parecchi anni or sono, quando si stava per riordinare la raccolta questo ritratto appariva così miseramente dipinto e il rappresentato rifatto e truccato in costume di procuratore veneto, che corse il pericolo di essere messo fra gli scarti. Fortunatamente i suoi occhi penetranti lo salvarono dal minacciato ostracismo. Sottoposto alla pulitura, si spogliò del suo abito posticcio e il personaggio, presentandosi col petto denudato e la testa inghirlandata, si affermò per l'antico *umanista*, spiccante ora in tutto il suo splendore, collocato qual'è sopra apposito cavalletto in posto d'onore.

Di questo e di altri casi istruttivi, verificatisi anche fuori di Milano, si ha un'autorevole esposizione, opportunamente corredata da alcune illustrazioni, nell'articolo: *Le malattie delle pitture e la loro cura*, già pubblicato nel periodico *La Lettura* del novembre 1908 da giudice competentissimo, il quale volle inoltre cogliere l'occasione per rilevare i gravi pregiudizi che dominano tuttora, anche fra uomini autorevoli, là dove si tratta di materia di ristauri.

Fra gli esempi da citare in fatto di richiamo di pitture alla loro costituzione originale in fine non mi perito di fermarmi su quello offertoci di recente da un nobile dipinto, appartenente alla Galleria Pitti. Intendesi quello recante l'effigie di Tommaso Mosti, a mezza figura, di mano di Tiziano. Questo ritratto per il passato audacemente manomesso, in modo da privarlo del tutto dell'effetto ricco e variato del suo abbigliamento in istoffa oscura alternata con orli di pelliccia chiara e del berretto sulle ventiquattro staccantesi debitamente sul fondo, ora essendo stato ripulito è tornato a rivelarci questi elementi dapprima interamente offuscati.

Del quale mutamento ciascuno potrà farsi un'idea abbastanza chiara confrontando fra loro le sincere fotografie della ditta Alinari, ricavate dal ritratto prima e dopo il recente ristauro.

Perché dunque persistere in tanta sfiducia nell'arte redentrice del ristauro, quando sia esercitata con scienza e con coscienza? Non voglio già sostenere siano rose e fiori tutto quello che viene eseguito oggidì in nome di tale arte; che anzi, riconoscendo la generale scarsità di coloro che l'esercitano degnamente, sono convinto che la Direzione Generale per le Belle Arti dovrebbe prendersi a cuore di provvedere alla educazione di buoni ristauratori, in vista di tante e tante mai opere che aspettano tuttora il loro ripristino e la migliore loro conservazione.

GUSTAVO FRIZZONI.

★ I refusi di Minerva.

Signor Direttore,

Le relazioni di concorsi universitari, che appaiono sul Bollettino ufficiale del Ministero dell'I. P., formicolano spesso di tali e tanti svarioni di stampa, che la loro lettura riescirebbe amenissima, se non irritasse il vedere che escono, come documenti ufficiali, in una pubblicazione recante sull'alto tanto di stemma reale. Ne è una prova la relazione apparsa nel n.° del 27 gennaio, riguardante il tanto discusso concorso di lettere greche per la R. Università di Catania. Lasciamo andare le storpiature di nomi di filologi tedeschi o francesi, che, per quanto notissimi, sarebbe troppo pretendere che fosser conosciuti da un qualsiasi segretario del Ministero: *Conat* o *Couat*, *Weigand* o *Weigand*, per l'incaricato della revisione delle bozze, rappresenteranno, m'immagino, un'incognita egualmente paurosa. Ma possibile, restando sempre nei limiti di semplici storpiature di nomi propri, che al Ministero s'ignori il nome di *Sofocle?* Eppure, nel Bollettino citato, questo si trasforma leggiadramente in *Sofonte!* E che dirà il lettore non compiutamente informato dell'opera filologica di Luigi De Stefani? Dirà giusto il giudizio dei quattro commissari che gli hanno negato il primo posto in un concorso di *greco*, dal momento che qui si ribattezza col nome di *Etymologicum Indianum* la sua poderosa edizione dell'*Etymologicum Gudianum*. Chi sa poi dirmi che cosa di terribilmente sibillino sarà stato, alla mente ed agli occhi del sullodato revisore, il lavoro del Taccone sui frammenti dell'Issipile *encipiclea?* E sì che anche i giornali quotidiani, or non è molto, annunziarono la felice scoperta dei nuovi frammenti *euripidei!* Né ho sudato poco a indovinare che cosa mai si nascondesse sotto a quelle quistioni *halcografiche*, per il cui studio è lodato l'amico Nicola Terzaghi; e dico francamente che, se non lo conoscessi, fra l'altro, anche come esperto *paleografo*, l'indovinare mi sarebbe stato, questa volta, difficile.

La conclusione è che, prima di dare in pubblico questi solenni documenti ufficiali, la cui lettura è sempre interessante per chi vive nel mondo degli studi, è interessantissima poi, quando si tratti, come in questo caso, d'un concorso di cui s'è tanto parlato, sarebbe bene procedere a una più accurata revisione delle stampe, perché Minerva, quando parla al pubblico, non faccia di queste belle figure.

Tenga Ella nel conto che crede queste mie osservazioni, e mi abbia per

Vercelli, 31 gennaio 1910.

il suo devotissimo
LUIGI GALANTE.

BIBLIOGRAFIE

Cicerone e i suoi corrispondenti. Lettere scelte ed annotate per le Scuole classiche da CARLO GIORNI. Firenze, G. Sansoni, 1910, pagg. XLV-348.

Degno di stare accanto alle *Orazioni scelte* curate ed annotate pure dal prof. Carlo Giorni, è quest'altro volume, di mole poco inferiore, che ci introduce nel cerchio degli amici e familiari dell'Oratore, e nel segreto dei sentimenti di lui. Pochi libri, anche fra i carteggi familiari antichi e moderni, sono così importanti e dilettevoli quanto le lettere di Cicerone e de' suoi amici a lui, purché il lettore sia bene informato e dei tempi in mezzo ai quali ebbero origine e delle infinite cose a cui si allude in esse. L'oratore romano ci si spoglia della toga senatoriale e ci rivive davanti con le sue grandi virtù ma altresì con le sue molte debolezze per le quali poteva dire anch'egli col poeta « trasmutabile son per tutte guise ».

Il Giorni, che già in principio al volume delle *Orazioni* aveva tratteggiato, con la dovuta larghezza, la vita dello scrittore, qui, senza ripetersi, ne dà un equivalente per mezzo di una serie di tavole sinottiche cronologiche, indicanti anno per anno i fatti principali della vita stessa e i varii gruppi di lettere che vi si riferiscono; oltre a fornirci molte utili notizie sulla corrispondenza postale dei Romani, sulla trasmissione dell'epistolario di Cicerone, e su certe specialità di lingua e di stile proprie del parlar familiare usato fra le persone colte; riuscendo così più compiuto che non aveva fatto nell'altro volume, dove qualcuno avrebbe desiderato maggior copia di schiarimenti generali sui procedimenti parlamentare e forense, e sulle formule oratorie più in uso presso i Romani, spiegate sì nei singoli luoghi, ma non raccolte sistematicamente nella Introduzione.

Del resto il metodo è sostanzialmente lo stesso anche in questa pubblicazione, sia per la larghezza e facilità del commento, sia per la esatta osservanza della cronologia, sia per le numerose incisioni o intercalate o fuori di testo, che rappresentano, per lo più, paesaggi, busti e ritratti, ruderi, monete, e monumenti antichi secondo la ricostruzione del Canina. Come il Giorni accenna nella *Prefazione*, le sue note sono più spesso storiche anziché grammaticali e stilistiche, e ciò coll'intendimento che questa raccolta potesse, mediante tali note, « riuscire un gradevole libro di lettura latina, e prestarsi anche ad una rapida preparazione e ad un'improvvisa interpetrazione ». Sono infatti passati i tempi, e non è male davvero, che i commenti per le scuole quasi altro non racchiudevano che esercizi di grammatica o poco più, con grande noia degli alunni e scarso profitto per l'intelligenza vera dell'autore spiegato.

Ed è soprattutto utile la spartizione del libro, che divide acconciamente la vita dell'oratore, insieme colla storia contemporanea, in otto parti; e cioè: *Cicerone prima del consolato — C. dopo il consolato fino all'esilio — C. durante l'esilio — C. dopo l'esilio, fino al proconsolato in Cilicia — Il proconsolato in Cilicia — La guerra tra Cesare e Pompeo — C. durante la signoria di Cesare — Dalla morte di Cesare alla morte di Cicerone.*

Segua il Giorni a darci di questi libri scolastici che non sono soltanto scolastici, e ne' quali si vede che egli va sempre più migliorando i suoi studii e i suoi metodi.

R. FORNACIARI

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Le condizioni del giornalismo americano** impensieriscono l'*American Review of Reviews*. Esse son tali che anche molti direttori confessano che vi sarebbe molto da fare per migliorarle. I giornali americani se han raggiunto progressi considerevoli da un lato, dall'altro poi scrivon cose che suscitano l'indignazione di tutte le persone serie e di buon gusto, diffondendo, come fanno, notizie inverosimili e romanzesche. Per questo lato i giornali di provincia valgono assai più che la « grande stampa »! Essi amano un po' la verità e la verosimiglianza. Una delle influenze più perniciose che subisce la stampa americana è poi quella degli agenti di pubblicità. Essi non esitano a domandare sulle loro intraprese o il silenzio o l'elogio e ve ne sono alcuni che, senz'altro, abbandonano il giornale che credono troppo onesto. Ma purtroppo tutti, o quasi tutti, i grandi quotidiani sono in balía di questi agenti e costoro abusano della potenza che hanno. Tuttavia, se i giornali avessero un po' di coraggio, si potrebbero benissimo liberar da un giogo opprimente.

★ **Ibsen romantico.** — Scrive una rivista di Cristiania, *Samtiden*, che se si leggono i volumi postumi di progetti e di saggi datanti dalla giovinezza di Ibsen ed or ora pubblicati, si possono nettamente distinguere i frutti del viaggio di studi ch'egli fece in Germania mentre era direttore di scena al teatro di Bergen. La seconda redazione del *Tumulus* ne porta i segni evidenti. Non si può dubitare che Ibsen sia stato durante molti anni nazionalista. È stato anche romantico? È difficile accordarsi sul senso di questa parola; ma se essa vuol indicare la fede nella libertà dell'*io*, nella propria indipendenza, nel proprio diritto sovrano all'espansione, Ibsen è certo romantico. Sarebbe anzi, da questo lato, il più gran romantico del XIX secolo, perché egli è l'autore di *Un nemico del popolo*, di *Casa di Bambola* e della *Donna del Mare*. Ma se Ibsen è romantico per i problemi della vita che l'occupano, è realista per le sue pitture dell'esistenza. Certo il viaggio in Germania produsse sul suo animo impressioni indelebili.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XV, N. 7 — 13 Febbraio 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT **10**.

Nel mare dell'Aquila e del Leone

DA SAN GIUSTO ALL'ARENA

Dell'aquila, ben s'intende, con una testa sola. I regnicoli non sanno fino a che punto l'Istria e la Dalmazia sian segnate dalle forti orme delle due fiere imperiali.

Io son tornato la settimana scorsa da un rapido viaggio per l'Istria e per la Dalmazia; ho visto l'Istria da Trieste a Fiume, da Trieste a Pola, e la Dalmazia fino a Spalato. Sono stati pochi giorni, ma resteranno memorabili nella mia vita per il nuovo tipo d'italianità che mi hanno fatto conoscere, tanto diverso da quello comune, causa le straordinarie condizioni in cui si trova. Io volli l'anno scorso conoscere gli italiani nei paesi della loro dispersione, in America, e farmene un'idea mia lontano da quella che è divulgata in Italia e che già prima sospettavo ignorante e rettorica. Quest'anno ho voluto conoscere un'altra italianità, quella che è ancora sotto il dominio straniero e già il mio modo di pensare intorno ad essa va mutandosi. Ciò che era mero sentimentalismo come in quasi tutti del regno, un sentimentalismo che è il fior fiore di quella tal sorta di patriottismo da esuli che noi italiani abbiamo, o sospiroso come quello degli esuli in esilio, o festaiuolo come quello degli esuli che rimpatriano; questo sentimentalismo va dentro di me mutandosi in una coscienza di fatti. Un irredentismo rinnovato va diventando il primo articolo della mia fede nazionalista imperialista.

Il primo fatto che mi scosse, l'ho già accennato: fu appunto il carattere sovranamente italiano dei luoghi. Italiano e bello. Le coste e le isole dell'Istria e della Dalmazia sono tra le più belle d'Italia, né vi sono in tutta Italia terre più italiane, rese così dai due imperi della nostra stirpe. Il visitatore vede subito dinanzi a sé i due motivi che partendosi da Trieste corrono giù giù per tutte le coste e tutte le isole: l'edifizio veneto e il fondamento romano.

Questo fondamento appare subito a Trieste sul colle dov'era il Campidoglio della colonia romana e dov'ora è San Giusto. Il tempio cristiano sorge sopra un tempio romano. Io visitai San Giusto insieme con Silvio Benco, col direttore dell'*Indipendente* Zampieri e col professor Attilio Gentille i quali, triestini, mi fecero sentire, più con la comunione delle anime che per via di parole, quanto amassero quel palladio della loro città. La piazza era quasi deserta e io non vidi mai una solitudine che essendo nella realtà fosse di più nella poesia. Tutto l'orizzonte era avvolto dalla nebbia e stretto intorno a noi tanto che non potemmo scorgere dall'altezza nulla del piano. Solo il tempio si levava visibile ai nostri occhi con la facciata traforata dal gran rosone, pochi busti di bronzo, qualche lapide sepolcrale, e la torre quadrata dove sono incrostati alcuni fregi del tempio romano. Sotto la torre per le due finestre contemplammo di questo lo stilobate e le belle colonne. Entrammo. I delicati spiriti che m'accompagnavano, mi parlavano con una devozione religiosa, d'un'altra religione, di quella delle loro memorie patrie che portavano nel sangue delle loro vene; mi parlavano mostrandomi i mosaici vetusti, spiegandomi come San Giusto constasse di più sacelli antichissimi congiunti in uno, additandomi le innumerevoli colonne che dentro quel vaso scomposto e armonioso, rude e gentile, si levavano da tutte tutte le parti intorno a noi per lunghe e lunghe fughe, si varie e mosse che parevano veramente come tronchi d'albero in una foresta viva. E dopo uscimmo a vedere il museo e il lapidario romano che son lì vicini e dove c'è il monumento di Giovanni Winckelmann.

E da quell'ora non persi più di vista per tutta l'Istria e la Dalmazia le vestigia di Roma.

Né Roma, né Venezia.

Pochi giorni dopo da Trieste mi portai a Parenzo. A chi naviga lungo la costa istriana appariscono e quasi si fanno incontro dalla terra verso il mare i paeselli e le cittadine che Venezia vi edificò: Pirano turrita e Salvore e Umago e Cittanuova. La costa è a piccoli capi e a piccole insenature, e sullo stremo di quasi ogni capo s'avanza verso il mare un leggiadro caseggiato talvolta arrampicantesi su in collina, dominato da un piccolo campanile di San Marco.

Parenzo è romana e veneziana. È illustre per la sua basilica, è bella di case veneziane, ha fortissimo il carattere che le civiltà dominatrici impressero incontrandosi all'Istria e alla Dalmazia, sorge ancora sulla pianta del castro romano, le sue vie maggiori si chiamano ancora Strada Grande Decumana e Cardine Massimo. Il presente potestà Angelo Danelon ha pubblicato una proposta per la nuova denominazione delle vie e delle piazze della città e nella proposta si legge: « Nella scelta de' nomi ci si attenne a quelli de' grandi che divennero il simbolo di nostra gente. Una speciale importanza per la denominazione della città vecchia fu data all'epoca romana, perché, per quanto si sa, Parenzo è l'unica città la quale mantenga tuttodì le sue vie principali al posto tracciato dai legionarii romani ». I bravi parentini andarono ricercando le lapidi romane onorarie, votive e funerarie e con i nomi che leggevano in quelle denominarono le loro vie e le loro piazze. E nella proposta è anche scritto: « Alla via che mena verso nord, a Rivetta, si dà il nome di Vicolo Abudio dal nome degli Abudii, cospicua famiglia parentina dell'epoca romana. Di questa famiglia parlano due iscrizioni esistenti nel lapidario: l'una ci dice che Tito Abudio Vero, sottoprefetto della flotta ravennate, fece restaurare a sue spese, da cima a fondo, il tempio della città, costruì il molo, si fabbricò una casa ricca di sculture ed eresse un'ara a Nettuno ed agli Dei augusti; l'altra ci parla d'un dono votivo di P. Abudio Vero per la ricuperata salute dell'omonimo suo figlio. »

Ma qui dove le stesse pietre disperse ricostruiscono, ci fu qualcuno che non si vergognò di prestar mano a distruggere. Racconterò un fatto che non seppi a Parenzo ma altrove. Parenzo con le sue poche migliaia d'anime è capoluogo, sede di dieta, gli uffici pubblici sono in mano d'un forte stuolo di italiani fra cui il potestà sunnominato, gli assessori Francesco Salata, il dottor Apollonio, discendente d'una famiglia romana d'Aquileia, ed altri. Accadde che un potestà, italiano, tempo fa, fosse nominato anche agente consolare d'Italia. Ma il governo austriaco vedendo di malocchio che un italiano riunisse nella sua persona i due uffici fece sapere a Roma essere suo desiderio che quegli scegliesse fra l'ufficio di potestà della città e l'ufficio di agente consolare d'Italia, e Roma per omaggio di codardia trasmise come suo il desiderio del governo austriaco. Allora l'italiano dimettendosi da potestà di Parenzo volle rimanere nel minore ufficio di agente consolare d'Italia per omaggio di devozione verso il suo patriottismo. Ma la cittadinanza lo rielesse potestà e quegli di nuovo riunì nella sua persona i due uffici, non per altro però se non perché l'Austria chiuse un occhio. Per dare il giusto peso al qual fatto bisogna sapere la condizione degli italiani nelle città dell'Istria e della Dalmazia. Essi sono soli a combattere, sentinelle morte dell'italianità, avanzate e chiuse nel folto delle popolazioni slave. Sono talvolta un pugno d'uomini legati all'Italia per la lingua e per la cultura e combattenti, senz'altre armi che la loro volontà di resistere, per la lingua e per la cultura italiana. Chi cerca di peggiorar la condizione del loro combattimento, come non una volta sola il governo italiano ha fatto, chi strema qualcuno di loro, fa male al loro cuore generoso e commette un delitto nazionale; di più, offende il sentimento d'umanità. Essi non hanno per difendersi, come ho detto, se non la loro volontà, la loro pazienza, la loro ansiosa e lunga speranza. Hanno questo soltanto e la fragile lingua e le pietre delle loro città.

Continuando a costeggiare l'Istria ero attratto dalle altre piccole città che i veneziani vi edificarono e soprattutto da Rovigno col lungo braccio di belle case che cinge il golfo e con l'acutissimo campanile di San Marco che scagliandosi di cima alla roccia ferisce il cielo. Ma io m'ero proposto di fermarmi soltanto a Pola. Avvicinandomi a Pola ripensavo agli armamenti austriaci, li cercavo con gli occhi sulle alture della costa. Subito dentro il profondo porto mi apparvero le nere moli delle navi da guerra austriache. Ripensavo agli armamenti austriaci nell'Adriatico di cui tanto si è parlato e si parla in Italia; ripensavo agli armamenti italiani. C'era un po' di nebbia nel porto. Non vedevo altro se non le navi austriache alle quali s'avvicinava lentamente il battello su cui ero imbarcato. Non mi rammentavo di dover veder altro. Ma a un tratto mi ricordai e cercai in fondo in fondo a riva e mi parve di scorgere qualcosa al di sopra degli edifizi e delle alberature. Girammo dietro altri ingombri del porto, persi di vista ciò che cercavo. Ma a un tratto con tutta la maestà di Roma stette dinanzi a me l'arena romana. Stette su libera terra in libero cielo, sola, come nella sua solitudine millenaria, la reliquia di Roma, e tutto il resto che vedevo prima, gli stessi edifizi del nostro tempo tra i quali quella è presa, erano spariti. Erano sparite le navi da guerra austriache. Restava solo il grandioso monumento romano, ridotto dai secoli alla nuda struttura delle ossa, più sacro anche per questo, con tutti i suoi grandi occhi aperti sul mare, tanti e sì aperti che il color della pietra quasi si confondeva con quello del cielo.

In tale atmosfera di poesia può respirare qualunque italiano naviga per il mare dell'Istria e della Dalmazia. Perciò la realtà più vi ferisce. Se Venezia e Roma avessero fatte meno italiane quelle terre, il dolore dentro di noi per il contrasto fra ciò che è e ciò che fu, sarebbe men grave. Ma Venezia e Roma le fecero italiane, ripeto, come altre non sono di più e pochissime delle più famose possono eguagliarle. Quindi quelle terre sembrano disposte apposta perché chi le visita senta più acutamente addentro la tragedia nazionale che vi si compie. A Pola stessa seppi un fatto di cui giorni sono dettero notizia anche il *Sole* di Milano e la *Gazzetta di Venezia*. Il fatto è questo: prossimamente i battelli celeri Alessandria-Trieste del Lloyd austriaco toccheranno prima Venezia che Trieste. Con questo cambiamento il Lloyd austriaco danneggia Trieste, città dell'impero, a tutto vantaggio dell'italiana Venezia, perché porta via alla prima e dà alla seconda i viaggiatori che vengono dall'Egitto. Ma il Lloyd austriaco fa una politica nazionale austriaca mirando a cooperare da parte sua perché sia stabilito il dominio austriaco sull'Adriatico. Ora e per il momento il primo porto dell'impero è danneggiato, ma l'avvenire lo ricompenserà largamente. Ora e per il momento nelle convenzioni marittime italiane c'è il disegno d'una linea celere Venezia-Alessandria. Il Lloyd austriaco mira a renderla superflua.

Enrico Corradini.

La lotta contro il terremoto

Che il terremoto fa rovinare le case si sa, e come! ma quando ci facciamo ad osservare ed analizzare con qualche attenzione le rovine, non tardiamo ad accorgerci che esse sono avvenute direi quasi con un certo criterio.

E non può essere diversamente quando si pensa che il terremoto che le produce è un fenomeno naturale, e che perciò deve essere governato e deve seguire delle leggi naturali. Non è molto tempo, per verità, che i sismologi hanno cominciato a scoprire gli elementi di queste leggi (dico *cominciato*, perché mancano ancora molti altri dati per poter considerare risoluto completamente un problema tanto complesso), ma è anche vero però che quei pochi elementi che i sismologi hanno già fornito, sono così importanti e così sicuri, che il problema si può considerare nella pratica come già risoluto, almeno nelle sue linee generali e più importanti.

Cosa strana, però, che quasi tutti gli ingegneri non hanno mai tenuto nessun conto di tali studi sismologici; e ne fu offerta una prova indiscutibile ed eloquente dal Concorso di Milano, in cui apparve manifesta la generale e profonda impreparazione di essi circa quel lato di edilizia.

S'intende bene che qui non tratto neppure per ombra di quelle proposte strane e ridicole, che apparvero al Concorso, come, per citarne una o due, di quelle case appese ciondoloni a dei canapi d'acciaio o sospese nel centro, a guisa di giostra, ma intendo alludere ai veri e propri lavori di veri ingegneri, dai quali traspariva luminosamente la completa ignoranza della natura del fenomeno, che quelli stessi lavori erano destinati a combattere e vincere, paralizzandone gli effetti disastrosi.

Fu per questo che il Concorso, naturalmente, ebbe esito negativo e il premio non fu assegnato a nessuno.

Ciò però non esclude che non esistessero nel Concorso degli studi e delle proposte importanti e che non denotassero uno studio accurato e delle vedute geniali. E la giuria infatti ne tenne il debito conto, perché ricordo bene che si propose nella seduta plenaria il plauso e l'elogio a varii studi o per la loro importanza matematica o per la loro genialità. A me personalmente rimasero impressi, fra le proposte attuabili e pratiche, s'intende, due lavori; uno dell'ing. Antonio Del Pra, dal quale appariva ben chiaro (*rara avis!*) che l'autore conosceva assai bene le leggi sismiche, e ne aveva saputo trarre giusto profitto; l'altro dell'architetto Giuseppe Torres, per il suo concetto nuovo e geniale. Del primo studio, sebbene importantissimo, non intendo di parlare ora, perché le differenze fra le proposte dell'autore e quelle solite a praticarsi comunemente, non sono tanto palesi a chi non è troppo addentro a tale materia; l'altro invece colpiva vivamente subito la fantasia, per il modo curioso col quale veniva a risolvere l'arduo e importante problema. Il Torres nella bella relazione che illustra il suo sistema parte da un dato di fatto, osservato nei luoghi del terribile disastro calabro-siculo. Egli nota prima di tutto come fossero state risparmiate, si può dire senza eccezione, tutte le costruzioni di forma rotonda (torri, fanali, absidi....), mentre nello stesso edifizio i muri di forma rettolineare erano distrutti: e cita a conferma moltissimi esempi, che ne fanno sempre più e sempre meglio risaltare la verità.

Questa osservazione è di una importanza straordinaria e denota senza dubbio una vera genialità in chi l'ha condotta. E geniale, io credo, è anche più l'autore, quando a conferma delle sue vedute fa delle giuste osservazioni, che mi piace di riportare, almeno in parte, colle stesse sue parole:

« La storia dell'arte edificatoria insegna che gli uomini nella loro prima attività seguirono il sicuro impulso dell'istinto, onde gli animali stessi provvedono a dare ai loro ricoveri una forma più consentanea alla stabilità; a cui soddisfa appunto la forma circolare delle basi, e rotonda, globulare, conica o cilindrica nel suo sviluppo. Nella sua capacità costruttiva la capanna preistorica, elevata mediante un ordine di giunchi o pali piantati circolarmente nel terreno e collegati da legami vegetali in modo da formare un cilindro, è la manifestazione ingenua del genio del costruire; ed in ordine statico è perfetta, poiché costituiva un ricovero economico, il più resistente ad ogni pressione orizzontale. E la capanna di forma circolare è tuttora il tipo di costruzione adottato con preferenza dai popoli selvaggi o non evoluti, guidati dalle sicure intuizioni dell'istinto. Indubbiamente la costruzione rettangolare segna un progresso tecnico ed estetico dell'arte e dell'esperienza. Essa corrisponde ad una evoluzione più avanzata della vita individuale domestica e sociale dell'uomo. L'impiego del legname, della pietra, del marmo, più consentanei alla lavorazione e all'uso per edifici di maggiore comodità, agiatezza e lusso, diedero un impulso classico alle costruzioni rettangolari che si può dire ne fossero quasi la derivazione tecnica e stilistica. Il mattone, prima crudo e poi cotto, là dove il materiale costruttivo offerto dalla natura venne meno, o si addimostrò per qualità o quantità insufficiente, rincalzò l'uso e perfezionò il principio del sistema costruttivo rettangolare che divenne generale e predominante per ogni specie di edificio.

« Con tuttociò l'esperienza secolare della storia dell'arte di costruire insegna che in ordine a stabilità e riguardo a resistenza contro ogni specie di pressione orizzontale, il sistema circolare escogitato dall'istinto o comunque e ovunque applicato, è il solo veramente perfetto: il solo che assicuri contro le estreme violenze dei fenomeni della natura.... Si può affermare che il senso statico delle forme circolari e della sfericità domini l'universo....

« Per quanto sembri queste considerazioni non sono suggerite dal solo scopo di argomentare in via persuasiva, ma concorrono a provare che la natura quanto l'uomo non possono sottrarsi impunemente alle eterne leggi da cui sono dominati e tra quelle leggi vi è quella che nell'ordine statico o dinamico conferisce la maggiore stabilità ai corpi di forma circolare. »

Come ognun vede, il senso corre, e non solo corre, ma corre bene, e le conclusioni sgorgano direi quasi naturalmente dalle premesse.

Restava a dare vita reale e pratica all'idea, e il Torres propone varie eleganti risoluzioni, nelle quali con molta abilità gira difficoltà numerose, anzi innumerevoli, facendo un insieme che appaga e soddisfa completamente l'occhio e la tecnica, l'arte e la scienza.

Non nego che però vi sia un punto debole assai nelle proposte del Torres, ed è il cambiamento totale della disposizione dell'ambiente domestico, che invece di esser rettangolare diventa circolare. Ma io sono convinto di due cose: prima di tutto che nell'interno si potrebbe con false pareti di materiale leggero o di legno ridurre assai bene e opportunamente la forma, eppoi che tutto in questo mondo è questione di abitudine, e che facilmente ci si adatterebbe alla forma concava delle pareti domestiche. Del resto, per conto mio, dovendo scegliere fra questo inconveniente, più apparente che reale e facilmente riparabile, e la probabilissima rovina della mia abitazione per un probabilissimo nuovo terremoto (ormai *historia magistra vitae!*) io non esiterei neppure mezzo secondo a scegliere l'inconveniente che mi dà sicurezza.

Osservatorio Ximeniano, febbraio 1910.

P. Guido Alfani
delle Scuole Pie.

Per la storia del "tennis"

Nella cronaca fiorentina di Donato Velluti, della quale, dopo averle cresciuto da un pezzo notorietà, Isidoro Del Lungo ci sta allestendo un'edizione rinnovatrice condotta sull'autografo snidato da lui medesimo (1), si legge questo passo:

« Tommaso di Lippaccio fu cherico beneficiato oltramonti, bello della persona e grande, ardito come uno leone. Vendé il detto beneficio e tornossi di qua, essendoci venuti 500 cavalieri Franceschi, che fu della bella e buona gente vidi mai; e aveano grande soldo: tutti gentiluomini e grandi baroni; tra' quali vidi uno, ch'era maggiore tutto il capo e collo che niuno altro grande uomo, e 'l piè lungo più di mezzo braccio; e quasi tutti furono morti nella sconfitta d'Altopascio. Giucava tutto dì alla palla con loro (2); e di quello tempo si cominciò di qua a giucare a tenes, avegnadio ch'al tempo del Duca di Calavra si rafermasse e fortificasse; e inamistossi con alquanti di loro. » (3)

I « 500 cavalieri Franceschi », assoldati con licenza del loro re Carlo IV per la guerra contro Castruccio, arrivarono a Firenze sulla fine del 1324 (4); le operazioni guerresche che dovevano metter capo, il 23 di settembre del 1325, a quella rotta di Altopascio, in cui, più che esageratamente (1), il Velluti li vuole morti « quasi tutti », cominciaron nel maggio (2); il primo quadrimestre dell'anno costituisce dunque il periodo di ozio riposato, durante il quale questi forestieri, e con loro Tommaso di Lippaccio, attesero a svaghi, e fra gli altri al giuoco della palla.

« .... E di quello tempo si cominciò di qua a giucare a tenes ». O che razza di vocabolo abbiamo noi qui? Il ravvicinamento con *tennis*, una volta che dal contesto risulta trattarsi di un giuoco di palla, si presenta ben spontaneo; e approfondendo non si vede nessuna ragione di respingerlo o di guardarlo con sospetto. Certo non ci son forniti particolari; ma è chiaro intanto, e non è poca cosa, che s'ha a fare con un giuoco di palla d'indole speciale; dacché per giocare alla palla in genere non s'aspettò davvero in Firenze il 1325. E nulla importa che la parola *tennis* paia conoscersi finora solo in esempi posteriori di secoli. Quale sia il più antico su cui abbia messo la mano la *Philological Society* raccoglitrice del materiale su cui si fonda il ricchissimo *New English Dictionary on historical principles* del Murray, non so dire; colla pubblicazione si è pur troppo arrivati soltanto alla lettera *S*. Ben probabile che ci si faccia risalire parecchio più addietro che non avvenga con Samuel Johnson, le cui allegazioni principiano con Shakespeare. Ma quand'anche

(1) L'autografo è rimasto nella famiglia, rappresentata ora dai Velluti-Zati, duchi di S. Clemente. Al lavoro il Del Lungo si messe un quarto di secolo fa, ammannendo per due buoni terzi testo e commento. Distratto dalle tante altre cure, si è determinato in questi ultimi tempi a eleggersi a collaboratore Guglielmo Volpi. Così s'è posto mano alla stampa. L'opera vedrà la luce per conto della Casa Sansoni.

(2) Propriamente nel manoscritto *collare*.

(3) Grazie ai nuovi editori e all'autografo, posso migliorare la lezione data a pag. 34 dal Manni: *Cronica di Firenze di Donato Velluti dall'anno 1300 in circa fino al 1370*, Firenze, 1731.

(4) Ammirato, *Istorie fiorentine*, libro sesto, p. 227 nell'ediz. originaria del 1600. Della deliberazione dell'assoldamento e delle pratiche che esso richiese, s'è parlato a p. 224: « Seguita l'anno 1324, nel principio del quale la Signoria deliberò di condurre al soldo suo 500 cavalieri Franzesi, e per questo furono mandati ambasciadori al Re ». Si badi che nel computo degli anni l'Ammirato non si attiene allo stile fiorentino.

(1) Cfr. Ammirato, p. 236.

(2) Giov. Villani, l. IX, cap. cccv e segg.

ciò non fosse, non importerebbe nulla; prima di sgorgare le acque corrono sotterranee; e dopo esser sgorgate spesso si nascondon di nuovo per riapparir piú lontano.

Troppo naturale che all' Inghilterra si rivolgan gli sguardi; alla quale tuttavia, etimologizzando, accade di volgerli alla sua volta altrove. «This play», dice il Johnson medesimo, «is supposed by Skinner to be so named from the word *tenez*, take it, hold it, or there it goes, used by the French when they drive the ball.» «Crede lo Skinner che questo giuoco sia chiamato cosí dalla parola *tenez* "prendete", "tenete", oppure "viene", usata dai francesi quando lancian la palla.»

Stefano Skinner, a dir vero, *Etymologicon Linguae Anglicanae*, Londra, 1671, oscilla tra varie ipotesi:

«TENNIS, lusus Pilae seu σφαιρομαχίας genus, Minsh. deflectit a Lat[ino] *Tendendo*, vel Gr[aeco] *Τείνω*, vel a Fr[anco-]G[allico] *Tenez*. Accipe, quod Celtae, omnium in hac arte peritissimi, dicere solent cum Pilam percutiunt; vel a Fr[anco-]G[allico] *Tente*, Tentorium, quia sc[ilicet] sub Tentoriis plerumque luditur.» E come si vede, non resulta qui chiaro, ed io non posso appurare alla fonte, se al «Minsh.», cioè a John Minsheu, lessicografo fiorito al principio del medesimo secolo XVII, spetti unicamente la prima etimologia; e il posto assegnato a quella che il Johnson riferisce, rende assai dubbio che per lo Skinner essa fosse proprio la preferita.

Di menzionar quella sola ebbe ragione bensí l'insigne filologo settecentista; e il suo marchio la convertí in moneta corrente, sicché se la trovan messa fra le mani, per esempio, gl' innumerevoli sfogliatori del Webster.

È di buona lega la moneta? — A prima giunta si direbbe che la notizia del cronista fiorentino venisse a suffragarla. A Firenze il giuoco fu portato da «cavalieri franceschi»; e per opera d' altri francesi si può ben asserire che vi si «rafermasse e fortificasse» poco dopo, durante la signoria del «duca di Calavra». Questi fece la sua entrata solenne nella città il 30 luglio del 1326; esequie solenni, quale ultima manifestazione della dignità che aveva conseguito e che non avrebbe potuto mantenere troppo piú a lungo, v'ebbe il 2 dicembre del 1329, tre settimane dopo la morte, seguita a Napoli per febbri prese alla caccia (1). Francese continuava ad essere la corte angioina; figliuola di Carlo di Valois era la moglie del duca; francese o provenzale era per molta parte la nobiltà che li accompagnava; prevalentemente galliche di sicuro le costumanze del vivere. E cosí ci sentiremo disposti a pensare che non meno dei Fiorentini, gl' Inglesi abbiano preso dai Francesi, riconosciuti da loro medesimi, come s' è udito, «omnium in hac arte peritissimi» anche nel secolo XVII, tanto il vocabolo quanto la cosa. Né di certo sarebbe punto inverosimile che un *Tenèz*, nel senso e nell' uso dell' attuale *Play* (che l' uso fosse reale è ben da credere allo Skinner), percepito da orecchie anglosassoni, voluto ripetere da bocche anglosassoni, fosse convertito in *Tènnis*. E una curiosa analogia sembrerebbe offrirsi a conferma. L' *Encyclopaedia Britannica*, che del Tennis discorre assai ampiamente e dottamente, dice che nella Spagna esso è chiamato *juego al ble*. Si ricorra ai vocabolari spagnuoli, e anzitutto a quello dell' Accademia, che serve anche agli altri di fonte: da *Ble* si sarà rinviati a *Ple*, dove si troverà qual spiegazione, «Juego de pelota en que se arroja esta contra la pared», ossia «Giuoco di palla in cui questa si lancia contro la parete». Se la definizione non è davvero completa, lascia pur sempre trasparire la verità, o una parte della verità. E una cosa è ben manifesta: il *ple*, *ble* spagnuolo non è se non il *play* inglese. Siccome poi il *ple*, *ble* non è nell'edizione 4.ª del *Diccionario* accademico, uscita nel 1803, ed è nella 5.ª, del 1817, una facile congettura porta a ritenere che fosse potato nella penisola iberica nel periodo napoleonico dalle genti del Wellington. E prima della Spagna lo avrà avuto il Portogallo. Si noti l' analogia col fatto nostro: qui pure le milizie propagano il giuoco.

Tutto andrebbe a meraviglia per *Tenez*, se la testimonianza fiorentina non agisse a rovescio della lancia d' Achille: dopo aver medicato, ferisce e ferisce a morte. Già, non è concepibile che con *Tenez* designassero il giuoco i Francesi medesimi. Però si sarebbe costretti a supporre che indipendentemente Fiorentini ed Inglesi venissero nell' idea di cavare da quel *Tenez* la designazione. Quale inverosimiglianza! E c' è altro ancora. Se *Tenèz* di là dalla Manica poteva molto bene trasformarsi in *Tennis*, sulle rive dell' Arno non poteva invece in nessuna maniera diventar *Tènes*. E dico risolutamente *Tènes*, nonostante che, beninteso, nel Velluti la parola non abbia indicazione d' accento. Se l' accento stesse sulla seconda sillaba, non già *Tenes* si sarebbe detto e scritto a Firenze, bensí *Tenesse*, a qual modo che vi si diceva *Palamidesse*, *Meliadusse*, *Breusse*, in cambio di *Palamidès*, *Meliadùs*, *Breùs* e cosí via, in forza di quelle disposizioni profondamente radicate, che danno modernamente il *gasse*, l' *omnibusse*, e tant'altra roba. Ma poi teniamoci sicuri che in una città di linguaggio affine al francese e dove anche proprio il francese, per ragione soprattutto de' commerci, era familiare a moltissimi, il *Tenez* sarebbe stato, caso mai, ripetuto a senso, non già ad orecchio; e però il giuoco si sarebbe chiamato del *Prendi*, o in qualche modo consimile.

Io penso dunque che a *Tennis*, *Tenes*, sia da cercare una paternità affatto diversa; ed una mi si affaccia anzitutto. La mia mente va al «Tenne» tedesco: l' «aia» per battere il grano. Attualmente femminile, questo nome era in origine neutro; e *tenni* o *denni* si disse nel passato piú remoto, ossia in «alt-hoch-deutsch», anziché *tenne*. Al genitivo s' ebbe dunque *tennes* e *tennies*, e vorrei sperare anche *tennis*. Lo unisco, poniamo, con *spil*, «giuoco»; e mi trovo avere l' espressione *tennes*, *tennies*, *tennis spil*, che mi si converte nel composto improprio *tennesspil*, *tennisspil*, vale a dire in una parola che, abbreviata (e l' abbreviazione apparisce piú che naturale se immaginiamo l' emigrazione in un paese d' altra favella), viene subito e darci *tennes*, *tennis*. Che se, nonostante la maggior scioltezza del genitivo germanico antico di fronte al moderno, dichiarassero i competenti che esso non potesse prestarsi ad esprimere la relazione locale che io gli attribuisco e che non avrebbe niente d' insolito in un nostro «giuoco dell' aia», alla composizione impropria si potrebbe pur sempre sostituire la propria, grammaticalmente incensurabile; giacché anche *tennispil*, *tennespil* si prestano a dare a linguaggi avvezzi alle parole uscenti in *s* *tennis* e *tennes*. Bensí *spil* non sarebbe allora surrogabile con una parola di ugual senso, ma d' altro suono.

Da parte dei germanisti posso temere qualche obiezione: da quella degli esperti di *tennis* sono sicuro di non averne. La palla è fatta non solo per esser lanciata, ma per rimbalzare; e ciò che anzitutto deve farla rimbalzare è la superficie su cui vada a percuotere; tamburelli e racchette sono raffinamenti che vengon col tempo. Però una condizione pressoché indispensabile in origine per un giuoco di palla è un terreno piano e solido. Presenta la prima condizione, non già la seconda, per quanto si possa affannarsi con falci e con strumenti di nuova invenzione, il *lawn* su cui, per le particolari condizioni della vita elegante paesana, il *tennis*, in una forma semplificata, s' è preso a giocare modernamente in Inghilterra, producendo poi questo effetto, che si parli di *lawn-tennis* dove di *lawn* non c' è neppure l' idea. Alla natura vera del giuoco risponde ben altrimenti il terreno artifiziosamente preparato che ciascuno di noi suole rappresentarsi quando pensa al *tennis*. Ma figuriamoci se raffinatezze cosiffatte sono da supporre per il medioevo! Tuttavia, senza bisogno di affannarsi, qualche cosa da risponder bene ai bisogni s' aveva bell' è pronto si può dir dappertutto per l' appunto nell' *aia*, nel *tenni*, *tenne*. La quale da noi è sempre all' aperto, sicché il vento se ne porti polvere e pagliuzze: nei paesi settentrionali, di tanto maggiormente piovosi, può essere anche interna, sicché s' abbia l' identificazione di *aia* e *granaio*, di *tenne* e di *scheune*. Si ricorra, se si vuole, al gran dizionario tedesco iniziato dai Grimm. Ed ecco trasportarcisi nell' interno, con indicibile sollievo dalla noia, compagna consueta delle giornate di pioggia, anche il giuoco della palla. Oltre ad un terreno solido e piano si avranno allora delle pareti. E forse che pareti non domanda il *tennis* nelle sue forme classiche? Rimando chi mi legge e non sappia, all' *Encyclopaedia Britannica*, nella quale si discorre del *tennis* con un' ampiezza, che a noi continentali può far meraviglia. E qui mi torna alla mente la definizione che di *Ple*, *Ble* dà l' Accademia Spagnuola; e, nonostante l' incompiutezza, mi diventa istruttiva: «Juego de pelota en que se arroja esta contra la pared».

Se l' etimologia proposta tenesse il campo, il *tennis* vorrebbe dunque essere riconosciuto di origine germanica. Ma non germanica soltanto: tedesca, e propriamente alto-tedesca, poiché le altre parlate sorelle ignorano il *tenne*, *tenni*. Non mi nascondo tuttavia una difficoltà. Fa meraviglia che i Francesi prendendolo dai Tedeschi non adattassero meglio il vocabolo alle proprie abitudini glottiche e non ne spostassero l' accento, essi cosí restii *ab antiquo* a piegarsi all' accentuazione altrui. Fino a che segno valga l' obiezione, non oso dire; possono supporsi circostanze che giustifichino in questo caso ciò che in genere sarebbe anomalo. Tuttavia, per quanto il congegno che ho messo insieme mi alletti, non tralascerò di porre avanti io stesso anche un' altra etimologia, che concederebbe invece il trionfo alle ragioni francesi. O se il vocabolo che i Fiorentini resero con *tenes*, gl' Inglesi con *tennis*, fosse *tens*? *Tens*, non *tense*, o *tence*, che non spiegherebbero a dovere i riflessi. E in questo *tens*, spettante ad una famiglia che dà parecchio da dire e da *tencier* «questionare» come dicevano i Francesi del medioevo, non vedrei un «tenzone», «gara», bensí un «difesa», «tramezzo», ossia supporrei significato ciò che nel *tennis* moderno è la rete che divide in due il campo e che in antico forse piú spesso che una rete fu un assito, un graticcio, o che altro so io. Il tramezzo è veramente ciò che nel *tennis* v' ha di piú essenziale, e riesce quindi adatto a fornire il nome del giuoco. Però se questa seconda costruzione è meno elegante, offre anch' essa un buon riparo, e forse c' è da trovarcisi piú al sicuro. Suppone un territorio dove *en* non si sia piegato alla pronunzia *an*. Territorii siffatti esistono, e tale è anzitutto la Picardia. E qui la ragione geografica aggiunge un argomento in favore; poiché ci troviamo al Passo di Calais, dirimpetto all' Inghilterra, alla regione destinata ad essere il paese classico del *tennis*. Certo la mancanza del *tenne*, *tenni* nelle regioni germaniche del nord-ovest è un pruno negli occhi (e non il solo, come s' è visto) per l' altra derivazione. Viceversa tuttavia con *tens* diventa in *tennis* enimmatico l' *i*. Ed anche il valore specifico che a *tens* son venuto ad attribuire avrebbe bisogno di prove. Ne conterrebbero mai gli esempi che portarono il Bos a registrarlo nel suo dizionarietto dell' antico francese, mentre rimane muto il dizionarione del Godefroy?

Altri si accapiglieranno poi forse con me; io principio dall' accapigliarmi — in senso assai metaforico — con me stesso; tanto perché sia confermato una volta di piú che la scienza della parola è una delle piú litigiose. Le oscurità che rimangono per questo rispetto e le incertezze ancor meno suscettibili d' esser rimosse riguardo alle norme che regolassero il giuoco nel periodo arcaico a cui siam risaliti, non tolgono che il laconico ricordo lasciatoci da Donato Velluti dia insperatamente alla storia del *tennis* un fondamento stabile e che per virtú sua essa venga ad essere rinnovata. Si raffronti il modo come le cose appariscono ora a noi colle vaghe ed erronee notizie che si leggono nell'erudito articolo dell' *Encyclopaedia Britannica*.

Della notizia vellutiana può forse avvantaggiarsi anche la storia, in cui Firenze ha luogo cosí cospicuo, del giuoco del pallone. E per ciò che riguarda il *tennis*, l' amor proprio fiorentino ed italiano riceve dal privilegio a noi concesso di poter fornire la prima data certa, buon compenso all' inevitabile rinunzia che è imposta — «e di quello tempo si cominciò *di qua* a giucare a tenes» — ad una sospettata origine nostrale. E a Firenze è concesso altresí di poter dire suo il primo giocatore di cui il nome ci sia pervenuto. Tommaso di Lippaccio, bel tipo d' uomo e di chierico, godrà quind' innanzi una fama invidiabile. Gli archivi ci somministreranno forse intorno a lui qualche ragguaglio complementare; ma alla sua gloria ciò che ci dice confusamente il Velluti (cosí confusamente, che mentre da principio parrebbe ch' egli fosse ritornato in patria coi cinquecento cavalieri assoldati dal Comune, le ultime parole «e amistossi con alquanti di loro» vorrebbero che si pensasse altrimenti), basta a esuberanza. E c' è piú che non occorra perché sia lecito e quasi doveroso di proporre al "Lawn-Tennis Club" di Firenze di inalzare in onor suo, associato con tutti i Club confratelli, un monumento, con un'epigrafe che potrebbe dire press' a poco cosí:

A
TOMMASO DI LIPPACCIO
CHIERICO SOLLAZZEVOLE
BELLO GRANDE ARDITO COME UN LEONE
CHE PRIMO TRA I FIORENTINI
PRIMO NOMINABILE NEL MONDO
L' ANNO 1325
RITORNATO DI FRANCIA
GIOCÒ IN FIRENZE IL TENNIS
IMPORTATO DA CAVALIERI FRANCESI
I PRONIPOTI SPIRITUALI
DOPO SEI SECOLI
MEMORI GRATI AMMIRANTI
ERESSERO

Pio Rajna.

(1) Morì il 9 di novembre.

IL MOSTRO DELLA PUGLIA

Andai a visitare il famoso convento, accompagnato dall'Arcivescovo di Conversano. Monsignor Lamberti, benché sia un uomo profondamente moderno, ricco di varia coltura, amico dell'arte e dei poveri, che egli soccorre con pietà esemplare, sembra tuttavia della famiglia degli alti personaggi ecclesiastici di quel settecento francese, che precedé di pochi anni la rivoluzione. Facile parlatore, bell'uomo ancora giovane, egli par nato per trascinare le moltitudini, tanto è l'ardore della sua fede. E può nel medesimo tempo dedicarsi allo sviluppo della cultura poiché gli è nota l'antica arte e la storia, nel cui fascino sa vivere coi grandi occhi aperti, ai quali nulla sfugge.

Giunto innanzi al piccolo portico che precede la chiesa, egli volle subito mostrarmi il fregio medioevale che adorna la trabeazione, fatto di marmi disposti ad intarsio, di color grigio, rosso e nero. È una decorazione che si ricongiunge all'altra ben nota fatta di pietre colorate che adorna alcune pareti e qualche pavimento delle chiese di Puglia. Un altro frammento di questo special genere ornamentale è sopra una delle torri absidali della chiesa del convento. Andai a vederlo in compagnia del sacrestano, salendo una lunga scala a chiocciola metà nel buio e metà nella luce, percosso all'aperto da una tramontana che toglieva il respiro. Lassú trovammo il grifo barbarico; ma piú ancora i miei occhi furono attratti dallo spettacolo della piccola città che domina una pianura infinita. Si poteva vedere da quell'altezza tutta la Puglia, dal Gargáno al mare di Monopoli, oltre la collina sparsa di trulli verso Fasano, dalle Murgie ricche d'olivi, di mandorli, di carrubi al desolato tavoliere, tutta la vasta scena ove, dopo Roma, si svolse nel medioevo il maggior dramma di guerra e di conquista, dalla prima invasione saracena alla morte di Federico II. Poi discendemmo a visitare il convento.

Le cinque o sei vecchie suore che vi si trovano ancora, erano in grandi faccende a causa dei muratori che in quel giorno avevano cominciato ad imbiancare le pareti del chiostro e del refettorio. La città di Conversano, come quasi tutte le città pugliesi, sono prese ogni anno dalla follia del bianco. Si vedono allora da ogni parte delle strette vie antiche eserciti di muratori armati di scale e di pennelli, coprire di calce tutto ciò che non appare abbastanza candido, finché alla luce del sole, il luogo non abbia assunto l'aspetto abbagliante d'un paesaggio orientale. Naturalmente i guai d'una tale imbiancatura sono infiniti; e quel giorno li potei constatare visitando il bel chiostro antico e il refettorio.

Poi visitammo il convento, di cui la storia maravigliosa sembra un riflesso di quella tragica e straordinaria della Badia di Montecassino. L' esistenza di questo rifugio di monaci è nota la prima volta nel nono secolo, come risulta dai documenti pubblicati dall'architetto Sante Simone, nella sua monografia *Il Mostro della Puglia*; ma la tradizione riferita dall'Ughelli, nella sua *Italia sacra*, vuole fondato il monastero, che egli chiama *regni neapolitani maximum ornamentum*, da S. Mauro, discepolo di S. Benedetto, nel VI secolo.

Il convento seguí tutte le vicende della città di Conversano, edificata sull'antica *Norba* di Puglia. Prima dai Goti, guidati da Ataulfo successore di Alarico, poi dal longobardo Grimoaldo uno dei successori di Rotari, poi dagli iconoclasti al tempo di Leone Isaurico, poi, con maggior ferocia, dai Saraceni, tra l'ottavo e il nono secolo, il convento fu ripetutamente saccheggiato e i monaci dispersi. Le devastazioni raggiunsero la maggiore intensità quando nell'anno 840 i Saraceni invasero tutta la Puglia e presero Bari.

Nei trenta anni nei quali essi dimorarono in questi luoghi ed anche dopo, quando Conversano fu assediata dai Greci che la ripresero, e piú tardi a causa della lunga lotta fra i Greci e i Longobardi pel dominio dell' Italia meridionale sino all'arrivo dei Normanni, il convento dové rimanere quasi sempre mezzo rovinato e deserto. Nel 1042 dopo la prima sconfitta dei Greci, un forte nucleo si concentrò a Conversano, difesa da antichissime mura pelasgiche; ma fu, dopo lungo assedio, presa da Goffredo III, conte di Puglia. Cacciati per sempre i Greci dalla Puglia, e, dopo quattro anni d'assedio, espugnata Bari, l' ultima città che era loro rimasta, da Roberto Guiscardo, il convento risorge, e dal re normanno riceve ricchezze e privilegi, è riedificata la chiesa e il campanile in gran parte distrutti; e sono visibili le tracce di quella antica costruzione dell' ultimo quarto dell' XI secolo.

Il benessere dei monaci iniziato dai Normanni, sembra finire sotto la loro stessa dominazione; poiché, in una bolla di Celestino III del 1196, citata dal Simone, vediamo i monaci, che prima erano quaranta, appena ridotti a tre o quattro, i quali non solo non possono eleggersi l'abate, ma neanche attendere alle cerimonie religiose. In quel tempo, il IV conte di Conversano Tancredi, essendosi ribellato a re Ruggero, fu necessario debellarlo dopo un'aspra guerra, in seguito alla quale, i monaci che s'erano mostrati fedeli al ribelle, furono quasi tutti dispersi.

Il convento rinasce ai primi del sec. XIII, quando diviene signore dell'Italia meridionale il grande Federico II, che concede ad esso importanti privilegi e lo prende sotto la sua protezione. Ma, passati appena 70 anni, lo troviamo nuovamente deserto, a causa della lotta tra la Corte romana, l' Imperatore e Manfredi. I monaci che si erano apertamente mostrati fedeli agli Svevi, dai quali erano stati protetti, dopo la battaglia di Benevento (26 febbraio 1265) fuggirono, e il cenobio rimase abbandonato; né dopo il decreto di Innocenzo IV, col quale tutti i chierici partigiani dell' Imperatore eran sospesi dal loro ufficio, vi tornarono piú.

Nel 1266 il cenobio degli antichi frati benedettini di Conversano, diventa un convento di suore, del quale è eletta badessa una certa Damèta Paleologo, figlia o sorella dell' Imperatore di Costantinopoli; giunta, profuga dalla Romania, al porto di Brindisi.

Queste monache, sottoposte anche alla regola benedettina, a differenza dei frati che le avevano precedute, sono rimaste indisturbate nel convento dal secolo decimoquarto sino ad oggi. E finalmente dovranno andar via.

Nei tempi passati ebbero incredibili privilegi, e la loro badessa, sino al 1809, regnando in Napoli Gioachino Murat, ebbe onori e potenza straordinari, poté esercitare la giurisdizione episcopale, sedere in trono con la mitra e il pastorale e costringere anche i dignitari del clero ad umiliarsi a lei, come dinanzi ad una regina. Tali privilegi dettero luogo alla famosa denominazione di *Monstrum Apuliae*, data al convento benedettino.

Vanamente piú volte i Vescovi tentarono con vigore e coraggio di ribellarsi al mostruoso potere del convento di Conversano. Ad ogni ricorso o protesta le autorità regie ed ecclesiastiche rispondevano confermando gli antichi diritti delle monache, e seguitando ad obbligare i preti a manifestare la loro obbedienza a quella badessa, con l'uso antichissimo del baciamano. Ella si faceva trovare seduta su un ricco trono, con la mitra e il pastorale, circondata dalle monache; e i preti, uno per volta, eran costretti ad inchinarsi e a baciarle le bianche dita. Ciò avveniva in pubblico: una gran folla adunata nel vestibolo assisteva al passaggio dei preti che andavano ad umiliarsi alla badessa, e i piú fortunati, traverso le grate del parlatorio, potevano seguire tutte le fasi dello spettacolo e vedere i preti mescolarsi alle suore e poi sedere insieme ad un banchetto, che nel settecento si chiudeva con canzoni cantate in coro e con balli. Finalmente nel 1809 il Murat emanò la sentenza: *Deleatur hoc monstrum Apuliae*.

Un luogo che ha avuto una tale storia, che è il riassunto di quanto avvenne nella città pugliese sino alla prima metà dell' ottocento, non deve essere ceduto a privati, che lo trasformino in un albergo o in uno stabilimento industriale, come vuole la odierna cupidigia, non deve essere condannato a seguire il destino del vicino castello dei conti di Conversano e dell' altro convento di S. Maria dell' Isola. Se lo Stato poté assistere impassibile alla manomissione della fosca dimora dei piú antichi conti di Puglia, dal normanno Unfredo d' Altavilla a Tancredi conte di Lecce, di quelle mura e di quelle sale che videro i Brienne, i Borboni d' Enghien, i Del Balzo, gli Acquaviva d' Aragona e Caterina Orsini sposa a Giulio Antonio duca d' Atri, l' eroe morto combattendo contro i Turchi, del quale il monumento è nella chiesa dell' Isola, abbandonato; è tempo che la non bella abitudine di antichi funzionari indifferenti dia luogo all' opera ardente e rivendicatrice dei nostri contemporanei, dopo che Corrado Ricci visitò quei luoghi e vide coi suoi occhi la condizione triste di quei monumenti.

E per cominciare a far bene dove si è fatto cosí male sino ad oggi, propongo d'iniziare la riabilitazione del *Mostro della Puglia*, già trasformato in gran parte in scuola municipale e in convitto. Si lascino pure le scuole e i dormitori in quella parte dell' edifizio costruita nei secoli XVII e XVIII; ma le parte piú antica, il chiostro medioevale, il refettorio col bellissimo pulpito romanico e le altre sale vicine, si trasformino in qualche cosa che serva a ricordare alla città la sua antica storia, e le faccia rivedere qualche riflesso dei tesori artistici dei tempi lontani.

Nel territorio di Conversano, lungo la strada che conduce a S. Maria dell' Isola, i contadini esercitano da qualche tempo lo scavo clandestino. Ho visto coi miei occhi in due case coloniche i vasi che si vanno scavando giorno per giorno da una necropoli che potrebbe essere quella dell' antichissima *Norba*, la città della Peucezia fondata entro e intorno al luogo dove ora sorge Conversano.

Sono in gran parte vasi attici di bellissima forma con figure di mirabile disegno e composizione e vasi messapici di straordinario interesse archeologico. Insieme con essi quei contadini trovano armi, lucerne, fibule, collane, un ricchissimo materiale che basterebbe a costituire un vero Museo archeologico. Non si potrebbe inviare subito un ispettore a sequestrare le cose scavate? e continuare scientificamente le indagini col diritto allo Stato della quarta parte degli oggetti rinvenuti? E questi oggetti non potrebbero costituire nel Convento di S. Benedetto il primo nucleo d'un Museo municipale di Conversano?

In questa maniera il luogo che ha una tal mirabile storia potrà avere il solo destino che gli convenga; d' essere cioè trasformato in un istituto da cui venga nuova luce agli studi, e agli abitanti della regione il fascino dei ricordi d' una età passata che, se vide gli orrori della guerra, conobbe anche lo splendore dell' arte.

Angelo Conti.

VERSI

di Térésah, L. Lioy, I. M. Angeloni

A Teresa Ubertis (*Térésah*) non possiamo fare il rimprovero che ordinariamente muoviamo a molti dei giovani poeti, quello di essere impassibili per amore della bella ed impeccabile espressione. Ella sa l' impeto e la passione e riesce a trasfondere nell'animo dei lettori quel sentimento che è dentro di lei, ardente e doloroso nel fondo. Perché il dolore di cui trabocca la sua anima è *buono;* non le ha velato, cioè, tutta la bellezza delle cose, non le ha negato il senso della bontà della vita. Con la piccola ed ignara Niní ella sa godere ancora le gioie semplici: sa da ciò che l' attornia creare nello stesso tempo una sensazione infantile e trarre un grave ammonimento: sa le belle fiabe che acquetano i piccoli e danno da pensare ai grandi, perché non sono che una forma della piú triste esperienza del passato. Questa fusione di freschezza e di stanchezza formano della poesia di Térésah una delle piú seducenti attrattive, perché l'una e l'altra le vengono dal suo sentimento e non dal cervello. Anima squisitamente femminile ha sofferto del male che piú fa dolere il cuore e sa rifugiarsi nel piú lontano dominio del sogno: le parole ammonitrici le sgorgano vive dalle labbra, perché sono frutto della sua vita interiore.

> La piccola anima dice
> all'anima grande che sa:
> — Insegnami ad esser felice. —
> E l' anima grande che sa:
> — Se nulla tu chiedi — risponde —
> Sei la felicità.

Altre volte noi abbiamo sentito questo avvertimento, e non sempre ci ha commosso come in queste pagine (*Il libro di Titania*. Napoli, R. Ricciardi ed.), perché qui esso ci sta come conclusione di una serie di momenti di cui abbiamo visto e sentito tutta la dolcezza e tutto il dolore: una speranza che ha brillato come una luce nel cielo, ed una realtà che s' è aperta dinanzi come un abisso. Il libro è la bellezza dei sogni che illumina l'oscurità, è la forza misteriosa della illusione che risorge continuamente in un' anima che vibra ad ogni bellezza! Dice la poetessa alla fanciulla che non comprende chi essa sia, perché mentre le vede una ciocca di capelli bianchi sugli orecchi, e la crede perciò una vecchia, vede anche che nessuno sa come lei ridere di poco, e nessuno come lei inventare il giuoco che piú diverte:

> Niní te lo dirò. Sono una nonna
> che racconta le fiabe sotto voce,
> e ha sempre nel fruscio della sua gonna
> qualche leggenda che non vuol morire.

Questa impressionabilità trova la sua forma piú adatta in un ritmo quasi sempre irregolare che permette all' anima un delizioso vagabondaggio per i campi piú sterminati della leggenda o le scorribande piú inattese nell'immensità dello spazio. Non che alle volte l'affoliarsi delle impressioni sia senza pericolo per l' arte. Un' immagine ne chiama un' altra, e poiché l' anima della poetessa è sollecita a rispondere, spesso non sempre è adunato sotto i nostri occhi ciò che è veramente essenziale o piú significativo. Si legga, ad esempio, la prima strofa di *Desiderio*:

> Essere un atomo nel vento
> esser come neve al sole,
> essere il tinnulo lamento
> della polla che si duole
> senza sapere, godere
> colle piccole primavere
> dell'odore della terra,
> l' umile terra che ignora
> e si effonde e odora
> umile, senza parole!...

È piena di efficacia, salvo forse qualche particolare soverchio; e si continui. Troviamo le stesse immagini richiamate ai nostri orecchi con altre parole; l' effetto totale ne è diminuito. Come è diminuito altrove, quando ad un' immagine se ne sovrappone un' altra con cui non ha alcuna relazione:

> Le tue parole, alate carovane,
> vengono al cuore mio litaniando
> come romei nel santuario quando
> recan l'offerta ai piedi del Signore.
>
> E il Signore ne fa belle collane
> per la sua madre santa e ne fa pane....

o come quando un' immagine è tratta a voler troppo significare:

> Queste piccole vene
> su la fronte smagrita
> vibrano come un nastro
> che si attorci alle dita...

È un' esuberanza che ha trovato la sua forma appropriata nel metro, e che il metro stesso contribuisce a non temperare. Ma sono piccoli difetti. In compenso quante belle pagine e quanto suggestive, e come femminili! *Valeria Severa* è una visione antica suscitata col piú acuto dei fascini e nel *Giardino delle passiflore* una sensazione delle piú ingenue e deliziose e *Sincerità* è piena di forza. Queste tre poesie mi paiono esprimere le tre qualità eminenti dell' ingegno di Térésah. Alla quale auguro di non cadere con le sue belle doti di freschezza nella gelida allegoria o nel piú freddo simbolismo, come ha fatto nel suo poema lirico per musica intitolato *Oriana e il Saggio* (Venezia. Istituto veneto di Arti Grafiche) in cui i personaggi, lontani da ogni realtà, stanno soltanto a dimostrare questa verità sentita, ma non resa

> La dimora del Sogno è una rovina.

È lo stesso pensiero che la poetessa ha espresso in alcune delle sue liriche, nelle quali circola il soffio della vita. A questa vita la poesia non può, non deve rinunziare.

* * *

Le Perseidi di Leopoldo Lioy (Palermo, Sandron ed.), sono in gran parte impressioni di paesaggi fermate or qua or là trascorrendo l'Italia. Tranquille e delicate impressioni, ma che il piú delle volte ci lasciano in uno stato di perfetta calma. Ne recherò, per esser breve, un esempio. È una *Visione di Sicilia*:

> Io ricordo il tuo mare, un mar sereno
> e aperto e le tue rocce immani e nude,
> Capo San Vito, eretto come incude
> sul frangente del Patrio Tirreno;
>
> e, nella notte, mobile il barlume
> del Faro ed echi di canti e d' addii,

> vele sparse fuggenti, barbagli
> d'onde, candori tremuli di spume.

e nelle terzine il desiderio del poeta di ritornare a quei lidi; e non piú. Questo descriverci l'aspetto delle cose e accompagnarvi il sentimento o i pensieri che esse han destato in noi *mi è parso sempre una maniera, della quale la* poesia italiana è, pur troppo, molto ricca. Certamente essa deriva da un modo di sentire *che è proprio un po' dei latini, e che ha fatto,* specialmente noi italiani, cosí grandi nella pittura, e che ha alimentato in noi l'errore che *si possano varcare impunemente i limiti delle* arti. Io vorrei che principale scuola dei nostri poeti fosse la lettura del *Laocoonte* del Lessing, e non ne temerei l'influsso delle esagerazioni; poiché mi pare che molte impressioni, forse, si rifiuterebbero allora all'espressione letteraria. In che cosa io mi sento modificato dinanzi alla descrizione di un paesaggio che io non ho mai visto, leggendo una poesia che me lo descriva io non so. Se ho dentro di me un'immagine da richiamare posso rivedere la visione del poeta, se no, le parole di lui mi sono completamente incomprensibili. Ben posso avere il sentimento dell'infinito con l'accenno soltanto dei pochi elementi naturali, che io posso trovar da per tutto, come mi succede quando leggo il meraviglioso canto di Giacomo Leopardi, ma non riesco mai a rappresentarmi dinanzi alla fantasia un paesaggio delle *Alpi o i monti rupestri della Basilicata*: e mancandomi il mezzo, diciamo cosí, materiale, non riesco a penetrare il sentimento che può animare quella *natura; ho bisogno,* per sentire questa vita interiore, avere dinanzi a me lo spazio ed il colore: e cosí molto piú facilmente sono sensibile alle impressioni di una terra piú lontana da me che non sia l'Italia, se contemplo un paesaggio di Ruysdael, di quel che non mi commuova alla bellezza della mia terra se ne cerco l'impressione nelle pagine dei poeti italiani. Prendete la prima strofa di *Catastrofe alpina*:

> *Vedi lassú quel margine rugoso*
> *di seracchi?* Partirono stanotte.
> Eran due giovinetti. Or han riposo
> *nel baratro che rupi e vite inghiotte.*

Qui la poesia è finita: poiché la notizia sola è quella che io posso completamente comprendere. Il resto della descrizione non ha senso per me: perché io non vedo i luoghi a traverso le parole. Posso tutto al piú pensare che quelle membra giovanili, che prima erano ardite, ora sono ossa immote ed infrante, sono ravvolte dal silenzio; e questo mi dice il poeta: ma la sua riflessione è quella che io traggo da qualsivoglia catastrofe, ed io non vedo della vita che l'aspetto che *mi è familiare: mentre* dal poeta noi ci attendiamo la nuova visione, la sua, che riveli noi a noi stessi. In una serie di *poesie che è in fondo al volume sentiamo che* una vaga idea egli ha avuto dal suo compito, ma non è riuscito ad esprimerla. Quando egli si trova davanti ad un bolide si domanda che cosa esso sia:

> Sei scheggia di fisso astro o di pianeta
> solcante l'azzurrino etere eterno?

Si era messo nella condizione di concepire poeticamente, ma queste dimande non sono che la preparazione appena del suo stato; la poesia non è ancora venuta. Sarebbe venuta quando non si fosse contentato di rispondersi: *ignoro*; ma quando si fosse già risposto, quando avesse avuto, cioè, la rivelazione della vita astrale. Cosí gli avviene parlando dei *Primi padri*:

> Contemplando il notturno astro celeste
> dall'oscura caverna, il troglodita
> che mai sentiva?

Il poeta si risponde; ma pensa che quel nostro padre « vide ciò che non veggono i nepoti ». La sua visione procede per contrari, e non è ancora ciò che noi aspettiamo. Un guizzo è forse in ultimo, ma solo un guizzo:

> *passavan per la sua anima in cielo*
> le erranti stelle, in terra la sua gregge.

C'è dunque qualche volta un embrione di poesia, a cui non può dar grande valore la *semplicità composta con cui l'autore ci comunica* le sue impressioni.

Se non temessi di dilungarmi troppo, e se il volumetto di versi di un altro poeta, *Il Conquistatore*, di Italo Mario Angeloni (Torino, S. Lattes ed.) non mi portasse a ripetere meno categoricamente, le medesime osservazioni che ho fatto al libro del Lioy, vorrei mostrare come si possa trar materia di poesia da determinati spettacoli naturali. Il volumetto dell'Angeloni ci porta sulle Alpi, e se non sempre, molto piú spesso che nelle *Perseidi* la sensazione si è mutata in sentimento; meno il poeta è attento a darci il paesaggio, e piú lo vediamo palpitare della nuova vita che egli *sente circolare in sé e che fa un po' circolare* anche in noi. Non che manchino le descrizioni; ma egli, poiché ha l'anima poetica, comunica con noi *poeticamente*; cioè comunica semplicemente con noi.

Un esempio per tutti. Siamo sulle Alpi, non in un determinato luogo che il poeta cerchi di ritrarre: non di questo egli ci vuole informare, sí bene dello stato che si è generato nella sua anima in grazia appunto dell'altezza a cui è salito:

> Lo sguardo per il cielo mattutino
> erra docile, nuovo all'infinito:
> l'anima è buona come il suo destino.

È la sensazione *poetica* che noi possiamo avere dell'altezza della solitudine e dell'immensità; una sensazione diversa dalle nostre solite che abbiamo qua in basso dove formicola tutta la cupidigia umana e fascia quasi di una benda i nostri occhi. Abbiamo visto cadere uccelli feriti da cacciatori anche noi; ma il sinistro rombo che risuona negli alti echi montani ci colpisce come una cosa nuova, e il cacciatore che

> sotto il tracollo della sua bisaccia
> divalla, in lunghi scivolii spedito,

ci sembra anch'egli un essere diverso da quegli altri in cui ci siamo qualche volta imbattuti. Il poeta ha la colto differenza capitale fra le nostre sensazioni abituali e le sue e non cerca *di farcele comprendere con paragoni o con descrizioni. L'uomo uccidendo il piccolo* volatile

> arrestò un volo aperto all'infinito.

Quel volo ci dà l'impressione del paesaggio alpino, piú che lo sforzo della descrizione, piú che la raccolta di tutti i particolari aspetti di esso. Ci basta appena appena la traccia di una via segnata sul ghiaccio o scavata nel masso per avere la sensazione ignota del luogo che ci fingiamo senza contorni precisi. Che importano i contorni? Siamo in alto perché sentiamo che l'anima del poeta è in alto:

> Non reco dal mondo del male
> Che un'avida sete di bene.

Se sempre le poesie dell'Angeloni ci mettessero in questa condizione di spirito, noi potremmo salutare in lui il poeta della montagna. Perché anch'egli, troppo frequentemente confonde la penna col pennello?

G. S. Gargàno.

LA CRUSCA IN TRENO

A M. M.

Dopo una settimana di *skating*, di *luge* e di *sky* discendevamo finalmente da Caux richiamati a Milano dalle suntuose promesse del Carnevalone. Eravamo in tre: Enrico, uno *sportman* biondo e vigoroso che sembra un tedesco *e ama soprattutto di parlar francese*, appassionato di cavalli, d'automobili *e d'aeroplani*; Tebaldo, un avvocato quasi serio, quasi letterato e quasi *sportman* anche lui che attraverso la perpetua caramella sorride volentieri di tutto *e piú specialmente della serietà, della letteratura* e dello *sport*; e per terzo io la cui definizione lascio cortesemente al lettore malevolo.

Il treno aveva già varcato la galleria del Sempione, s'era fermato ad Iselle « dal dolce nome di fanciulla » e precipitava a valle *cercando Italia*, cui esso perde e ritrova con regolarità ogni ventiquattr'ore. Avevamo mangiato, fumato, guardate e discusse ad una ad una tutte le signore e le signorine, le *misses* e le *ladies*, le *Frauen* e le *Fräulein*, le *dames* e le demoiselles che il treno internazionale conduceva dalle alluvioni francesi, per le nevi svizzere, al bel sole — un po' annebbiato — d'Italia: *quando Enrico interruppe d'un tratto il* breve silenzio per dirmi con solennità:

— *Enfin* ci ho pensato; ma il tuo *diporto* non mi va giú.

— Prego, non mio, ma del Pierantoni, un altro amico della Crusca....

— Uno dei *troppo zelanti* dunque, — interruppe Tebaldo, punzecchiatore emerito, accentuando l'epiteto con sottile ironia.

— Cioè? — domandai io tranquillamente.

— Come *cioè*? Non hai letto il *Marzocco*? Se non lo leggi tu.... Ecco qua. Parla dell'adunanza annuale della Crusca — la tua carissima Crusca — e piú precisamente del discorso di Guido Mazzoni, segretario nonché senatore, il quale avrebbe detto appunto che l'Accademia vuole bensí le riforme, ma « senza cedere né ad ingiusti nemici né a troppo zelanti amici ». Tè; leggi!

— Curiosa! — osservai dopo aver letto — le parole debbono proprio esser quelle perché stanno fra virgolette: ma mi sorprendono assai. È strano che l'Accademia voglia rimproverare ufficialmente quei pochi che si ostinano, nonostante tutto, a volerle bene e a desiderarne con sincerità l'incremento: piú strano ancora che sia proprio il senatore Mazzoni a dare addosso agli Amici della Crusca. Non è forse il Mazzoni uno dei tre accademici residenti — gli altri due sono il Del Lungo ed il Rajna — i quali non soltanto intervennero all'adunanza promossa dall'accademico Pasquale Villari, ma riconobbero utile il movimento iniziato dal Villari stesso e validamente favorito da noi? È singolare che il Mazzoni proclami amici troppo zelanti della Crusca il Del Lungo, il Villari, il Rajna e.... se medesimo.... Del resto — *piaccia o no all'Accademia — noi continueremo ad esserle amici* e, se occorre, troppo *zelanti....*

— Mi pare che siate tali *davvero: — osservò* Tebaldo — censurate la Crusca, anche quando ne fa, per caso, una diritta. Non siete contenti nemmeno del premio Rezzi promesso que*sta volta ad un'opera di letteratura amena....*

— Come, come?

— Ma insomma quando viaggi tu non leggi piú nulla. Guarda.

Questa volta il dialogo patí un'interruzione piú lunga; perché dovetti leggere e rileggere l'articoletto di *m. m.*, riconoscere, non senza rammarico, d'essere in piú punti discorde da esso, cercare un modo decoroso di confessare questa mia divergenza di opinioni da un caro amico e valido cooperatore, e finalmente contentarmi di dire:

— Già, m. m. è troppo severo....

— Troppo severo! Di' piuttosto francamente *che la sua è ipercritica bell'e buona. Voi continuate per anni a gridare — e Dio sa con quanta* ragione — che l'Accademia sonnecchia, che si limita al lavoro eterno del Vocabolario — paga il Governo! — che si apparta sempre piú dalla *vita effettiva della nazione infischiandosi* di chi parla e scrive oggi in Italia per *occuparsi* soltanto di chi ha scritto e parlato almeno un secolo fa: e poi, quando per la prima volta dopo trecent'anni, in grazia appunto delle vostre censure, la Crusca accenna a svegliarsi e bandisce, non senza simpatico ardimento, nientemeno che un concorso per un romanzo o per una serie di novelle: allora (questa *è da contar*) i primi a darle addosso siete proprio voi! È una contradizione bell'e buona.

— Alla prima parrebbe. Ma forse *m. m.* non intendeva di censurare l'Accademia per aver bandito questo concorso ma per averlo bandito in termini tali che sembrin piuttosto richiedere nel libro da premiarsi qualità puramente formali di lingua che non vera efficacia d'arte e di stile. E in questo senso può aver ragione.

— Ma scusa: la Crusca è la Crusca: se la Crusca non si preoccupa dell'italianità e anche — perché no? — della toscanità dei vocaboli, delle locuzioni e via discorrendo, può chiuder bottega e mutar mestiere: siamo giusti!

— Ma deve anche tener conto che l'Italia oggi non è piú quella d'una volta, grazie a Dio: e che se la Toscana e Firenze vogliono mantenere il primato della lingua che spetta loro, debbono, di necessità, porger l'orecchio anche alle altre regioni d'Italia; perché non si chiama *incanaglire* la lingua accogliere pur da altre parlate che non siano toscane parole e modi che le parlate toscane non hanno. L'ho detto altre volte e lo ripeto volentieri: *è eccessivo voler toscano il linguaggio delle Zolfare,* o cercare a Vallombrosa e a Camaldoli i vocaboli per i diporti invernali.

— Rieccoci.... a bomba! Enrico diceva che *diporto non gli va giú.*

— No, caro mio, non mi va proprio giú: e mi parrebbe di non esser piú un vero *sportman* se dicessi *diporto* invece di *sport*.

— Di' allora *giuochi, esercizi*, che so io, ma non *sport....*

— *Sport, sport!* O se mai — osservò l'inquieto Tebaldo — se volete foggiare nuove parole italiane, non datene l'incarico né alla Crusca né ai suoi amici, ma alla compagnia Niccòli e ai suoi autori. Portate una settimana a Caux o a St. Moritz quei fiorentini di buon sangue e sentirete che senza nemmeno proporselo vi fanno italiana ogni cosa di primo acchito.

— Già, — disse Enrico — anche gli *sky*, le *luges* e i *bobsleighs*.

— Quanto ai *bobsleighs* e alle *luges* — osservai io — non c'è affatto bisogno della compagnia Niccòli e nemmeno — oso dire — della Crusca: bastano cinque minuti di riflessione. Che sono i *bobsleighs* e le *luges*? Slitte, non trainate da cavalli né da renne, ma slitte. E dunque chiamiamole slitte, giacché la parola c'è bell'e pronta.

— Però — disse Tebaldo — ci corre fra un *bobsleigh* e una *luge*. La *luge* è un balocco, che anche i bimbi si tirano dietro come un cagnolino per poi — al momento opportuno — servirsene per scivolare a rotta di collo sulla neve; e invece il *bobsleigh* è quasi una barchetta, una specie di sandalo veneziano assai pesante, sul quale non uno ma tre o quattro individui insieme si lasciano andar giú a precipizio per i pendii nevosi. Bisogna dunque distinguere questo da quella.

— È facile. Basta chiamare *slitte* i *bobsleighs* e *slittine* le *luges*.

— Passi — fece Tebaldo, mentre l'irriducibile Enrico borbottava: « sciocchezze, pedanterie: i *bobsleighs* sono i *bobsleighs* e le *luges* sono le *luges....* » E poi con accento sarcastico: — *Provati a italianizzare* **sky**, se ti riesce.

— Confesso — replicai — che l'impresa è meno agevole. Si può tuttavia arrivare anche a questo, e in due modi: o adoperando una parola italiana che sia già nell'uso, o dando forme italianeggianti alla parola straniera.

— Sentiamo! — squillò la caramella di Tebaldo.

— Volendo adoperare una parola già in uso, come *slitta*, bisognerebbe, a mio parere, ricorrere all'analogia che gli *sky* innegabilmente hanno coi *pattini....*

— Che *pattini!* — urlò Enrico — *pàttini* e *meglio patins!*

— *Pattini, mio caro, pattini; guarda pure il* Fanfani e Rigutini e vedrai.

— Io dirò sempre *patins* e *patinoire*.

— Accomodati; ma non ci sarebbe nulla di *male se dicessi invece pattini e patinatoio....*

— A dar retta a te a poco a poco invece di *sportman* mi toccherebbe — Dio ci liberi — a dire *diportante* o magari *diportuomo!*

— Questa è bellina — gridò il caramella — *diportuomo!*

— Dicevo dunque — continuai io — che gli *sky* hanno gran somiglianza coi *pattini*, quali ordigni ancor essi che si applicano sotto la pianta del piede all'intento di poter scivolare sulla neve, precisamente come i *pattini* si applicano sotto la pianta del piede a fine di po*ter invece scivolare sul ghiaccio....*

— Fammi il piacere! — ruggí lo *sportman* — bella somiglianza! Ce n'è piú fra una *luge* e un *bobsleigh....*

— *La somiglianza c'è, se anche lo sky sia* piatto e di legno, e il *pattino* invece d'acciaio sottile e quasi affilato: la maggior differenza sta nelle dimensioni. Lo *sky*, in fondo, è un *pattino* grande, grandissimo anzi, un vero e proprio *pattinone....*

— Questa non la ingollo. Preferirei, al caso, *pattino da neve*: come si dice stivali da caccia, o scarpe da montagna.... — disse Tebaldo.

— *Sky, sky, sky!* — ripeteva Enrico con la monotonia e l'accanimento d'un ostruzionista di Montecitorio.

— Oppure *sci!* senza cappa e senz'ipsilon: — riprese Tebaldo — e *sciare* invece di *skiare* che somiglia piú a *scivolare* ed ha una certa armonia imitativa simpaticissima. *Sciare!*

E accompagnava coi piedi, scivolando lungo il corridoio del treno, la nuova parola proposta.

Ma Enrico: — Peuh! *sottises*. Io dirò sempre *sky*: e lo scriverò sempre, come lo scrivono tanti, con l'esse, col cappa e con l'ipsilon.

— E noi invece — dissi io — diremo e scriveremo *sci* e *sciare*; e magari comporremo in collaborazione un romanzo a base di diporti invernali, di slitte e di slittine, di pattini e di pattinoni, di *sci* e di *sciare!*

— E forse — concluse Tebaldo — togliendosi per un momento la caramella — forse vinceremo il concorso Rezzi, bandito dall'Accademia della Crusca....

La Base del M.

I personaggi della *Secchia*

La *Secchia* e il Tassoni son di moda oggi. Non son due anni che A. F. Formiggini iniziava a Modena la sua vita di editore con due splendide pubblicazioni tassoniane, alle quali non faccio tutti gli elogi che si meriterebbero, perché in una di esse ho scritto qualche cosa anch'io. Da poco tempo si è annunciato che Renato Simoni ha scritto il libretto e il Burgmein, cioè il Ricordi, ha composto la musica di un'operetta, la quale toglie la materia e il titolo appunto dalla *Secchia Rapita*. E, sempre da poco tempo, io (*si licet parva....* con quel che segue) intrattenevo i lettori del *Marzocco* combattendo contro G. A. Cesareo e Benedetto Croce per quanto essi avevano scritto, allora, della *Secchia* e del Tassoni. Oggi, sulla *Critica*, il Cesareo e il Croce tornano a discutere del poema e del poeta, *rimanendo ciascuno nell'opinione propria e di*cendo il Croce, a proposito del mio articolo, che io ho dimostrato benissimo il torto del Ce*sareo, ma non son poi riuscito a dir nulla con*tro quello che il Croce stesso ha sostenuto. E sarà; per quanto io vegga che il Croce non *insiste piú nel ritener la Secchia una parodia innocua delle forme mitologiche ed epiche del* seicento, nel punto, cioè, in cui io l'avevo principalmente combattuto. Egli persiste nel negarle « *valore di poesia satirica profonda e intensa* », e la questione sarebbe ora, perciò, sulla profondità e intensità della satira, oppure sul doversi ritener satirica la poesia del Tassoni, o burlesca: il che solo non ne potrebbe distruggere la bellezza. Il peccatore si è convertito a metà; ma anche di questo solo, trattandosi di un peccatore come il Croce, posso dichiararmi lieto.

Il Santi, intanto, che aveva forniti gli argomenti piú forti alla mia dimostrazione, seguita a lavorare sul Tassoni fra il plauso e l'aspettazione degli studiosi, e specialmente dei tassoniani. Peccato che i suoi lavori pubblicati nelle *Memorie dell'Accademia modenese di scienze lettere ed arti, che sono inaccessibili* alla maggior parte del pubblico, non sian posti, mi si perdoni l'espressione d'obbligo, in commercio. *Ma noi tassoniani, che siamo ormai moltissimi* — e tanti che mi stupisco come qualcuno non abbia già pensato di unirci tutti *in società! — noi abbiamo il dovere di parlare* al pubblico del Santi, nostra guida migliore, conoscitore e interprete primissimo del nostro poeta prediletto, e d'interessare a conoscere l'opera di lui anche chi non è tassoniano, anche chi non si occupa, in modo particolare, di storia della letteratura. E aspettiamo che egli ci dia, presto o tardi, ma naturalmente piú presto che tardi, quella edizione della *Secchia*, tanto necessaria e tanto desiderata, dove, nelle note, sian dichiarati il nome e i caratteri e le avventure principali dei personaggi: personaggi tutti, come sappiam già, del seicento, contemporanei del Tassoni, e non del lontano duecento, come per tanto tempo si è creduto.

Che luce nuova, ampia, pioverà allora sugli eroi della *Secchia*! Dei principali il poeta stesso ci ha cantate avventure vere o finte, e delle vere ci piace e ci piacerà sentire dalle ricerche storiche del Santi la conferma, e delle finte troveremo spiegata la ragione. Di alcuni di questi personaggi principali e dell'esito delle indagini che intorno ad essi ha fatto il Santi ho già fatto rapido cenno nell'articolo del *Marzocco* sopra rammentato. Ma di tanti, della maggior parte anzi, il Tassoni disse il solo nome o segnò qualche brevissimo tratto soltanto. I contemporanei del poeta, a Modena, a Bologna, a Padova, a Roma, conoscevano quei personaggi e il breve tratto o anche il solo nome poteva bastare a mostrarne tutta la figura. A noi non basterebbero, e le ricerche e le scoperte del Santi ci vengono ad aiutare in un modo inaspettato.

Quanti di questi personaggi minori, che si sarebber detti insignificanti, trascurabili, non diventano, cosí, belli e rilevanti anch'essi, quasi come i principali! Nel suo volume uscito di recente (*La storia nella Secchia Rapita*, Parte II) il Santi ci racconta di parecchi avventure allegre, pazzie, beffe, risposte argute, avventure burlesche. Basterà ora, per il mio dire, qualche esempio, scelto tra i piú piacevoli e appetitosi.

Ricordate il vescovo tassoniano, monsignor Adamo Boschetti, che cantava come un cappone e giocava tutto il giorno a sbaraglino? Ebbene, egli si chiamava Pellegrino Bertacchi, e fu vescovo di Modena dal 1610 al 1627. Buono di cuore e zelante e rigoroso coi sacer*doti della sua diocesi, non aveva in realtà* molta disposizione *per la musica, e, poichè una* volta non trattò bene certi cantori di chiesa, un cronista modenese, lo Spaccini, che era nella sua cronaca *l'eco fedele delle chiacchiere* della città, scriveva di lui: « È montanaro (era della Garfagnana) e piú li piace li sibioli che la musica ». Appena entrato in carica, avendo trovato che i suoi preti giocavano furiosamente, mise fuori un editto col quale proibiva ai preti stessi ogni sorta di giuoco, eccettuato, chissà poi perché!, quello dello « sbaraglino ». Apriti cielo! I preti, disgustati, sparsero subito per città la ciarla che il Bertacchi giocava a sbaraglino dalla mattina alla sera. E un frate, un certo Balùgola, mandò a Roma, alla Congregazione dei Vescovi, una denunzia, nella quale il Bertacchi era perfino accusato di fare all'amore con la priora del monastero di San Lorenzo! La difesa del buon vescovo *commuove e nel tempo stesso fa ridere.* Quella *priora di San Lorenzo — egli scrive —* « *oltre* all'esser d'età d'anni 65 è talmente barbuta che anche tra satiri potrebbe viver sicura e *senza sospetto* ».

Si vede che quel frate Balùgola, oltre ad essere un calunniatore, era anche un gran burlone! *E il bello è che proprio il denunziante* aveva le abitudini *ch'egli imputava al denun*ziato! Nel 1616, sei anni dopo quella denuncia, egli era a Reggio e col fratello, canonico a Mo*dena, e con un altro frate,* andò nel parlatorio di un convento di monache a ridere e scherzare, « e — riferisce l'inquisitore di Reggio — facendo portare un chitarrone suonaron dal doppo desinare fino a la ora del vespero con pubblico scandalo e vituperio, e il detto Canonico in Modena pubblicamente se n'è vantato »!

Di questo frate il Tassoni non parla; ma è ben ricordato nella *Secchia* il fratello canonico, sotto il suo nome vero di Aliprando Balùgola. Nella scaramuccia avvenuta sotto la porta bolognese di San Felice per il rapimento della secchia, egli restò ferito « e dal tanto gridar gli cadde l'ugola »: allusione chiara al suo carattere irrequieto e brontolone anche coi superiori. Una volta, infatti, ruppe il naso ad un altro prete e col vescovo poi fu spessissimo in lite; un'altra volta egli e altri sette invocarono con sortilegi il demonio e — il Santi l'ha dagli atti dell'Inquisizione di Modena — ciascuno domandò al diavolo ciò che desiderava. « Il sig. Aliprando dimandò di piacere alle donne e de' denari ».

Il nome del Balùgola si mescola con altri in uno scherzo che il Tassoni, da Roma, fece ad Orazio Bianchi, altro canonico modenese, raffigurato nella *Secchia* sotto il nome di Nerazio Bianchi e messo alla testa delle genti di San Felice, Medolla e Camurana. Il Tassoni scriveva da Roma all'amico Sassi, nel 1614: « Abbiamo fatto una burla al sig. Orazio Bianchi; abbiamo finto che il sig. Paolo Teggia gli mandi certe medaglie d'argento e d'ottone con l'indulgenza, e gli abbiamo scritta una lettera *falsa dicendogli che glie le porta un prete da* Montefiorino, nomato don Sebastiano Zanni, che capiterà in casa del signor Aliprando Balùgola. *V. S. s'accordi col sig.* Aliprando e dicano che è capitato quel prete che l'andava *cercando con* certe medaglie che poi se l'ha portate seco ». *Il Bianchi* era religiosissimo e avarissimo, e chissà che dolore sentí per quelle medaglie perdute! Intanto egli aveva promesso al Teggia, altro personaggio della *Secchia* e discreto letterato di quel tempo, che gli avrebbe mandata in dono, a Roma, una cassetta di salami; ma i salami non arrivavano mai, e il Teggia, poveretto, andò per tre mesi continui alle dogane a cercarli, sempre piú disperandosi per non trovarli. Che fa allora il Tassoni? Manda due suoi salami al Teggia, dicendogli che li aveva avuti in dono dal Bianchi. E scrive al Sassi, pregandolo di avvertirne il Bianchi: « e che quel buon vecchio (il Teggia) *entrò in grandissima furia* che il sig. Orazio avesse mandati i salami a me e non ne avesse mandati a lui. E cosí mi *son vendicato delle tristizie ch'egli ha scritto* di me qui a diversi ». Piccola vendetta, come si vede, che non fa certo il pajo con quella, *terribile, che il poeta si* prese di Alessandro Brusantini, infamandolo eternamente nella *Secchia* sotto le sembianze del conte di Culagna.

Altro eroe che appare di sfuggita è Alessio da Pazzano, « che pretendea gran vena in poesia — né s'accorgea il meschin ch'era pazzia. » Aveva cantato in sesta rima il suo amore per Drusiana (Livia Drusiana) e alla battaglia della Fossalta si sentí salutare da Paolo Malatesta, che l'aveva ferito a morte, con una filza d'improperi e, tra l'altro, con l'epiteto di « stregone ». Orbene, egli era il cavaliere Vespasiano Pazzani, figlio di Fulvio, giurista modenese allora famosissimo. Amò una Livia, donna da trivio, per la quale fece pazzie, e si occupò tutta la vita di sortilegi e fattucchierie che gli procurarono processi dall'Inquisizione. A ventisei anni fu fatto chiudere in prigione dal padre, che non sapeva piú che farsi di lui. E ne uscí dopo tredici mesi, avendo firmati quattordici « Capitoli c'hanno ad essere osservati da Vespasiano, se vuole reintegrarsi nella grazia persa di suo Padre », che il Santi trascrive testualmente. Vediamone qualcuno e ricordiamo che furono proprio scritti sul serio.

« 2.° Mai non andrà nè di giorno, nè di *notte, nè d'inverno, nè d'està, nè d'alcuno altro tempo in cucina,* sotto quale si vuole occasione o pretesto.

3.° Bisogna ch'affatto lasci la pratica di *quella sfondrata p.... della Livia.*

6.° Non urti nè dia la caccia ad alcuno servitore di casa, i quali avranno tutti commissione di servirlo; ma non metta tra loro zizzania, nè s'impicci nei fatti loro....

7.° Non faccia cattiva ciera (come ha fatto per il passato) alli parenti ed agli amici vecchi e novi che pratichino in casa: la quale ha da essere aperta a tutti quei de' quali mi compiaccio io e non a quei che piacciono a lui.

9.° Andarà a spasso nelle ore che vanno gli altri gentiluomini, in compagnia de' nobili, e non de' sarti e di garzoni di calzolai; nè s'intratterrà nelle loro botteghe per cianciare o per leggere loro lettere d'amore.

13.° Non entri o non perseveri nelle pazzie di prima, di non volere che le genti passino per la strada nè che guardino alle finestre della casa nostra, sotto pretesto d'onore, perchè egli non sa che cosa sia l'onore, nè a lui s'appartiene questa casa....

14.° Si faccia tosare quell'odiosa zazzera e vada con i capelli curti, come vanno i gentiluomini bene costumati e non come i ventosi vani e capricciosi ».

E Irneo di Montecuccoli, il giovane furibondo, pronto di lingua e di cuore, che bestemmiava Dio come un marrano e tuttavia nutriva in *seno una passione fortissima per le castagne secche? Era il conte Massimiliano Montecuc*coli, e il Santi ci racconta cose curiosissime di lui. E Ramiro Zabarella, cavaliere furibondo *anch'egli e disdegnoso e fiero « con chi volea* pigliar gara con lui? » E il capitano Paolucci, eroe valoroso in piú parti del mondo, che alla testa delle sue truppe, vestito di un'armatura d'oro, camminava sí leggiadramente « *che parea* ch'ei ballasse una canaria »? L'uno si chiamava Livio Zabarella, ed era al servizio degli Estensi; e l'altro Baldassarre Paolucci, e aveva combattuto davvero in Francia e in Ispagna ed era scalco e cameriere segreto del cardinale Alessandro d'Este. Era gentilissimo, furbissimo e discretamente millantatore. Una notizia che ci dà il Santi unisce insieme, in un modo curioso, questi tre eroi, rivelandoci d'un tratto il loro carattere. Essi avevano accompagnato il cardinale Alessandro a Gesualdo, nel napoletano, dov'egli era andato a trovare la sorella *Leonora, maritata al principe di Venosa. Ro*dolfo Arlotti, *pure della brigata, scriveva* di là, parlando di un concerto dato nella casa del principe da due cantanti rinomatissime di *quel tempo: « Tutti andavano in estasi, fuor*chè il sig. Livio Zabarella che non si commosse punto, quasi che egli avesse ascoltato Magagno e Begotto cantar le loro sciocche pavane. Ma il sig. Baldassarre Paolucci, che sa l'usanza di quel paese e l'osservava, finse di voler darsi delle pugnalate e precipitarsi da' fenestroni. Il signor conte Massimiliano Montecuccoli, dolendosi d'esser nell'armonia da due femmine vinto, fece voto di rompere il tamburo. »

E che cortigiano perfetto quel Paolucci! E di che servizi lo incaricava il cardinale suo padrone! Nel 1619 arrivò a Roma, raccomandata dal cardinale, una cortigiana francese, certa Caterina, ed egli dovette assisterla, trovarle casa e andare dal cardinale Borghese, nipote del papa, per ottenere che essa fosse lasciata tranquilla dal Bargello. Il cardinal Borghese fu gentilissimo col collega d'Este. E scriveva, una volta, il Paolucci al suo signore, che era allora a Modena: « Oggi il signor cardinal Borghese, nell'andare in Cappella, m'ha detto c'ha avuto una buona relazione della francese da mons. De' Nobili e dal signor Curzio Cafferelli che iersera furono a visitarla ». E un'altra volta, avendogli detto il cardinal Borghese: « intendo che quella donna dice gran bene di me, ma che si duole ch'io non l'abbia mai visitata, ed io (scrive il Paolucci al cardinal d'Este) risposi che S. S. illustrissima avea da tenerla in gran concetto, poichè avea cosí gran protezione, ed egli ridendo disse, che, come penitenziere, non pareva che convenisse e che V. S. illustrissima non ce lo consiglierebbe; ed io risposi che per questo ri-

spetto più che per altro sarebbe conveniente, perchè come penitenziere potrebbe convertirla ». E aggiunge: « si seguitò a parlar di essa con qualche gusto ».

Un altro eroe minore della *Secchia* è Bracciforte, a cui la Morte aveva cinta al fianco la propria spada e Marte messa una barba da fare spavento, e che perde un occhio alla Fossalta. E Braccioforte, appunto, amava chiamar se stesso un piacevole tipo di spaccamonti romano, Torquato d'Alessandri, brutto come il peccato, privo di un occhio e con una barba orribile, il quale, nel 1609, qualche anno cioè prima della composizione della *Secchia*, pubblicò un suo volume intitolato *Il Cavalier compito*, facendosi ad ogni passo degli elogi sperticati, inverosimili. Egli sa di tutto, di ogni scienza ed arte, ed è superiore a tutti. La sua forza fisica è miracolosa. « Con un dito — egli assicura — passo un tondo di stagno da banda a banda, come un'archibugiata, ci alzo un rubbio di grano, una botte di vino, e faccio le lattuche ad un bacile, che più anche? ci fermo il toro, me lo metto in spalla, e poi il getto mezzo morto in terra ».

Il Tassoni, spirito bizzarro, amava sbizzarrirsi su questi spiriti più o meno bizzarri di lui. Faceva, così, della *Secchia* « un'infilzata di scherzi a chiave », dirà qualcuno come ha detto ultimamente il Croce. Ah, no! Scherzi a chiave quando si tratti di personaggi secondari, come quelli che, per mostrare quanto siano state utili anche per essi le ricerche del Santi, ho ora rammentati. Scherzi che fanno ridere spensieratamente e nient'altro. Ma nella caricatura dei più importanti, di molti se non di tutti, c'è ben altro! Quella, per esempio, sanguinosa, del conte di Culagna, che non è più uno scherzo, fa ridere anch'essa, ma in un modo diverso. E fanno anche pensare, in parecchi punti della *Secchia*, le derisioni e i sarcasmi politici che stendono, in fitte righe, il colore della satira sul giocondo poema modenese. Ricordo un solo punto: il Concilio degli Dei, l'episodio principale e più noto del poema, che è, senza alcun dubbio, una satira, felicissimamente riuscita, della Corte papale.

Giovanni Nascimbeni.

Iniziative private per la scuola popolare

Giovanni Cena e Gaetano Salvemini danno agli italiani un esempio che vorremmo non riuscisse vano. È un esempio d'azione e di perseveranza che semplici privati, cittadini senza medaglietta e senza laticlavio, offrono, con assoluto disinteresse, a tutti quei parolai, snervati e snervanti, che affollano Montecitorio e Palazzo Madama nei giorni sacri alla dea Votazione.

Questi due uomini — che sono due poeti, se anche un di loro non abbia l'abitudine di esprimersi in ritmi — continuano ancora non soltanto a pensare e scrivere, ma altresí ad operare in vantaggio di quell' *umile Italia* che fu devastata dal flagello del 28 dicembre 1908. Questi due uomini — uno dei quali fu in quella notte nefasta tragicamente colpito egli stesso nei suoi più dolci e più profondi affetti — non credono, come più o meno mostriamo di credere tutti noi, d'aver fatto abbastanza perchè per due o tre mesi dopo la catastrofe si occuparono alacremente dei danneggiati, andarono sui luoghi della strage, prodigarono soccorsi in viveri, in vestiario, in denari. Non aman essi d'illudere e di confortare sé stessi col mutar corso ai pensieri, stringersi nelle spalle e dire: Quello che potevo fare l'ho fatto: ora tocca al Governo! No: questi due uomini, e le donne che seguon le loro nobili orme, non possono tanto agevolmente mutare il corso ai loro pensieri, nè riescono a far tacere quella voce profonda e insistente che ci afferma corresponsabili di ogni male a cui, potendo, non si appresti, in qualsiasi misura, il rimedio. E così — mentre già gli inondati di Francia chiamano a sé l'attenzione del pubblico — questi due italiani, che hanno la memoria (pare impossibile) più lunga d'un anno, ci ripetono con tenacia che bisogna occuparsi dei paesi devastati, aiutarne la rinascita, promuoverne e secondarne gli sforzi. E ciò non soltanto stimolando l'opera dello Stato « nel quale è difficile, dopo tante delusioni riacquistar fiducia », ma direttamente operando da privati cittadini uniti in forti consociazioni.

* * *

Uno di questi sodalizi nei quali è lecito riporre qualche speranza è l'Associazione fiorentina per l'Istruzione popolare del Mezzogiorno, che proprio in questi giorni ha pubblicato una sua importante relazione dovuta alla solerzia appunto di Giuseppina Lemaire, di Sibilla Aleramo, di Giovanni Cena e di Gaetano Salvemini. Questa brava gente, nemica della retorica, è andata, anzi è ritornata sui luogi del terremoto con un intento ben definito: studiare i problemi della Scuola Popolare in provincia di Reggio Calabria accertando anche in quali condizioni si trovino le aule scolastiche dei Comuni, quante siano state distrutte o rese inservibili, se e come sia stato provveduto a sostituire le aule mancanti. E ciò non per sodisfare ad una sterile, per quanto elevata curiosità, ma per dare un punto di appoggio ed un punto di partenza all'azione positiva che nei limiti delle proprie forze il sodalizio fiorentino si propone d'esercitare.

I resultati di questa inchiesta privata sono — diciamolo subito — abbastanza confortanti: non tanto perchè la furia vendicatrice della natura ha abbattuto locali che non meritavan davvero l'augusto nome di aule, ma quello piuttosto di luride tane, topaie, centro e fomite di malattie infettive: quanto perchè si è veduto che l'energia dei superstiti sa di per sé sola combattere anche contro l'analfabetismo, senza aspettare per questo gli aiuti del Governo. Il Governo — impersonato in Minerva dalle molte ingiurie — « ridusse tutte le sue attività a scrivere flebili epistole al Ministero dei Lavori Pubblici per ottenere che il Genio Civile si ricordasse delle Scuole » cosicché nella maggior parte dei Comuni nell'anno passato le scuole pubbliche non funzionarono affatto e i maestri — salvo qualche lodevole eccezione — impiegarono tutti gli ozi procurati ad essi dal terremoto a protestare contro tutto e contro tutti, e a non far nulla.

Se non che, per fortuna, quello che molti maestri comunali — con la complicità dello Stato — continuavano a trascurare — il loro dovere — lo compivano invece, e assai bene, coloro che i maestri oziosi chiamano con disprezzo « maestri irregolari » di quelle *scolette* nelle quali *gente senza diploma vende l'alfabeto ai contadini per una lira al mese o per una sporta di frutta*. Capite!

Questi calabresi, questi contadini meridionali che si dipingono tuttodí come prodigi d'inerzia, coltivatori d'ogni accidia, incapaci di qualsiasi iniziativa, senza desiderio di progredire e d'istruirsi, non soltanto vogliono andare a scuola e ci vanno, ma *spendono* per pagarsi il maestro! E lo pagano — sia pure con un paniere di frutta, povera gente! — anche quando potrebbero averlo *gratis*, semplicemente per averlo migliore e più adatto ai loro particolari bisogni. « Quando noi abbiamo domandato — scrive il Salvemini — perché mai i contadini preferiscano pagare i maestri privati invece di andare *gratis* alle scuole pubbliche, abbiamo raccolto sempre, secondo le diverse condizioni locali, qualcuna delle seguenti risposte: — perché non esiste scuola pubblica; — perché la scuola pubblica è scomoda per la distanza; — perché durante le raccolte i parenti preferiscono di mandare i bambini a scuola la sera, e le scuole serali pubbliche, dopo la legge 1904, sono riservate ai soli adulti analfabeti; — perché nei periodi, in cui non ci sono lavori agricoli, i maestri privati tengono con sé i bambini tutto il giorno e non per poche ore; — perché le scuole private restano aperte nei mesi in cui i contadini non hanno lavoro, mentre le scuole pubbliche hanno vacanza proprio quando i contadini sono disposti ad andare a scuola; — perché il maestro o la maestra della scuola pubblica non insegnano bene. » Istruttive eh, queste risposte?

Un Ministro della Pubblica Istruzione — che non volesse perder tempo e quattrini nelle inchieste magniloquenti — avrebbe in queste poche righe tracciato tutto un piano di riforme utili e necessarie. Praticità, vuol essere, e vogliono essere scuole ordinate variamente secondo i vari bisogni delle popolazioni alle quali s'intenda di giovare. Non da una rigida uniformità burocratica, che tenti invano di chiudere e di mortificare la vita in formule stillate faticosamente a tavolino; ma da un'agile e intelligente varietà che si plasmi essa sulle forme stesse della vita, si può e si deve sperare qualche vero progresso. Questo largo moltiplicarsi delle scuole private a pagamento — osserva giustamente la relazione — mentre da un lato è prova d'un bisogno vivissimo d'istruzione, è anche segno evidente della insufficienza della scuola comunale gratuita — quale è oggi sotto la inefficace sorveglianza dello Stato. Che chi si preoccupasse davvero di adattar meglio le scuole ai bisogni delle popolazioni, troverebbe nelle scuole private, comune per comune, i suggerimenti necessari per compiere la riforma. Cioè, senza abolire le scuole attuali, che servono a quella parte della popolazione, la quale, frequentandole oggi, mostra di esserne soddisfatta, bisognerebbe creare luogo per luogo nuove scuole gratuite, a tipo variabilissimo, e senza nessuna pretesa d'uniformità, seguendo le tracce segnate dai maestri privati. In attesa che una riforma di questo genere venisse ovunque attuata, si dovrebbero intanto incoraggiare efficacemente le iniziative private con un sistema analogo a quello che si usa in Inghilterra; cioè assegnando ai maestri privati un premio, in denaro, per esempio di dieci lire, per ogni alunno che essi presentassero agli esami presso la scuola pubblica con soddisfacenti resultati. Il che si potrebbe fare con animo tanto più tranquillo in quanto che le scuole private che si moltiplicano in provincia di Calabria non hanno quasi mai carattere confessionale; nè si può — quindi — in tal caso agitare il solito spauracchio del clericalismo.

* * *

Questa proposta dell'aiuto alle scuole private ci sembra davvero eccellente; e l'Associazione fiorentina dovrebbe cominciar subito ad attuarla: e dovrebbe anche subito « fra i maestri dei comuni più lontani dalla vita civile far circolare dei libri che li sollevino un poco sulle necessità dure, monotone e tristi di ogni giorno » ed anche — ci sia lecito suggerirlo — istituire qualche bibliotechina gratuita per gli alunni che certo son digiuni di libri anche più dei loro maestri. Tutto questo ed altro può farsi con l'energia e con la perseveranza, se anche i mezzi finanziari non siano larghissimi. Ma soprattutto è necessario continuare a tener viva la questione e compiere « almeno in parte l'ufficio che dovrebbe essere adempiuto laggiú dalle classi dirigenti che mancano: e cioè studiare provincia per provincia, comune per comune, il problema scolastico nei suoi termini reali, premere sul governo e sollecitare ed assistere i comuni nell'opera loro locale e nei loro rapporti con lo Stato ».

★

PRAEMARGINALIA

Il fenomeno « Chantecler ».

Dopo sette anni di attesa Parigi ha veduto rappresentare *Chantecler* e con Parigi, più o meno metaforicamente, l'ha veduto l'intero mondo civile. Cielo e terra parvero aver posto mano a distruggere il sogno del poeta, a impedire che la modestissima casa colonica di Miremont, anzi il suo angolo più modesto, innalzato alla dignità di punto rappresentativo dell'universo, passasse dall'oscurità della provincia alla gloria della metropoli, dal silenzio dei quattro o cinque bifolchi suoi frequentatori al fragore delle folle in delirio. Miremont che per secoli non è stato nulla, per un giorno, almeno, è stato tutto. Il fatto è troppo singolare perché a spiegarlo possa bastarci l'argomento preferito dai commentatori aciduli, i quali chiedono allo scetticismo corrente un balsamo per le rabbiuzze faticosamente dissimulate. Rostand, il suo *Chantecler*, l'attenzione del mondo, la tensione di Parigi, gli animali sulla scena e gli uomini e le donne che si affollano nella sala, i sette anni di aspettativa e i differimenti della prova generale, la ricerca smaniosa degli interpreti e il mistero intorno alla trama, l'inno al sole e l'inno alla notte, fatti, cose e persone, malattie, morti e pubbliche calamità, tutto dovrebb'essere un prodotto genuino, un gioco di prestigio di quella fata o strega che risponde al dolce nome di *réclame*. Per *réclame* nel 1902, il poeta osservò l'angolo solitario della « ferme » di Miremont e offrí nelle sue visite, ripetute più tardi, qualche chicco di grano o di panico ai suoi futuri « personaggi » inconsapevoli. (Un « reclamista » meno avveduto avrebbe offerto il panico ai piccioni di piazza San Marco e si sarebbe fatto fotografare coi leggiadri volatili roteanti in gloria della « Società per il movimento dei forestieri »). La *réclame* suggerí al Rostand di chiamare nel 1903 Coquelin a Cambo per accennargli il suo disegno e assicurarsi l'interprete preferito. Ma designare Coquelin a vestir le penne del gallo non era già attribuire a *Chantecler* l'importanza di *Cyrano?* Né vale che *Cyrano* fosse un'opera sua, di lui Edmond Rostand. *Cyrano* ormai apparteneva alla Francia, anzi alla gloria del teatro francese. Il *bluff* prendeva proporzioni gigantesche: ma era soltanto ai primissimi inizi. La *réclame* continua, d'anno in anno, la diuturna fatica. Ora sprofonda il poeta nello studio del *Roman du Renard* e dei trattati di ornitologia, ora lo fa indugiare nella ricerca dei mezzi scenici più adatti per tradurre sul teatro il suo sogno di una passeggiata estiva. Una prima interruzione gliela procura con la nomina ad « immortale » e con le gravi cure del relativo discorso: un'altra con la malattia di Coquelin, un'altra ancora con la « appendicite » che richiede due mesi di cura e *un anno* di convalescenza. L'« appendicite »! Dove trovare una malattia più reclamistica e più regale di questa, messa alla moda da un *magister elegantiarum* della forza di Edoardo VII? Si arriva così alle imprese più recenti della strega o fata che s'abbia a dire: imprese che sono ancora nella memoria di tutti e non hanno quasi bisogno di essere ricordate. Morte di Coquelin, tentativi per ottenere Le Bargy dalla *Comédie*, premure di un ministro della pubblica istruzione (intelligente) e rifiuto netto e secco della magna Casa di Molière, scelta di Guitry, avviamento delle prove e, per finire (tragico per finire!) l'inondazione di Parigi.

La storia di *Chantecler* dalle origini agresti alla prova generale occupa in un numero recente di *Comœdia* quasi due pagine. E chi legge quei documenti, senza prevenzioni e senza rabbiuzze, è indotto a pensare che forse nessuna opera teatrale ebbe a soffrire maggiori contrattempi e a combattere più aspre e insistenti difficoltà prima di affrontare il cimento supremo. Se Edmond Rostand fosse stato un povero diavolo alle sue prime armi o un giovane autore, magari senza gioventú, di quelli che hanno tutti i doveri e pochi o punti diritti, piuttosto che di *réclame*, si parlerebbe di iettatura. Ma Rostand è celebre: era celebre quando fece il suo primo pellegrinaggio alla « ferme » di Miremont e la celebrità può far diventare argomento di piacevole strombazzatura perfino la malattia, la morte, i disastri: cambia l'appendicite in un romanzo d'appendice. Senza contare il furbo dei furbi che a proposito di questo e degli altri malanni ha sempre pronta la domanda insidiosa: ma poi, che fosse vero?

* * *

I simboli, gli « à-peu-près » e le intellettuali.

I critici e i resocontisti si sono arrovellati per strappare a *Chantecler* il segreto dell'idea centrale che regge il lavoro. L'originalità della trovata non bastava, ci voleva la tesi. E la tesi fu scoperta nel gallo idealista ed entusiasta, forte nelle avversità più dure e nelle delusioni più amare. Con la tesi si è rintracciata l'antitesi, anzi le antitesi che sono parecchie; dalla fagiana ai rospi, dal merlo agli uccelli notturni. Tutto ciò secondo la psicologia animalesca corrente, secondo le migliori tradizioni del protocollo zoologico. Eppure c'è chi ha lamentato l'oscurità dei « simboli »! Edmondo Rostand che fa la concorrenza a Enrico Ibsen. È lecito supporre che i pretesi simboli oscuri fossero quei complicati e lambiccati giuochi di parola, quei *bons mots*, o *à-peu-près*, come li chiamano più volentieri ora, di cui il poeta si è sempre compiaciuto adoperando tutte le infinite risorse che gli prestava una lingua che par congegnata apposta per questi scherzi innocenti. A chi gliene facesse una colpa sentenziando che la vera poesia deve ignorare tanta miseria, il Rostand potrebbe opporre che simili giuochi non furono disdegnati da altri teatri, certo non meno gloriosi del suo. Come se gli rimproverassero di essere stato troppo severo con certe « intellettuali », parenti non so se strette o lontane della sua *pintade*, potrebbe timidamente osservare che le « pintades ridicules » non sono certo un'audacia nuova od imperdonabile sulle scene di Francia.

* * *

Autore e attore.

Narrano dunque gli ultimissimi pettegolezzi parigini che fra Rostand e Guitry c'è una straordinaria freddezza che prelude forse ad un irreparabile dissidio. Il poeta non è contento del suo interprete: Chantecler è malinconico, è grave, non ha nessuna di quelle prodigiose doti di sublime vivacità, di impeto fanfarone, di lirismo irrefrenabile che fecero la gloria del grande Coquelin. Ora io non so se il magnifico attore della « Renaissance » fosse il più adatto per animare il gigantesco gallo e per lanciare ai popoli il famigerato chicchirichí. Ma certo quando penso alle « prodigiose doti » dell'attore scomparso, per quanti sforzi faccia per ravvivarle nella memoria, non ci riesco: mi paiono morte con lui. Forse le sue virtú, essenzialmente meccaniche, dall'enfasi del gesto all'enfasi della parola, sarebbero state appunto quel che ci voleva per *Chantecler*. Altro è rappresentare un uomo ed altro è rappresentare un gallo sulla scena. Ma, a cose normali, come esitare fra i due interpreti? Luciano Guitry possiede quel senso di intima e profonda umanità, quella potenza multanime di espressione, quel calore di simpatia che più facevano difetto all'altro. È così poco *cabotin* ed è uomo così vero e vivo sulla scena che si può anche ammettere che si trovi a disagio sotto le spoglie del gallo. Ed è tale un artista che tutti dobbiamo augurargli di ritornare uomo — e presto.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Haussmann e i lavori di Parigi.** — Nel 1848 Parigi offriva ancora il più pittoresco e il più incoerente insieme di case che sia dato immaginare. Era ancora la Parigi del 1789 con le case a punte, le torri, i palazzi a pilastri e lo stesso dedalo di vie strette e nauseabonde. Nel 1749 Voltaire aveva scritto: « Si può, in meno di dieci anni, far di Parigi la meraviglia del mondo.... » L'uomo che pensò all'abbellimento generale di Parigi fu, naturalmente, Napoleone; ma egli non riuscí che a incominciare la trasformazione della capitale e dopo di lui ogni progetto fu abbandonato. Toccò a Napoleone III di ripensare al piano della nuova capitale ed egli si mise ben presto all'opera, che lo seduceva, in primo luogo perchè era stata già pensata dal suo omonimo, il Grande, poi perchè egli desiderava rendere la città più comoda alle tattiche militari e meno insalubre. Si sa che il suo grande aiutante nei lavori di Parigi fu il prefetto della Senna barone Haussmann. Costui, per disgrazia benché fosse un incomparabile amministratore, era incapace di distinguere quel che ci fosse di bello o di brutto nei piani del suo imperatore, sovrano più utilitario che artista. Dalla collaborazione di Napoleone III con Haussmann uscí la rovina di Parigi – scrive André Hallays nella *Revue Hebdomadaire*. – Haussmann, in sedici anni di dittatura, fece eseguire il piano dell'imperatore fin che poté, e, senza pietà, senza riguardo, costruendo geometricamente le nuove strade, edificando le nuove case, abbatté sul suo passaggio tutti i ricordi e tutte le bellezze delle pietre e dei monumenti antichi. Delle proteste degli artisti e degli storici, egli non si prese cura. Udí coloro che brontolavano « dal fondo delle biblioteche » contro la sua opera di barbarie, ma non se ne diede per inteso e sfidò tutti a provare che egli avesse abbattuto qualche monumento insigne, qualche palazzo storico. Ne aveva diroccati cento! Aveva dimostrato in tutta la sua opera architetturale povertà d'invenzione e mancanza di gusto! Avrebbe voluto perfino demolire la storica chiesa di Saint-Germain-l'Auxerrois che non aveva, diceva lui, alcun valore artistico. Un giorno disse a Fould: « Io non ho affatto il culto delle vecchie pietre quando non sono animate dal soffio dell'arte, ma Saint-Germain-l'Auxerrois ricorda una data che io esecro come protestante e per questo io non mi sento libero di cancellarla dal suolo parigino, come prefetto. – Ma anch'io sono protestante! – interruppe Fould. Haussmann rimase un po' sconcertato da questa professione di fede imprevista perché egli credeva, come tutti, che il ministro Fould fosse ebreo. Poi riprese: - Allora è ben peggio! Siamo due protestanti! Come si fa a complottare la rovina di Saint-Germain-l'Auxerrois? Tutti crederebbero che noi si fosse voluto prendere una rivincita della notte di S. Bartolomeo! Fould rimase convinto e la chiesa fu salva. Ma che fortuna che Fould e Haussmann fossero due protestanti. Se fossero stati cattolici, non avrebbero esitato un momento, un momento solo, a radere a terra Saint-Germain-l'Auxerrois!

★ **Il teatro tedesco aeronautico.** — I successi di Zeppelin, di Blériot e di Wright hanno molto impressionato — come scrive il *Literarische Echo* — i letterati e i drammaturghi tedeschi, i quali assediano i direttori di teatri per infligger loro commedie e drammi ricchi di episodi aeronautici. Questi autori non fanno, del resto, che imitare altri confratelli tedeschi più antichi. Non soltanto oggi il « più leggero dell'aria » fa la sua apparizione su i teatri della Germania. Jacob Minor ha pubblicato di recente una bibliografia di libri che concernono la navigazione aerea e vi si possono scegliere moltissimi esempi di ciò che fu, in passato, la letteratura drammatica aeronautica. Il primo lavoro che s'imperniò su questo argomento data dal tempo di Montgolfier e di Chapelier e fu composto da Gustavo Hagemann, nel 1784, con questo titolo: « Die Luftkugel ». Il soggetto piacque e subito l'anno dopo s'impadronirono delle scene una farsa in due atti: « La macchina aerea » di H. G. Seyfreid e una commedia buffa a grand'effetto: « I palloni, o l'innamorato alla Montgolfier » scritta da Cristoforo Bretzner. Questa commedia, arricchita da qualche compositore d'una musica un po' allegra, ebbe successi strepitosi e tenne il cartellone parecchio tempo. Furono rappresentati allora altri lavori dello stesso genere come « I piloti dell'aria » di autore sconosciuto. Ma questo nuovo genere letterario venne ancor più in voga, quando l'aereonauta francese Blanchard, inventore del paracadute, intraprese con sua moglie i suoi viaggi aerei in Europa e in America e andò a fare le sue escursioni anche in alcune città tedesche. Ma però il fervore per la navigazione aerea si spense con l'approssimarsi della Rivoluzione e dell'epopea napoleonica. L'entusiasmo per le « commedie aereonautiche » scomparve sebbene il soggetto non abbandonasse del tutto la scena, poiché restò nei balli. Con la pace, Montgolfier tornò agli antichi onori e nel 1815 Amburgo poté applaudire un'opera comica: « Il pallone o l'imperatore Nicola nella luna » dovuta a C. L. Costenoble. Il medico C. Vorromans Alessandor Sessa che aveva fatto conoscere la sua commedia ebraica: « Il nostro ritorno » aveva anche dipinto gli aereonauti sulla scena. Carlo Meisl, poi, e Ferdinando Raimund vi portarono, veri precursori, un pallone dirigibile. Un'operetta stampata a Lipsia nel 1827 sotto il nome di Enrico Cauren: « Il Pallone » presenta soltanto un interesse letterario. Era, in realtà, una parodia di questo autore fatta da C. Herloz, figlio. Nella seconda metà del secolo decimonono è « Roberto e Bertramo » di Röders quella che fu, delle commedie aereonautiche, la più in voga. Il « Vascello aereo » di Oscar Justinus rappresentato a Berlino nel 1884 cadde invece in un sollecito oblio. Come si vede, il « teatro aereonautico » fiorisce in Germania da più di un secolo. Nessuna maraviglia dunque, se gli autori contemporanei evocano nelle loro finzioni le peripezie degli aviatori.

★ **La celebrazione dei centenari.** — Frederik Harrison ha sollevato recentemente in Inghilterra la questione della celebrazione dei centenari. Egli crede — e le sue idee son riferite dalla *Bibliothèque Universelle* — che non si dovrebbero glorificare i centenari dalla morte dei nostri grandi uomini, ma soltanto i centenari dalla nascita. L'Inghilterra l'anno scorso ha festeggiato il centesimo anniversario dalla nascita di tre grandi suoi figli: Darwin, Tennyson e Gladstone e troppo poco tempo, egli dice, è trascorso tra questa data e quella della loro morte. Bisognerà dunque ritornare a festeggiare questi grandi spiriti e come la prima cerimonia non era molto necessaria, così noi non possiamo oggi prevedere qual sarà precisamente il giudizio dei posteri. Quando è trascorso un secolo dalla morte di un uomo, vi è molta probabilità che il suo posto nella storia sia ben determinato e allora si deve celebrare, se è opportuno, il suo centenario. Queste idee sono abbastanza giuste, ma non presentano che un lato della questione. Non si getta mai abbastanza luce sulle parole, il carattere, le azioni dei grandi uomini. Le memorie sono spesso insufficienti e debbono venir completate. Ora, la celebrazione del centesimo anniversario dalla nascita di un uomo eminente può provocare, e provoca spesso, dichiarazioni interessanti da parte dei suoi contemporanei che l'han conosciuto personalmente e l'han veduto all'opera. Certe informazioni di Lord Curzon sul modo con cui Tennyson leggeva e giudicava le sue poesie son riuscite, or non è molto, di gran valore. E che valore avrebbero per noi i ricordi di una simile cerimonia in onore di Shakespeare se i suoi contemporanei ne avessero avuta l'idea! Benché egli sia morto relativamente giovane ed i suoi amici ed i suoi contemporanei siano rimasti fedeli ad un rigoroso riserbo sul suo conto, le informazioni che essi ci avrebbero fornite ci sarebbero state preziosissime, mentre noi andiamo in cerca di qualche luce in questa oscura e dubitosa vita del grande trageda.... A proposito di Shakespeare! Certi americani in viaggio nell'Ovest d'Inghilterra — scrive la stessa rivista — pretendono di aver trovato per mezzo d'un cifrario in un vecchio libro del tempo di Elisabetta la relazione autentica dei rapporti che esistevano tra Bacone e Shakespeare! Shakespeare non sarebbe stato che uno scrivano di Bacone che gli faceva rappresentare le sue tragedie perché l'arte drammatica era allora considerata un'arte inferiore. Secondo questi giulivi americani, Shakespeare abusò della sua situazione e Bacone, stanco di pagare, lo uccise, gli tagliò la testa e lo sotterrò con i manoscritti dei suoi lavori in un luogo chiamato Wasp Hill. Naturalmente questi americani hanno identificato Wasp Hill e vi han cominciato degli scavi. Peccato che ancora non abbiano scoperto proprio nulla!...

★ **Il viaggio di Scarron in America.** — Poco mancò che Scarron, il poeta paralitico che fu il primo marito di Mme de Maintenon non andasse a fare in America il suo viaggio di nozze. Forse ne avrebbe riportato impressioni — pensano i *Débats* — che avrebbero fatto di lui, nella storia letteraria francese, un precursore di Chateaubriand. In ogni caso ricordiamo questo episodio della vita di Scarron, sul quale una recente pubblicazione intorno alla Compagnia delle Indie ha attirato l'attenzione. Il clima delle Antille e della Guiana passava allora per esser balsamo a tutti i mali. Un commensale di Scarron, che per lungo tempo fu creduto essere il cavaliere di Méré e che era in realtà il giovane Cabart de Villermont, gli aveva spesso raccontato la guarigione sorprendente del comandante di Poincy, il quale essendo andato alla Martinica gottoso vi guarí in men che non si dica e ricuperò una salute così perfetta ch'egli giocava a palla e andava tutti i giorni a caccia a cavallo, come se non fosse mai stato incomodato. Scarron fu rapito da queste notizie e si mise in subito a cercarne altre più precise ancora e Cabart de Villermont l'introdusse allora in casa di Mme de Neuillan, la moglie del governatore di Niort, che abitava, come Scarron, al palazzo di Troyes. Con lei viveva una sua lontana parente, giovanissima e povera, Francesca d'Aubigné, la quale aveva fatto un soggiorno « nelle isole » fino ad undici anni e mezzo. Ella ne aveva allora sedici e raccontava volentieri le sue impressioni d'oltre oceano. Scarron volle vedere « la giovane indiana » che lo interessò per la sua bellezza, la sua intelligenza, le sue disgrazie. Egli le offrí il suo nome e fu deciso che si partirebbe in viaggio di nozze per l'America, appena celebrato il matrimonio. Si era allora in piena fronda. Abbandonata dai Mecenati a corto di quattrini, la razza famelica dei poeti pensava ad espatriare. Alcuni rivolgevan gli occhi a Cristina di Svezia che aveva dato rifugio a Descartes e per la quale componevan rime molti poeti. Scarron, fedele al suo progetto, si mise, « per mille scudi nella nuova Compagnia delle Indie ». Dovevano partire con lui settecento uomini e una dozzina di ragazze, senza contare la sua grande amica Ninon de Lenclos:

> Je vais dans l'Amérique où règne le repos
> Sans froid, sans guerre, sans impôts...

Ma i preparatori della spedizione non tardarono a

rallentarsi: uno dei capi dell'impresa, l'abate di Marivault, s'annegò ancor prima che il bastimento fosse giunto davanti a Challot ed è di lui senza dubbio che narra La Fontaine quando parla di quel giovane che

Se noya dès le port allant à l'Amérique.

È probabile che questo incidente raffreddasse l'entusiasmo di Scarron. D'altra parte l'orizzonte poetico si rischiarava col trionfo politico di Mazzarino e Scarron, come molti altri *frondeurs*, fece la sua pace con la Corte. Abbandonò allora con molta premura il progetto di viaggio per l'America al quale lo aveva indotto « quel cane del suo destino » e si contentò di portare la sposa in Turenna per un viaggio di nozze più banale, ma felice e.... senza storia

★ **Rumeni dell'Istria.** — I glottologi italiani sanno benissimo che nella parte più interna dell'Istria vi è un'isola di parlanti rumeni: una colonia di Daci che mette una nota di più nella varietà di quel paese di confine italo-slavo che troppi si ostinano a credere confine italo-tedesco. Ma fuori che i glottologi, finora nessuno se ne occupava; nemmeno gli italiani di Trieste e dell'Istria marinara; ragione per cui a poco a poco quei rumeni stavano per essere aboliti dagli sloveni urgenti dall'interno verso l'Adria. Questi rumeni che nella regione si chiamano *Cici* — abbreviatura di Cicillani — abitanti nella parte più montuosa, più selvosa e più chiusa dell'Istria, ai paesi della costa e specialmente a Trieste erano conosciuti soltanto come carbonai di probità non sempre sicura. Ricordo anch'io questi uomini neri come spazzacamini, che le massaie triestine apprezzavano quali fornitori di buon carbone ma di cui sospettavano perché temevano di trovare in fondo alle balle lungamente contrattate una grave zavorra di sassi. Il loro linguaggio misterioso e zingaresco accresceva il sospetto. Oggi le cose sono mutate. La coscienza latina del litorale austriaco ha riconosciuto negli uomini neri e ingiustamente sospetti dei fratelli in latinità: si è accorta che quegli uomini chiamandosi fra loro dicevano: « patri mi » e « fili mi », ha sentito in essi la stirpe di Roma. Abbandonati nei monti, tagliati fuori dalla via della coltura, sulla loro lingua e sulla loro anima si era incrostato lo slavismo. Ma l'antica anima nazionale non era morta. Una volta passò per i loro oscuri villaggi una regina bionda che parlò loro in una lingua non mai udita dai loro vicini: era lingua rumena e la regina era una poetessa, Carmen Sylva. Oggi gli italiani della regione parlano perché essi vedano come, troppo lontani dal reame latino dell'Istro, convenga loro accostarsi ai latini dell'Adria loro vicini. A purificare la loro anima nazionale, oscurata dallo slavismo, è stata proposta la fondazione di scuole rumene: anche secondo la legge austriaca ne hanno diritto, essi che sono rumeni e non sloveni, latini e non slavi. Quale sia oggi la loro vita umile ma nobile di pittoresca semplicità è detto da Silvio Benco in un articolo del *Piccolo della Sera*. Egli ha ritrovato la loro purità etnica soltanto negli angoli più remoti del loro altipiano, nei villaggi di Munc e di Seanc. A Munc non ha trovato che le donne; gli uomini erano fuori a far carbone e a venderlo; ma le donne erano di una maschia bellezza, un vero villaggio di amazzoni. Pur troppo a Munc non c'è più traccia di linguaggio rumeno: il parroco del paese, che è un boemo, ha dato l'ultima lavata alle memorie linguistiche degli avi. Ma a Seanc, che non ha canonica né parroco, i vocaboli rumeni cantano ancora la loro latinità: non è un vocabolario copioso ma forse racchiude tutta la loro sincera anima nazionale: il resto è sovrapposizione artificiale. Se gli italiani otterranno per questi montanari dispersi la scuola rumena a cui hanno diritto, avranno ben meritato della coltura occidentale.

g. c.

★ **Le sette piaghe dei romanzi giapponesi.** — Si tratta dei romanzi giapponesi contemporanei che un critico, Yamaji Aizan, ha voluto studiare lungamente e profondamente e che oggi egli stesso giudica nella rivista *Dokuritsu Hyoron*. Quali sono queste piaghe dei romanzi giapponesi? Eccole tutte e sette. Secondo il critico nostro, innanzi tutto, i romanzi odierni del Giappone si limiterebbero ad offrire ai lettori indegeste « fette di vita ». Poi tutti urterebbero e combatterebbero le idee di progresso. In terzo luogo i romanzi d'oggi fotografano per la maggior parte il lato oscuro e triste della vita umana. Non ne mettono in mostra il lato luminoso di modo che ingenerano negli animi idee malinconiche e pessimiste, non ispirano né speranza né fervore. In quarto luogo le opere attuali non sorpassano mai le superficie mediocri. Se mettono in scena dei personaggi al disopra del volgare, non rappresentano mai creature umane d'un livello superiore. Perciò l'azione non esce mai dalla banalità e la narrazione non riesce a commuovere.... Si vede che il nostro critico vorrebbe che anche nella letteratura giapponese avesse un po' di dominio il superuomo!... Il quinto difetto dei romanzi giapponesi è che essi si occupano delle relazioni tra uomini ed uomini, e dei loro pensieri e dei loro sentimenti particolari. Essi descrivono i moti delle piccole affezioni e delle piccole avventure; ma non trattano mai problemi generali, quei problemi che agitano l'intera società e ignorano l'energia morale ed intellettuale dei popoli. Tutto ciò che ha un carattere generale, le influenze che si esercitano, gli sforzi e le resistenze collettive, tutto è lasciato da parte.... Inoltre, sesto difetto, i romanzieri giapponesi moderni si affannano a non dipingere la vera vita umana e perciò le loro opere non possono non restare a lato della vita, senza penetrarla e possederla. Ma l'ultimo difetto è forse il più grave di tutti, il più complesso e rattristante. Pur che si guardi attentamente la tessitura intima dei romanzi giapponesi e la struttura dei personaggi, ci si avvede presto che la maggior parte di essi non fanno altro che imitare pedissequamente i romanzi pubblicati dagli Occidentali, non sono che imitazioni e riproduzioni. Ora le adattazioni dall'Occidente contrariano ed impediscono il libero sviluppo dell'originalità della vita nazionale giapponese e si comprende quindi come questo ultimo difetto cagioni un male che va oltre la pura produzione letteraria.... Il nostro critico, terminando, riassume i suoi aspri giudizi sulla letteratura contemporanea nel Giappone asserendo che essa altro non è che una pianura incolta e incitando i letterati del suo paese a derivare dalla profonda verginità della terra patria gli elementi e l'atmosfera della loro opera di romanzo, oggi nulla e destinata a morire.

★ **Otto Julius Birnbaum.** — È morto a quarantaquattr'anni, ma ne aveva venticinque di attività turbinosa. Nella scuola dei giovani poeti tedeschi, che è tutta così volontariamente lontana dal tipo tradizionale della poesia tedesca, egli era forse il più ribelle di tutti: agitatore appassionato e violento, nel suo bisogno furioso di essere originale non conosceva limiti. Mescolava lirismi acuti e stranezze umoristiche; preoccupato soltanto di portare sempre più in là le barriere dell'arte, sdrucciolava volentieri nel barocco.

Ma i suoi versi e le sue prose, pur nella loro confusa violenza, avevano sempre vivi bagliori di luce fosforescente. Aveva conservato uno spirito bizzarramente goliardico, e godeva di scompigliare coi suoi paradossi e con le sue incongruenze le idee delle persone ordinate. In tutte le manifestazioni della letteratura avvenirista tedesca da vent'anni a questa parte c'è stato sempre il Birnbaum: altri, come il Dehmel, è salito più in su di lui; nessuno come lui è rimasto fino in fondo fedele a quello che egli chiamava il « suo ideale di peccatore del verde maggio », alludendo a quella verde Germania. — « Gründeutschland » — il cenacolo con il quale aveva combattuto le sue prime battaglie letterarie. Sparito questo, egli passò alla *Freie Bühne* — che è l'attuale eccellente *Neue Deutsche Rundschau* — poi per proprio conto fondò il *Pan*, che fu considerata la più lussuosa rivista d'Europa, e da ultimo la *Insel*, che è una delle più barocche. Una volta fu anche direttore di teatro, ma con poca fortuna, come con poca fortuna è stato autore drammatico. La prova migliore del suo ingegno l'ha data nella poesia, in quel *Labirinto d'amore (Irrgarten der Liebe)* in cui ha potuto dar libero sfogo a tutto il suo incomposto lirismo. I suoi romanzi *Pancrazio Graunzer*, *Il nemico delle donne*, *Il Principe Kucuk* sono orgie fantastiche che difficilmente si possono dire ammirabili nel loro complesso. È un miscuglio di ingredienti diversi, una copiosa imbandigione di piatti in dolce e forte: né sembri triviale l'espressione che parve espressiva al poeta, il quale scherzosamente giustificava il suo dolce e il suo forte, come il resultato di due ordini d'antenati confluenti in lui, uno di pasticceri e l'altro di teologi. Del resto egli fu irriverente verso sé stesso quanto verso gli altri. Si legga lo schizzo biografico che ha lasciato di sé stesso:

« Sono di nascita slesiano, sassone di Stato, di domicilio e d'inclinazione bavarese. Sono stato un cattivo scolaro, un mediocre soldato di fanteria, uno studente sregolato, giornalista per necessità, direttore di teatro per caso, attualmente non sono nulla. Non ho mai ereditato nulla e ho guadagnato appunto tanto da tirare avanti alla meglio.... La mia salute è stata sempre vacillante e altrettanto il sentimento della mia personalità. Per amore dei miei nervi ho dovuto rinunziare al piacere che appartiene al vino. Perciò mi sono dedicato al tè, che è anche, grazie a Dio, un po' velenoso. Se un medico mi togliesse anche la Nicotina darei in bestia, perché è un diritto riservato all'uomo quello di *natura excedere*. Ogni poesia in fondo è un eccesso.... » Bastano anche queste poche righe per sentire quanto di vecchio decadentismo francese c'era in questo giovane poeta tedesco.

★ **Le case da gioco sotto Luigi XIV.** — Il gran re Luigi XIV fu anche un grande giocatore. La passione del gioco gli venne appena entrò negli anni della sua maturità e non fece che crescere. Da parte sua M.me de Montespan vi spiegò tutte le audacie del suo carattere, tanto che il conte di Rebenac nel 1679 poteva scrivere: « Il gioco di M.me de Montespan è salito ad un tale eccesso che le perdite di centomila scudi son comuni. Il giorno di Natale ella ha perduto settecentomila scudi; giocò centocinquantamila pistole su tre carte e li rivinse ». Il Re, naturalmente, si adirava molto contro la favorita per queste perdite; ma..., giocava anche lui per cercare al tavolo verde quelle distrazioni che non trovava più nell'alcova. Ma non solo a corte imperava il gioco. Le *Accademie* pubbliche contro le quali La Bruyère si è così violentemente rivoltato, e molti privati avevano aperte le loro sale alle bische che erano frequentate da molta nobiltà. I poeti consacravano il mattino alle Muse e il pomeriggio alle *joueuses*. La « joueuse » è un tipo che Boileau non ha dimenticato nella sua decima satira, e con molta ragione, perché la maggior parte di quelle così dette « Accademie » eran tenute — dice il *Mercure de France* — proprio da donne. La Bruyère di cui abbiamo già fatto menzione, parla di queste « donne oneste » le cui case « sono aperte a coloro che pagano per entrare ». Nel *Coquet trompé*, commedia di Baron, una cameriera rimproverava alla sua padrona, di consacrare al gioco il giorno e la notte e di esiger troppo dai domestici. Almeno, una volta — ella aggiunge — i giocatori lasciavano qualche mancia, il danaro delle carte. Non dispiaccia a questa cameriera. Quasi tutti i nobili giocatori intascavano essi il denaro delle carte. Un giorno — racconta Tallemant des Réaux — M.me de Launay andò a giocare a casa di M.me de Nemours. Non vinse che dieci pistole e le gettò sul tappeto per le carte con sufficiente disprezzo. Ma il signor De Nemours le prese e disse ridendo: « In verità, questa M.me de Launay è la persona più generosa del mondo; ella sa che abbiamo poco danaro e ci rende quel che ci ha vinto! » Accadde ben presto quel che doveva accadere. Gli scrocconi ed i bari invasero le sale da gioco. Si barò a corte, in città, da per tutto. Nel marzo del 1671, il Re ordinò al marchese de Cessac, suo guardarobiere, di lasciar la sua carica e subito. Perché? Per aver barato al gioco e aver vinto cinquecentomila scudi con carte segnate! Il Re si preoccupò molto, insieme con i suoi ministri, di trovare i mezzi per combattere quei che M.me de Sevigné chiamava addirittura i *voleurs*. Egli fece sorvegliare tutti i sospetti di scrocconeria; ma costoro continuarono le loro gesta. Bisogna, d'altra parte, notare che le case da gioco avevano anche altri titoli per attirar la sorveglianza del luogotenente di polizia: molte erano anche case di appuntamenti e di orgie. Le mogli dei bari vi consolavano spesso quelli che avevan perduto ogni fortuna al tappeto verde o stavano per perderla. E il luogotenente di polizia restava impotente a reprimere il male. Lasciava fare, e rubare....

BIBLIOGRAFIE

VITTORIO LUGLI, *I trattatisti della famiglia nel Quattrocento*. Modena, Formiggini editore, 1909.

Pare che la storia del costume torni in onore. Potremmo, se così fosse, assai rallegrarcene, comeché essa sia non soltanto una integrazione, ma quasi un volgarizzamento, una illustrazione di quell'altra istoria, aulica, angusta: la storia politica. In verità or non è molto uno scrittore arguto ed acuto enunciava che la storia del costume è l'unico modo che la borghesia intellettuale abbia, per accedere alla intima conoscenza delle età trascorse. Lo scrittore esagerava un poco; non è però chi non veda, come una fedele e sapiente descrizione delle costumanze d'un tempo avvivi all'occhio del profano quel tempo e quel secolo, più e meglio che non la narrazione, e sia pure la critica, delle guerre e delle paci.

Intorno ai costumi e al reggimento della donna nel Trecento ha discorso pur ieri con molto calore e favore G. B. Festa; intorno alla famiglia e alla donna nel Quattrocento discorre ora Vittorio Lugli. Veramente il fine proposto è assai più modesto e più dottrinale: esaminare, chiarire, giudicare quei trattati che, scritti nel secolo XV da autori di anima diversa, partitamente ammaestrano della ottima istituzione familiare. Questo il fine immediato; ma, nel discorso proemiale prima, nello studio di ogni particolar trattatista poi, un quadro più ampio e grandioso e vivace ci è disegnato dinanzi, il gran quadro della famiglia quattrocentesca; la quale, passata già dalle costrizioni e dai vincoli del medioevo alle prime aure di libertà nel Trecento, frange ora gli ultimi legami e gli ultimi divieti, esce in piena luce, spalanca le porte della casa in faccia al sole, che penetra giocondamente e tutta la riscalda con tepore uniforme. In verità il Quattrocento è secolo « bonario, domestico, familiare »; e al riguardo della famiglia si volse con cura sollecita e spontanea, con affetto semplice ma sincero; documento primissimo di ciò i carteggi, documento indiretto i molti trattati del governo della famiglia.

Va da sé che questi libri sentenziali, pur dettati per un unico scopo, pur diretti a una idealità comune, in alcuna cosa però differiscono come le condizioni e le credenze degli scrittori: Giovanni Morelli, lanaiuolo, illetterato, scrive per i figli e non per altri, scrive « grossamente e materialmente » secondo la pratica della vita; Giovanni Dominici, frate domenicano prima che arcivescovo e cardinale, guarda un severo ideale di famiglia cristiana, s'informa alla incorruttibile morale religiosa, si trae un po' in disparte dalla vita della Rinascenza; Maffeo Vegio, umanista lodigiano, considera soprattutto l'istituzione dei giovani (cura precipua nel reggimento familiare) e scrive un trattato più specialmente pedagogico; Matteo Palmieri finalmente, uomo d'ufficio e di corte, esce fuori dei confini angusti della casa, e si fa a dettar precetti per il cittadino nella repubblica. Ma su tutti questi e sugli altri uno si leva che tutti li oscura, uno la cui opera è insieme documento di verità e di bellezza, vicina alla vita quanto la Cronaca di Giovanni Morelli, vicina all'arte quanto gli scritti degli ottimi autori: Leon Battista Alberti. Anche il fiorentino attinge, come quegli altri eruditi, alla fonte inesausta degli antichi: anch'egli ricorre a Senofonte, a Plutarco, e Quintiliano; ma mentre quelli sulle vestigia dei classici andarono proni e fedeli, monotonamente elencando i precetti, il fiorentino balza avanti colla sua persona e colla storia della sua casa, affaccia sé ed i parenti ad ogni passo fra le sentenze raccolte dai testi, fa insomma nei « Li-

bri della famiglia » opera viva e vivace, anziché arida e morta. E in ciò sta il suo massimo pregio.

Tutto questo assai bene ha chiarito il nuovo studioso. Al quale, se pur alcuno vorrà appuntare certo errore che non può essere se non tipografico (a pagina 8 è riferita al 1405 la venuta di Pio II a Ferrara, che fu nel 1459) sarà fatta dagli amatori delle buone lettere ancora una grandissima lode: ciò è, di avere nell'espressione serbato una dignità e una purezza quali assai bene si convengono a quelle opere di buona lingua. Un tal vanto alcuni reputeranno inutile, ma a me pare altissimo; e mi par d'intendere che specialmente per esso Giovanni Pascoli, maestro d'italianità, abbia consentito a segnare col suo nome la prima pagina del volume.

GIULIO REICHENBACH.

CARLO LAGOMAGGIORE, *I medici e le loro corporazioni.* Briciole storiche. Opusc. di pag. 29. Udine, 1909.

L'esimio professore del Liceo di Avellino C. Lagomaggiore in questo piccolo opuscoletto offre un cenno assai chiaro e preciso sulle condizioni della professione del medico durante il periodo comunale.

Dalle indagini da esso compiute risulta, che fu adeguatamente stimata e compensata contro l'opinione comune. In tempi nei quali la scienza era ancora molto primordiale la classe dei medici si trova abbastanza ben organizzata per opera di reggitori democratici assennati. L'esercizio dell'arte, come già abbiamo potuto rilevare dal lavoro del dott. A. Chiappelli, di cui fu già parlato in questo periodico, era regolato da norme pratiche e morali, i cui pregi indiscutibili la civiltà contemporanea tanto feconda di libere organizzazioni professionali non ha, sotto certi rispetti, ancora saputo o potuto instaurare.

L'*arte* dei medici, ad esempio, nel forte, libero e giocondo Comune di Firenze, era una fra le maggiori nel 1200; anzi ad essa si unirono poscia gli speziali, e quindi altre classi di artigiani. A Siena invece gli speziali appartenevano all'Università dei mercanti, la quale comprendeva come in un sotto-gruppo i medici.

Fiorentissimi collegi medici ebbero Milano, Brescia, Ancona, ecc. A Pisa speziali e medici erano uniti con i mercanti; presto però i primi vollero costituirsi in corporazione autonoma.

L'A. dopo avere accennato che i primi medici italiani nell'evo-medio debbonsi ricercare fra i Benedettini, particolarmente di Montecassino, e che la prima grande scuola laica di medicina fu quella di Salerno, e che acquistavano poscia rinomanza le scuole di Bologna, di Padova, di Ferrara, di Milano, di Pavia, di Siena, di Pisa, di Aversa, ecc., rileva opportunamente che oltre al privilegio del Dottorato, concesso solo dalle Università, per esercitare la medicina erano necessarie altre prove (esami professionali), e si richiedevano altresí dei requisiti morali eminenti. Anzi da talune Repubbliche si esigeva che il medico prima di esercitarvi vi avesse per alcun tempo dimorato, per essere poi sottoposto ad un esame speciale. A Firenze occorrevano cinque anni di residenza, tre a Milano.

Gli esami speciali poi in taluni Comuni assumevano una importanza straordinaria o per il numero o per la qualità degli esaminatori o per i titoli dottorali.

L'esercizio abusivo della medicina poi era severamente sorvegliato e punito.

Senza seguire l'A. nelle molte notizie che in forma sommaria espone, diremo che l'arte del medico nel medio-evo godeva molta reputazione e libertà, e non pochi privilegi, ed esenzioni.

Molti medici traevano lucri notevoli anche dalla vendita delle medicine o per mezzo di uno speziale, od anche da loro stessi eseguita, poiché intimi erano i rapporti fra gli uni e gli altri, sebbene in alcune città, come a Siena, era vietato che potessero fra loro stringere società.

Sorvolando sui doveri che erano imposti in misura diversa nei vari statuti ai medici verso i malati, e sull'obbligo dei consulti e delle norme relative, come tralasciando di accennare alle regole deontologiche rigidissime che assoggettavano anche a pene gravi, conchiudiamo coll'augurarci che il prof. Lagomaggiore voglia continuare nelle sue indagini ed illustrare più ampiamente le peculiari condizioni dei medici esercenti nell'evo-medio nelle diverse città italiane di maggiore importanza.

PROF. D. BARDUZZI.

NOTIZIE

Conferenze e Letture

★ **Una conferenza di Pasquale Villari.** — Domenica, 13 febbraio, alle ore 14, nell'Aula Magna dell'Istituto Superiore (Piazza S. Marco, 2), accogliendo le preghiere della *Società fiorentina per l'Istruzione popolare nel Mezzogiorno,* Pasquale Villari terrà una conferenza sul tema: *La questione di Napoli e le case popolari.* Il nome del Maestro, buono e glorioso, che da più che mezzo secolo propugna instancabilmente la causa dell'elevazione del Mezzogiorno, e il grande interesse nazionale e sociale dell'argomento, non mancheranno certo di attirare domenica prossima all'Istituto Superiore quanto di meglio conta Firenze per intelligenza e bontà. I biglietti d'invito, gratuiti, si possono ritirare alla portineria dell'Istituto Superiore (Piazza S. Marco, n. 2), all'Istituto francese di Firenze (Via San Gallo, n. 10), al Lyceum (Via Ricasoli, n. 2), all'Associazione degl'Impiegati Civili (Via Ricasoli, n. 20), all'Associazione degl'impiegati e professionisti (Via Ginori, 13), al Circolo Meridionale (Via del Corso, n. 15), e agli uffici del *Marzocco.*

★ **Il canto XXIV del « Purgatorio »** ha avuto un ottimo lettore, in Orsanmichele, nel prof. Giovanni Federzoni, il quale, giovedì scorso, ne ha fatto una dichiarazione lucida e sicura con un tono di fede e di sincerità bonarie che gli hanno meritato subito le simpatie del pubblico. Il Federzoni è un egregio studioso che ha perfettamente compreso quel che dev'essere una lettura dantesca e ha saputo contener la sua in quei limiti esegetici che le erano necessari e sufficienti. Il commento del Federzoni ha riscosso moltissimi applausi.

★ **Alla Biblioteca Filosofica,** Piazza Donatello, 5, si continuerà il corso già intrapreso di conferenze, con le seguenti, che saranno tenute nei giorni di domenica 13, 20, 27 febbraio, ad ore 15 e mezza: Lajos Fülep, *Federico Nietzsche;* Giovanni Amendola: *Etica e religione;* Raffaello Piccoli, *Estetica bergsoniana.*

Varie

★ **La crisi della Società per l'incoraggiamento e la diffusione degli Studi Classici** è stata felicemente risoluta in questi giorni coll'elezione plebiscitaria di Girolamo Vitelli a presidente del benemerito sodalizio, per il quale s'inizia, senza alcun dubbio, una nuova èra di fervida e feconda operosità.

★ **La Brigata fiorentina degli Amici dei monumenti** ha mutato in pochi mesi tre Rettori. Dopo le dimissioni di Angiolo Orvieto, fu la volta del marchese Piero Gerini che per ragioni di famiglia dové rinunziare quasi subito all'ufficio, cui venne chiamato in sua vece l'on. conte Umberto Serristori. Ma poiché non fu possibile di indurre il Serristori ad accettare, si dové procedere ad una terza elezione. E gli *Amici* elessero con voti unanimi il prof. arch. Enrico Lusini, serio e appassionato conoscitore dell'arte nostra, dal quale molto si spera. Secondo la consuetudine ormai invalsa, il nuovo Rettore della Brigata fiorentina è stato chiamato a presiedere anche la Federazione Toscana degli Amici dei Monumenti.

Riviste e giornali

★ **« The Melting Pot »,** il crogiolo dove tutto si mescola e si fonde, è il titolo di una commedia dell'illustre romanziere Israel Zangwill, che è stata rappresentata recentemente a Londra. Di questo curioso lavoro si occupano i *Débats.* L'autore ha voluto mettere in scena alcune delle forze morali che concorrono a formare l'America nuova. Un nichilista russo, un maestro d'orchestra tedesco, una cameriera irlandese, un giovane miliardario anglosassone sono i personaggi che dovranno pensare e sentire all'unisono. David Quixano arriva, scrivendo la sua « Sinfonia Americana » sonata il giorno dell'Indipendenza davanti ad un migliaio di immigranti, a farli gridar d'entusiasmo per la loro nuova patria, tutti insieme. La musica, come quella d'Anfione che costruí Tebe, costruisce, cosí, la nuova America. La musica è la lingua universale che tutti accomuna e nel grande crogiolo della metropoli americana, per mezzo suo, elementi orientali ed occidentali si fondono in un solo elemento nuovo.

★ **Le donne di Haydn.** — Gli studi occasionati dal centenario di Haydn si succedono con un crescendo interessantissimo. È oggi la volta di Henry Marcel che ha voluto entrar nella più intima vita del musico e rintracciarne in una serie di ritratti i lineamenti fisici che alle donne non dispiacevano troppo. Le effigi di Haydn furono innumerevoli. Haydn non era bello e le viennesi e le ungheresi che lo amarono si facevan certo dell'amore un concetto tutto spirituale ed idealista. Ormai noi sappiamo — conferma la *Semaine littéraire* — che soltanto il raggio dell'anima splendeva nel volto dell'autore della *Creazione.* Egli aveva sposata per gratitudine la figlia di un parrucchiere e si separò da lei non perché ella non fosse virtuosa, ma perché era intrattabile. Si consolò del divorzio con una graziosa cantante italiana che lo distrasse dal lungo lavoro lasciandogli pur sempre il tempo di comporre le sue centoventi sinfonie, i suoi ottantatré quartetti, le sue quarantaquattro sonate e parecchie opere....

★ **A riordinare la pinacoteca di Monaco** si è consacrato Hugo von Tschudi dopo esser caduto in disgrazia a Berlino. Egli seguita ad attuare il progetto di Luigi I che voleva fare di questo museo una collezione nazionale d'opere altissime. La *Chronique des Arts* ci informa che lo Tschudi ha molto lavorato anche per presentar queste opere in un'atmosfera e in un quadro di bellezza che meglio convengan loro. I primitivi tedeschi e fiamminghi si staccano sopra un fondo di tappezzerie bianche; i veneti e Van Dyck sopra un fondo verde; gli spagnoli e i francesi su un fondo grigio-verdastro; mentre la grande sala di Rubens come quella dei primitivi italiani han conservato le loro stoffe rosse. La distribuzione dei Rubens è stata modificata; la sala grande non contiene oggi che le opere più importanti come dimensioni. Altre opere sono state poste in luce più favorevole. Una sola critica si fa al Von Tschudi: quella di aver diviso i due celebri *panneaux* del Dürer: *I quattro apostoli.* L'opera culminante del maestro stava bene tutta unita e allo Tschudi se ne richiede il ricongiungimento.

★ **L'età anatomica.** — In generale, per determinare l'età di un fanciullo o di un adulto, non si tien conto che del numero degli anni, invece di prender per base lo sviluppo fisico e mentale. Il professor Rotch, dell'Università di Harvard — leggiamo nella *Revue* — stima invece che questo modo di esaminar l'età sia l'unico razionale. Secondo lui, migliaia e migliaia di scolari dovrebbero stare in casa quando sono mandati a scuola, perché il loro cervello non ha raggiunto un grado di sviluppo necessario ad imparare qualcosa dalle lezioni che le scuole impartiscono. Nelle officine, nelle fabbriche si fan lavorare fanciulli che non hanno un'età anatomica sufficiente. Secondo il Rotch, bisogna classificare i fanciulli non consultando il loro atto di nascita, ma la loro struttura e il loro sviluppo fisico. Il Rotch crede che in avvenire ci dovranno essere scuole primarie ripartite in classi non col criterio solito, ma con quello delle constatazioni anatomiche. Le idee del professore d'Harvard sono state sottoposte al Governo degli Stati Uniti, che le sta studiando e promette di applicarle praticamente.

★ **Uno sciopero nel 1810.** — Quando per l'edificazione dell'Arco della Stella, in legno, al tempo del matrimonio di Napoleone, si dovettero impiegare squadre di carpentieri, questi dopo aver domandato un salario di nove lire al giorno, elevarono le loro pretese a diciotto e poi a ventiquattro lire! Il Governo — scrive il *Correspondant* — si adirò sul serio e pubblicò un decreto che cominciava cosí: « Carpentieri, il consigliere di Stato, prefetto di polizia, è indignato della vostra condotta. Voi avete abusato della bontà del Governo. Voi esigete diciotto franchi al giorno e alcuni di voi hanno osato dire che ne vorranno ventiquattro.... È tempo che un tale abuso cessi. Voi non avrete che quattro franchi al giorno.... Coloro che lasceranno il lavoro saranno arrestati ». Queste minacce ebbero un effetto immediato e, senza resistenza, i carpentieri ripresero a quattro lire per giorno un lavoro che alla vigilia avevan stimato degno di diciotto lire. Questo incidente per poco non ebbe per conseguenza l'inasprimento della legislazione operaia che l'Impero già tendeva a rendere oppressiva.

Libri pervenuti alla Direzione

Angiolo Silvio Novaro, *Il Castello,* poesie per i piccoli (Milano, Treves) — Amelia Rosselli, *Topinino garzone di bottega* (Firenze, R. Bemporad e figlio) — Anna Vertua Gentile, *Tino di Valfredda* (Milano, A. Solmi) — Adalgiso Lanfranchi, *Scoiattolo nero* (Milano, A. Solmi) — Henry M. Stanley, *Come divenni esploratore* (Milano, Ulrico Hoepli) — Felice Scheibler, *Sette anni di caccia grossa* (Milano, U. Hoepli) — E. Thompson Seton, *L'Orso del Tallac* (Milano, L. F. Cogliati ed.) — Guglielmo Hauff, *Le Novelle* (Milano, U. Hoepli) — Giuseppe Molteni, *Gli atei* (Milano, Libr. Ed. mil.) — A. Bianchi, *Irrisi* (Milano, G. Abbiati) — Gabriele d'Annunzio, *Forse che sí, forse che no* (Milano, Treves) — Luigi Guelpa, *Una pagina della giovinezza* (Genova, F. Chiesa) — Gaetano Darchini, *Alla ricerca di Gesú* (Roma, Milano, Soc. Ed. Dante Alighieri) — L. Cappelletti, *La seconda restaurazione e la monarchia di luglio* (1815-1848) (Torino, Bocca) — R. De Rensis, *Anime musicali* (Roma, ed. di « Musica ») — Gian Pietro Lucini, *Revolverate* (Milano, ed. di « Poesia ») — Charles Malagola, *Le Lido de Venise à travers l'histoire* (Venezia, M. Norsa edit.) — Guido Manacorda, *Germania filologica* (Cremona, Ditta Pietro Fezzi) — Francesco Carabellese, *Bari.*

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 8 — 20 Febbraio 1910 — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

Il misticismo del Segantini

Poco tempo fa una signora mi domandò se ci fosse una biografia di Giovanni Segantini scritta in italiano.

Risposi che ce n'è, sí, una scritta da un italiano ma non in italiano. Sento ora con molto piacere che la figlia stessa del grande pittore, Bianca, si dispone a narrarcene la vita; e mi auguro che almeno lei adopri l'italiano, ricordando le parole d'amore onde il padre carezzava nelle lettere la patria sua italiana, la *bella Arco*.

Queste lettere appaiono ora adunate in un volume (Torino, Fratelli Bocca) insieme con altri scritti dell'uomo straordinario che primo rivelò sulle tele l'anima della montagna; ed appaiono per cura appunto della figlia di lui, custode amorosa della gloria e della memoria paterna. Tanto amorosa, anzi, e sí ardente custode di tal gloria e memoria, da non sa per sempre discernere con sicurezza, fra i documenti scritti lasciati dal Segantini, quelli che son davvero importanti e meritevoli di essere conosciuti, da quelli che non contano e che potevano senza danno, e anzi con vantaggio del libro, esser lasciati nell'ombra. E in verità se noi leggiamo con profondo interesse alcune delle lettere a Neera e a Domenico Tumiati e se ci commuovono quelle dirette alla moglie, avremmo fatto a meno senza rammarico di taluni bigliettini insignificanti nei quali il pittore o dà un appuntamento per « martedí invece di lunedí » o ringrazia per un compenso o per un libro ricevuto o esprime ad una signora il desiderio di conoscerla personalmente. Inezie che si dovevano trascurare: ma che d'altra parte nulla tolgono al pregio della raccolta che è, in complesso, significantissima.

* * *

Queste confessioni di Giovanni Segantini si potrebbero considerare sotto tre aspetti — per ciò che ci dicono della sua vita, per ciò che ci dicono della sua arte, e per ciò che ci dicono della sua anima — se nel Segantini la vita, l'arte e l'anima non avesser costituita una cosí salda unità da non potersene trattare separatamente senza palese artificio. E in verità pochissimi, anche fra i maggiori, seppero con piú serena costanza vivere della propria anima e trasfonderla tutta nell'arte; ed elevandosi gioiosamente, con l'impeto diritto della fiamma, sopra le meschine contingenze dell'esistenza, tenersi senza sforzo nelle profondità della coscienza a contatto continuo e consapevole coll'Essere universale, Dio. Religiosità questa, e direi quasi misticismo, fuori, s'intende, da ogni domma positivo, che fecero del Segantini un ribelle cosí al genere di vita come al genere d'arte abituali ai suoi contemporanei e che a lui parevano, l'uno e l'altro, negazione insieme e della vita e dell'arte.

« Ho conosciuto il cosiddetto mondo — egli scriveva a Neera — e tutte le sue classi sociali, non solo, ma vi vissi, qual membro, provando cosí tutte le sue passioni, i suoi dolori, le sue gioie e le sue speranze. Sí, o Signora, ho attraversato tutta l'eterna pianura della tristezza e del dolore, ove si arrotolano nel sole e nell'ombra tutte le passioni e pazzie umane; ho visto fiori nel fango, e fango coprirsi coi petali; ho visto fiori a piangere, e vermi sorridere; ne uscii nauseato, scorato, stanco, colla fede a brandelli, il cuore lacero e la visione chiara che la società umana è una meschina cosa, dove non è malvagia, stupida e fredda, e che la vita non poteva avere valore, che pel godimento dei sensi intellettuali, ecco il perché mi isolai. »

Questa è la ribellione alla società, alla nostra civiltà brutale e misera che a Giovanni Segantini faceva ribrezzo, anelante, com'era, per nobiltà di natura, ad ogni purezza e ad ogni elevazione, assetato d'aria che gli ventilasse l'anima, di sole che gliela riscaldasse illuminandola. « Tendevo sempre ad innalzarmi; — narra nel frammento autobiografico, dopo averci detto che visse per circa quattro anni in Brianza, — dai colli passai ai monti fra i contadini, i pastori, i montanari, le capanne ed i paesi, studiando gli abitanti, le bestie, gli ambienti, la terra, sino a che internandomi nelle Alpi dei Grigioni, mi fermai a Savognino e vi stetti otto anni. Passavo però qualche stagione su negli alti pascoli a 2500 metri, e qualche inverno nei casolari di quelle Alpi. Fu in questi paesi che fissai piú arditamente il sole, che amai i suoi raggi e li volli conquistare.... ». E a questi paesi si affezionò tanto, riconobbe sí fervidamente in essi la patria sua vera, quella che aiuta l'anima a fiorire, che il lasciarli anche breve tempo per ritornare nell'affannoso mondo degli uomini, era per lui un'insostenibile angoscia. « Questa sera (scrive da Milano alla moglie) mi sono allontanato da qui per vedere un po' di mondo, come dice la nostra governante, ma non mi sono che rattristato di piú.... In giro non si vedono che faccie macilenti, è una miseria che spaventa.... Io penso a te, mia carissima, penso ai miei figli, alla nostra casetta pulita, calda, rallegrata dal tuo sorriso.... e trovo che la nostra è una gran bella vita, e che il vero paradiso è quello.... ». C'è, qui, un sentimento quasi cenobitico della vita domestica in mezzo alla natura, un'aspirazione perpetua ad una esistenza di raccoglimento e di pace, che in altri momenti fa sognare al nostro pittore per i suoi colleghi avvenire il sorgere « di conviti.... sparsi in tutte le regioni » nei quali « si troveranno uniti artisti d'ogni età, che avranno abbandonato famiglia e ricchezze per consacrare la loro vita al culto della bellezza e d'ogni virtú dello spirito ». È un vero frate dell'arte, Giovanni Segantini, un francescano della pittura, senza chiesa e senza dogmi, ma tanto amico della povertà da scrivere: « Di uno che nasce ricco si può dire: quell'uomo è nato disgraziato », tanto evangelico da affermare: « Perdonate e non temete, Iddio sarà con voi », tanto mistico da esclamare: « Quando Dio è in noi il paradiso è con noi ».

E che Dio fosse in noi egli credeva e sentiva profondamente: « Non cercai mai un Dio fuori di me stesso, perché ero persuaso che Dio fosse in noi, e che ciascuno di noi ne possedeva e ne poteva acquistare facendo delle opere belle, buone e generose; che ciascuno di noi è parte di Dio, come ciascun atomo è parte dell'universo ». Cosí e non altrimenti hanno sempre pensato e sentito i veri mistici, qualunque possa essere stata la particolare fisonomia che il loro misticismo abbia assunto per le condizioni religiose, filosofiche, sociali del mezzo in cui vivevano. Ma certo tali affermazioni in bocca d'un pittore italiano della seconda metà del secolo XIX hanno del maraviglioso e bastano, esse sole, ad illustrarci il carattere dell'arte segantiniana ed a farci comprendere in che cosa il naturalismo di lui differisse dal verismo piú o men grosso che era in voga nella pittura dei suoi tempi.

Il naturalismo del Segantini era tutto ideale, non occhi soltanto che vedon le cose, ma anima che sente l'anima delle cose. Egli « ripudiando con forza il verismo volgare e materiale », allontanandosi da coloro che « dipingevano per dipingere, senza occuparsi d'altro », « persuaso che l'arte del dipingere non poteva essere limitata al colore per il colore in sé stesso, ma che esso potesse essere, sapientemente adoperato, una fonte espressiva di sensazioni d'amore, di dolore o di piacere » volle sempre « animare anche tutto l'ambiente dell'opera *sua* di quel poetico-pittorico-sentimentale che era nel *suo* spirito » proclamando che l'arte « è religione e guida lo spirito alle gioie contemplative del bello che è anche il buono e l'amore ». Ecco perché egli non parla mai della natura come di qualche cosa che sia fuori di noi e che si debba studiar freddamente, copiandola a mo' d'un gesso d'Accademia; ma parla del « senso vivo della Natura », insegue le pecore sui pascoli, coll'album nelle mani, *andando dietro ora a questa ora a quella, innamorato* della loro eleganza e della loro armonia; e ora grida a Neera: « Dall'alto di queste grandi rocce mi sento piccola creatura smarrire in un nuvolo di bellezza che contemplo solo »; ora a Domenico Tumiati: « Io mi chino a questa terra benedetta dalla bellezza e bacio i fili d'erba e i fiori, e sotto a questo arco azzurro del cielo, mentre gli uccelli cantano e intrecciano voli e le api succhiano il miele dai calici aperti dei fiori, io bevo a queste fonti purissime dove la bellezza si rinnova eternamente. Dove si rinnova l'amore che dà vita a tutte le cose. »

* * *

Questo sentimento francescano e poetico della natura ci dà pur ragione del simbolismo che informa alcuni quadri del Segantini e che egli ha voluto chiarire con altrettante piccole poesie in prosa. Ecco, per esempio, una *strofa* che illumina l'*Amore alla Fonte della Vita:* « Amore eterno dicono i rossi rododendri, eterna speranza rispondono i zembri sempre verdi. Un angiolo, un mistico angiolo sospettoso, stende la grande ala sulla misteriosa fonte della vita. L'acqua viva scaturisce dalla viva roccia, entrambi simboli dell'eternità ».

È un simbolismo semplice, in fondo, e schietto com'è semplice e schietta la tecnica segantiniana che ha fatto strillar tanto i parrucconi della pittura, mentre, alla fin dei conti, non era se non il mezzo adeguato ad esprimere ciò che il Segantini sentiva dentro di sé: « Quel misterioso divisionismo dei colori che voi vedete nell'opera mia non è che naturale ricerca della luce »: « Io dipingo semplicemente e naturalmente: piú naturale e piú semplice di come io faccio, non credo possibile »: « Tu vedi che la espressione della mia arte esce dal cuore, non dalla mente.... ». — Sí veramente dal cuore; perché il Segantini fu tale artista a cui era lecito affermare che « un'opera d'arte dovrebbe essere l'incarnazione dell'io con la natura », tale artista che non faceva retorica quando scriveva: « Io continuerò cosí a lavorare alla MIA OPERA POETICA DELL'INTIMO SENTIMENTO DELLE COSE DELLA NATURA, accarezzando col pennello i fili d'erba, i fiori, gli animali e l'uomo; salendo col pennello alle rocce dei monti ed al cielo, concedendo a tutte le cose che tocco la parte migliore di me stesso ».

E se un giorno nel museo segantiniano del Maloja potrà davvero accogliersi il *trittico* — che è il maggior poema che gli uomini abbian cantato finora all'alta montagna — io vorrei che la cornice recasse incise queste parole ben degne d'un tempio dell'arte:

« Io pensai sempre quanta parte avessero nel mio spirito *queste* armonie di forme, di linee, di colori e di suoni e come L'ANIMA CHE LI GOVERNA E QUELLA CHE LI OSSERVA E LI ASCOLTA, SIANO UNA che nella comprensione si completa e si integra, in un senso di luce che armonizza ed è armonia costante dell'alta montagna ».

Angiolo Orvieto.

Nel mare dell'Aquila e del Leone

DALL'ARENA AL PALAZZO DELL'IMPERATORE

Io auguro ai miei lettori di fare la costa dalmata con un bel tempo dolce come quando lo scorso mese la feci io. Non è una costa, è un festone d'isolette, di piccoli seni e di piccoli capi che scende giú giú accompagnando l'Italia e s'attacca in alto dov'è Fiume per ridiscendere dall'altra parte e risalire fino a Trieste formando la ghirlanda istriana. Si naviga incantati, se il mare è buono e il cielo sereno, per quell'intreccio di terre leggiadre e leggiere.

Io partii da Pola insieme con l'avvocato Luigi Ziliotto potestà di Zara e tutt'il giorno navigammo parlando d'arte, di storia e dell'Italia, con lui e con un deputato croato italianizzato, come tanti della sua razza, nella sua cultura, imitatore di Giosue Carducci e autore d'una tragedia sopra Giulio Cesare. Era, nel cuore dell'inverno, una giornata tepida di primavera. Ogni tanto la lucente serenità del mare e del cielo troncava i nostri discorsi e attirava i nostri sguardi. Il mare e il cielo parevano gareggiare fra loro in delicatezza di colori. Chiudendo gli occhi rivedo un punto in cui il mare è tra il violetto e il verde e ci sono intorno colline di violetto e lontano verso sinistra appariscono i monti Velebit di là dai quali c'è la Croazia, bianchi di neve. Si naviga sott'un'isola lunga lunga e sottile. È Lussino. Si entra nel porto di Lussinpiccolo, dinanzi al quale il mare tutto cinto fa lago, e la cittadina salendo dalla riva per le colline anfiteatro. E l'anfiteatro è cinto di selve di pini. Quando il battello voltò la poppa a Lussinpiccolo per lasciare il porto, la giornata toccò l'apice della sua bellezza verso il tramonto, riaprendosi il mare e il cielo.

Si giunse a Zara di notte. Prima assai di giungere e a mano a mano che il battello s'avvicinava, si vedeva dinanzi a noi in fondo al mare oscuro una breve riga di lumi e su questa c'era nel cielo una stella, la piú bella stella del cielo, Sirio. Tutto il cielo era tempestato di stelle, Sirio stava sulla città di Zara come il vertice d'un triangolo. Quando approdammo, io dissi questo agli amici che ci aspettavano. E uno di loro, il dottor Boxich, una fiamma d'italianità e d'ingegno, esclamò:

— Sia di buon augurio. Par la stella d'Italia!

E Zara per la Dalmazia e per l'Istria si chiama l'eroica. Si scrive nei giornali della gloria di Zara, si celebrano le sue prove d'italianità, la larghezza del suo tributo annuo alla Lega Nazionale, la sua forza di resistenza contro il prevaler de' barbari. Zara è la sola città della Dalmazia in mano ancora degli italiani. Tutte le altre a una a una dovettero cedere le armi; Zara ancora combatte, il municipio è italiano, potestà l'avvocato Ziliotto che ho nominato, gran cuore, intelletto avido di cultura, specialmente di cultura italiana per carità di patria. E anche gli zaratini combattono tra i segni dell'Aquila e del Leone, tra le colonne romane erette ancora sulle piazze, o spezzate e adoprate come pietre fondamentali di tempii cristiani, e i pozzi, i cortili, i palazzi, le porte, i forti e i bastioni veneziani. In ogni angolo della città penetrò l'arte di Venezia con la sua grazia; entrate in una casipola, vi appare un cortile di poche braccia lavorato come un merletto. Splende tutta d'oro col Leone potente la Porta di Terraferma. Le vie hanno l'angustia, l'ombra, l'intimità, tutto il carattere di quelle di Venezia.

Ma Spalato è il punto dove toccano il loro piú intimo congiungimento e formano insieme il loro miracolo di poesia e di realtà, di presente e di passato, di morte e di vita, di rovine e d'architettura i due motivi, il veneziano e il romano, che partendosi da Trieste corrono giú giú per tutta l'Istria e la Dalmazia incontrandosi e intrecciandosi continuamente. Spalato dentro e intorno al Palazzo dell'Imperatore tra la romana Salona e Trau veneziana. Spalato è una città che appare attraverso una maschera di rovine. Dentro le rovine appare rinata l'armonia delle linee. Spalato fu prima, dinanzi ad un piccolo lago di mare cinto d'isolette montuose, sopra una paradisiaca riviera, una villa dell'Imperatore Diocleziano, e quando gli antichi barbari si rovesciarono giú dai monti sopra Salona, i salonitani corsero verso il mare e si rifugiarono nel Palazzo dell'Imperatore. E quivi al sicuro fecero il loro nuovo nido: abbattendo, lacerando dentro il Palazzo e riedificando si costrussero le loro nuove case, i loro nuovi tempii, tagliarono vie e piazze nella pietra imperiale. Fu un formicolaio umano dentro la dimora d'una maestà sola. Sorse poi la città veneziana. È questo uno de' luoghi santi dell'italianità. Noi dovremmo dal regno visitarlo religiosamente come i devoti visitano i luoghi santi. Ma i croati che già dalla campagna hanno inondata la città, sbattezzano i nomi della nostra lingua e fanno di tutto perché Spalato diventi Split. Sono ormai in casa loro, e per parte loro fanno il loro dovere e fanno bene, e se un torto hanno, è di non avere abbastanza intelligenza e forza per fare di piú.

A Spalato nata di Roma e di Venezia sta poco distante Salona romana, e da un'altra parte il gioiello di Venezia distante poche miglia, Trau. Io ebbi guida per Spalato, per Salona e per Trau uno stuolo d'italiani, il professor Marcocchia, il dottor Karaman, Edoardo Pervan, Stefano Selem, i fratelli Savo, l'avvocato Leonardo Pezzoli, altri, dalle cui labbra sentivo il gentile idioma uscire piú gentile, venendomi all'orecchio non tanto come eloquio quanto come motto del combattimento per l'amore della madre comune. Cosí m'avevano parlato gli amici di Trieste mostrandomi San Giusto, cosí gli amici di Parenzo mostrandomi la Basilica Eufrasiana e la pianta castrense delle strade, cosí gli amici di Zara mostrandomi la Porta di Terraferma, il museo di San Donato, il parco del bastione veneziano. Di tutti afferravo nella voce qualcosa di piú del solito compiacimento di chi mostra a un visitatore di fuori la bellezza della sua città: afferravo l'accento del loro discorso interiore ininterrotto. « *Non ostante questo*, ecco il nostro stato! » Questo *non ostante questo* torna torna torna anche nei loro discorsi esteriori, alcuni ne sono dominati come da una idea fissa. Nell'eroica Zara un giovane italiano protrasse con me le ore della notte per parlarmene e me ne parlò col cuore sí gonfio e la voce sí tremante che ancora nel ricordo mi commuove.

Ma piú che a Spalato vidi a Trau il contrasto fra i luoghi e coloro i quali ne sono venuti in possesso. Si va da Spalato a Trau lungo il Canale delle Castella che fu sotto Roma il *Portus Salonitanus*, ed è fra un'isola e un prolungamento della costa un lago di mare bello quanto il piú bel lago lombardo. Il giorno che ci fui, il mare, il cielo, l'isola e le alture della costa splendevano tutti serenamente in un'aria primaverile come sulla Riviera. Lungo il canale che i romani avevan popolato diville, sorgono ora vecchi casolari e castelli, Castell'Abbadessa, Castel Cambio, Castel Vitturi, Castelvecchio, Castelnuovo. Trau è sopra una piccolissima isola, tra verde d'alberi, ed è con un ponte congiunta ad un'altra isola piú grande, la Bua, tra monti petrosi e archi di colline verdi. Sul mare sta ancora in piedi il Castello del Camarlengo col leone di San Marco. Tutto quanto Trau con i suoi tempii, i suoi palazzi, le sue logge, le sue piazze, le sue strade, le sue porte, è sulla riva del mare un monumento di Venezia della stessa unità d'arte che ha un monumento della Toscana in cima a un colle, San Gemignano dalle Belle Torri. Lo stesso gioiello perfetto. La stessa trasfigurazione dalla realtà nella poesia. Quivi, per questa fragile grazia veneziana, fior di perfezione della nostra stirpe, vidi errare il contadiname de' berretti rossi.

Salona invece dove Cesare abitò e accadde qualche fazione della Guerra Civile, è un biancheggiar di rovine tra campi coltivati e monti aridi. Sono quivi rovine di tre civiltà: di Salona greca, di Salona romana, di Salona cristiana. Ma in Salona c'è ora un principio di civiltà moderna, industriale: alcuni del regno vi fondarono una fabbrica di cemento. Ne sorse un'altra austriaca a farle concorrenza.

Piú lontano, presso Almissa, a Duare, una società industriale pure del regno, con circa venti milioni di capitale, fece de' lavori per lo sfruttamento delle forze idrauliche ivi straordinariamente abbondanti. Fece lavori tali che gli uffici militari del luogo, sia che se ne impensierissero sul serio, sia che fingessero, riferirono a Vienna dicendo che bisognava tenere gli occhi aperti perché i lavori degli italiani potevano nascondere insidiosi disegni. E Vienna mandò subito una commissione a esaminare. Volle disgrazia che il nostro connazionale posto a capo dei lavori e della società avesse grande fiducia nel nostro ambasciatore a Vienna e nei nostri ministri di Roma (erano altri allora) e se ne riempisse la bocca, mentre intanto per colpevole leggerezza faceva i lavori piú in grande che la concessione austriaca non gli permettesse, né si curava di munirsi d'una concessione nuova. L'Austria subito ne approfittò e impose o troncare i lavori, o accettare una nuova concessione a questi patti: 1°, che la società dovesse accogliere nuovo capitale per sei milioni dal Credit di Vienna; 2°, che la maggioranza del consiglio d'amministrazione fosse composta di cittadini austriaci e graditi al governo; 3°, che certo ingegnere italiano non gradito fosse licenziato; 4°, che una certa quantità di cavalli di forza fosse data all'autorità militare per un prezzo al di sotto del costo di produzione. E via discorrendo. Sino a pochi giorni fa il negozio non era concluso, ma se la società vorrà avere la concessione, dovrà accettare i patti dell'Austria e da italiana convertirsi in austriaca

Questo è l'apologo di due nazioni delle quali una è lodevole per la volontà di fare gli affari suoi e un'altra no.

E in Italia i critici pedanti dicono ancora male del nazionalismo scrutando la nequizia francese dentro la coda della parola. Del nazionalismo inteso a suscitare una coscienza nazionale che manca.

Enrico Corradini.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Pagine amene di un libro serio

Conosco molte signore che si dichiarano stanche di leggere romanzi, forse perché il romanzo moderno tende irremissibilmente a diventare noioso. Pazienza — esse dicono — annoiarsi con un libro imposto dall'istruzione obbligatoria, ma quando vogliamo cercare nella lettura un sollievo dello spirito, una compagnia arguta, interessante, eppure non superficiale al punto da farci perdere il nostro tempo e da offendere il nostro gusto, non sappiamo piú dove battere la testa.

Bisogna proprio allora ricorrere ai francesi, a quelle numerose raccolte di memorie e di lettere che riuniscono alle attrattive della passione, del sentimento o dello spirito le piú curiose notizie di ambienti perfettamente storici.

Le signore hanno ragione. Tratte da documenti di vita, queste esumazioni conservano una singolare freschezza. Poiché nessun letterato vi ha speso intorno le sue veglie faticose, e non le ha serrate nella guaina di una data scuola, e nemmeno ha voluto costringerle a significazioni oscure, queste memorie, queste lettere sgusciano fuori dai cofani antichi odoranti ancora di acque nanfe e di essenza di bergamotto con una ebbrezza di rinascita che dà loro i fremiti della gioventú. Pagine scritte senza nessuna preoccupazione del pubblico, esse mettono a nudo i cuori, sguinzagliano lo spirito per dritto e per traverso, volano, guizzano, pungono, si innalzano a rapidi slanci, si piegano a intime confidenze, sorridono, mormorano, mordono.... Non vive piú nessuno di quei personaggi, sono scomparse le case, le suppellettili, le vesti, i luoghi stessi sono alterati, i nomi dispersi, ma che fa?

L'anima immutabile nelle sue alterne vicende palpita colle nostre sensazioni, coi nostri affanni, colle nostre gioie. Noi ci meravigliamo di trovare alla distanza di tanti anni i nostri medesimi pensieri; ci sembra di avere accolto nuovi amici nella cerchia della nostra esistenza; ci sentiamo un po' piú contenti senza spiegarcene il perché e ci viene fatto di esclamare: Questi sono libri!

Ebbene, consoliamoci. Alla breve lista italiana di tali pubblicazioni, una se ne è aggiunta che vale per molte. Vale per la copia delle materie e per il merito intrinseco, perché è storia vera e divertente insieme, perché raccolta con cura da persone eccezionalmente competenti e presentata in forma tipografica di sobria eleganza, non lascia incompleto nessuno dei desideri che un lettore intelligente può e deve pretendere quando acquista un libro. Si tratta delle lettere dei due fratelli Pietro e Alessandro Verri iniziate nel 1766 chiuse nel 1797 alla morte di Pietro, delle quali lettere si tentò trent'anni sono di darne in luce qualcuna, ma in forma cosí arbitraria e monca che dobbiamo ringraziare chi, andando coraggiosamente fino al fondo della voluminosa corrispondenza, tutta la espose limpida e magnifica ai nostri sguardi. Ed è cosí ricca, è cosí folta di notizie da fornire il materiale per una opera completa di otto o dieci volumi nella quale gli storici e gli studiosi in genere troveranno terra vergine da dissodare.

Noi ora abbiamo sott'occhio solamente il primo volume pubblicato e nel modesto programma di questo articolo che si rivolge particolarmente alle signore piú che della parte solida ci occuperemo della parte aneddotica, intimamente intessuta all'altra per modo che si direbbe un fil d'argento il quale accompagni la trama rude e si sveli ad ogni tratto con una punteggiatura lieve sulla stoffa robusta.

Pietro Verri nobile milanese, egregio cittadino, letterato già noto per i suoi articoli nel *Caffè* e per la *Storia di Milano* vive diviso dal fratello Alessandro che si trova a Roma, letterato anch'esso di buona fama, autore delle *Notti romane*. I due fratelli si amano intensamente e la fusione delle loro anime è cosí perfetta che sentono il bisogno di corrispondersi ogni pensiero, ogni sentimento. La bellezza di questo amore fraterno fa da sfondo a uno scorrere ininterrotto di confidenze, talora molto gravi come quando si tratta di Cesare Beccaria, o acute nella critica del regnante piemontese e degli Stati pontifici, o scandalose nel braccialetto della principessa Corsini, o romantiche nel matrimonio contratto sulla soglia di un convento, o addirittura bernesche nel *toupet* e nelle emorroidi della contessa Fagnani.

La descrizione del Conclave per la scelta del Papa che in seguito a diverse alternative cadde sul cardinale Ganganelli assunto alla tiara col nome di Clemente XIV è piena di aneddoti salaci (i due Verri scrivono *anecdote*). Lo spirito volterriano che era lo spirito dei tempi aleggia continuamente fra Pietro ed Alessandro ed è tra loro uno scambio ininterrotto delle opere del filosofo di Ferney; o veramente è Pietro che le spedisce ad Alessandro, perché nella sua qualità di primogenito esercita un protettorato sul fratello, protettorato che dagli affetti si estende alla cultura ed alle questioni di denaro con un disinteresse veramente grande.

Questa dei libri ed altre spedizioni congeneri dànno pure una nota caratteristica dei tempi. Un fardello di abiti vecchi spedito da Milano a Roma sta in viaggio tre mesi perché «a Genova i navicellari caricano piú roba che possono e si fermano di mano in mano sulle coste per caricarne altra». Cosí si discorre per un pezzo di un canocchiale, di una posata d'argento e di una piccola cassa che spedita da Londra arrivò a Roma quasi un anno dopo. La semplice corrispondenza non era essa stessa affare da poco perché le spie governative violavano impunemente le lettere e lo studio dei mezzi per intralciare tale persecuzione è un argomento che riappare sovente, aiutato dalla scrittura in cifre sulla quale l'erudito compilatore di questo epistolario deve avere esercitata tutta la sua pazienza.

Condensate, succose, varie, piene di imprevisto e di sorprese, queste lettere si snodano con elastica andatura tra gli avvenimenti pubblici e i pettegolezzi privati. Imaginiamo una specie di cinematografo della mente che abbia raccolto i fatti grandi e piccoli di un quarto di secolo. Il Granduca di Toscana, Leopoldo d'Austria, giunge in Roma e preso possesso del suo palazzo di Villa Medici incomincia a far distribuire ai poveri mezzo paolo ciascuno; ma essendosi attruppate molte migliaia di poveri il mezzo paolo fu mutato in un quarto di paolo: poi sempre crescendo la corrente dei poveri ed avendo già distribuito cento zecchini di elemosina si distribuirono delle bastonate per sciogliere l'ammutinamento.

L'imperatore d'Austria Giuseppe II si trova esso pure a Roma. Le piú cospicue famiglie dell'aristocrazia, il duca di Bracciano, il principe Corsini, il cardinale Albani, il principe Doria, il principe Ruspoli, altri ancora, gli offrono sontuose feste nei loro palazzi. L'imperatore parla alla buona con tutti, specialmente con le signore alle quali chiede candidamente: «Voi fate all'amore? Ditemi con chi fate all'amore?» Ma è presumibile che le signore non avranno accontentata la sua curiosità.

Risalendo l'Italia Giuseppe II alloggia in Cremona all'osteria del Cappello, in Lodi all'osteria del Sole, in Pavia alla Croce Bianca. Arriva finalmente a Milano e si stabilisce in un palazzo adiacente alla chiesa di S. Bartolomeo, ora distrutta, dove si reca tutte le mattine alle sei e mezza a sentir messa e alla sera va in teatro frequentando i palchi della Calstelbarco, della Biglia, della Somaglia, della Litta. Per la Litta fa di piú. Avendola incontrata un giorno ad un grande Corso di carrozze, S. M. scese dalla propria lasciando in asso il compagno ed entrò in quella della bella signora fra una calca di popolo che stava a vedere.

Non posso citare certamente tutti i fatti, i giudizi, le avventure sparse a piene mani in questo primo volume di una corrispondenza che promette di essere gustosissima e di gran lunga piú piacevole che non le troppo acclamate Memorie della contessa di Boigne, le quali si risentono di una pesantezza che qui non appare neanche minima. Non voglio però tacere qualche altro particolare mirabilmente fatto per dare al libro di cui parlo l'ultima spolveratura di cipria settecentesca.

I due fratelli, giovani, avvenenti (come appare dai ritratti che accompagnano il testo), cresciuti in quella società del secolo decimottavo che può giustificare fino ad un certo punto l'indiscreta domanda di Giuseppe II alle dame romane, avevano pure fatto posto nella loro vita ad uno di quei legami extramatrimoniali che, se esistono indubbiamente anche al giorno d'oggi, avevano però allora la sanzione di un uso cosí generale da essere quasi identificati coi costumi del tempo. L'amica di Pietro era una nobile Margherita Isimbardi, quella di Alessandro una marchesa Gentili, e fra questi quattro personaggi si era stabilito un tale accordo di inseparabilità che ogni lettera finisce coi reciproci saluti: «M. P. salutano M. A.» — «M. A. salutano caramente M. P.». Staremo a vedere come anderà a finire nei futuri volumi questa graziosa quadriglia.

Due macchiette disegnate abilmente in punta di penna mi sembrano altri due fratelli Verri: «il cavaliere» e «l'abate». Essi non entrano mai direttamente nella corrispondenza, ma vi appaiono di scorcio in modo che non si possono dimenticare. Qui occorre citare il testo. Ecco una lettera di Pietro.

«Ho piacere che tu renda giustizia alla onestà dei nostri fratelli; ma nel tempo stesso ho anche molto piacere che tu risenta la non elasticità del loro animo che mi tormenta da tanto tempo. Conosco che è un male senza rimedio. Il cavaliere come ti ho detto ha senso per la verità e distingue con precisione il vero dal falso; ma egli prende tutte le verità come un buon cassiere le monete non sue, cioè esamina se sono legittime, ma non gode se sono rare e non si sdegna se sono false. L'abate non è persuaso dell'innesto del vaiuolo e disputa con un tono di franchezza mirabile con me che almeno ho letto gli autori, mentre egli non ha letto che il mio libretto. Abbiamo pazienza, caro amico. L'abate ha centocinquanta scudi di pensione, piú ventiquattro zecchini che io gli ho fatto ottenere da nostro padre; vestito di nero è pieno di debiti; egli detesta i caratteri domestici che ci hanno voluto tradire (allude a loschi maneggi di interesse compiuti dai genitori Verri in danno dei figliuoli) e cerca in grazia la carrozza di nostra madre, e cerca i cavalli di nostro padre per andarsene in biroccio. In conclusione è un ammasso di leggerezza e di contraddizione. Sceglie un'amante ed è la signora Brioschi; la sua principale occupazione è un'uccelliera dove fa razza di canarini. *Bref*, è un galantuomo ma è niente».

Queste notizie di famiglia dava Pietro al lontano Alessandro colla solita franchezza. Quando poi venne per il cavaliere l'occasione di portarsi a Roma, è la volta di Alessandro a tratteggiarlo:

«Ti dirò sinceramente che ho trovato il cavaliere di una inerzia di spirito rara e singolarissima, niente istrutto, niente portato ad istruirsi. Non dispero che le carovane gli giovino e che col tempo possa essere anche amabile giacché ha dei momenti nei quali è tale. Ma in complesso io non posso dialogare con lui perché non è istrutto, non ha spirito, né ha per cosí dire facoltà di sentire».

Condotto in casa Gentili dove la marchesa Maddalena e la marchesa Costanza sua madre lo colmano di cortesie, produce la medesima impressione. Difatti la lettera continua:

«La marchesa Costanza al pari di me trova che alla sua età è fuori di stagione mostrarsi cosí imbarazzato come egli è. Se ne stava nei primi giorni tacito e sodo benché ricevesse tutte le cordialità. Se fosse modestia sola avrei gran torto di trovarci a ridire, ma è imbarazzo che nasce dal non esser istruito e per ciò dal non sapere parlar di nulla; *item* dal non prendere gusto a nessun discorso fuori che al racconto di piccole avventure galanti perché non ha gusto nell'anima; *item* dall'essere sospettoso e stare sulla guardia di essere canzonato per gli stessi motivi. La marchesa Costanza, colla quale discorrevo assai di lui per sentire che cosa ne pensava, aveva per amicizia fatto il progetto di tastarlo e scuoterlo; e difatti non vi è persona piú atta. Ha il discorso entrante, cordiale; l'età la rende rispettabile, l'esperienza saggia e accortissima; le sue maniere sono facili e naturali ed è capace di far discorrere un giovane su tutte le materie. Per cominciare gli discorse delle sue galanterie con grazia e barzellettando; credette in seguito di poter passare a discorso piú serio toccando qualche tratto sulla condotta della vita, sui mezzi di vivere, sulla conoscenza del cuore umano e simili discorsi nei quali ella si interna molto bene col suo spirito; ma mi ha confessato che non è mai riuscita a cavarlo dai discorsi di inezie e in un momento della sua vivacità mi disse: — Ma caro voi con chi ha fatto all'amore? Con un'Ircana?»

Questa indignata esclamazione della vecchia marchesa è tipica; è perfetto stile decimottavo.

Del resto, prendere l'amore a punto di partenza per giudicare della educazione di un uomo non è criterio sbagliato. Un sottile psicologo moderno osservò già che se si volessero riassumere d'un tratto le insufficenze di certi romanzi dell'epoca nostra si riconoscerebbe che mancò ai loro autori l'aver vissuto nell'atmosfera di idee fini e di sentimenti delicati che diffonde intorno a se una donna veramente fine e pura.

Lascio dunque alla meditazione delle lettrici, e questa volta anche dei lettori se ne ho, la pittoresca frase della vecchia marchesa sperando di ritrovarla insieme ai fratelli Verri nel prossimo volume.

Neera.

Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri. Milano, Cogliati editore. (Sotto gli auspici della Società Storica Lombarda).

Una crisi teatrale e nazionale in un romanzo tedesco

Ho incominciato a leggere il nuovo romanzo di Rudolf Hans Bartsch (1) con buona aspettativa e raccoglimento perché dopo gli *Ilaindlkinder* e il *Rococò morente* so di avere nel Bartsch il piú energico e commosso scrittore della giovane scuola viennese. Aggiungete l'attrattiva dell'argomento, il mondo teatrale, che mi prometteva possibili confronti di costumi tragici e comici tedeschi e nostrani, gustosa materia, istruttiva forse per i nostri *divi*, dilettevole certo per tutti: i misteri del palcoscenico, come quelli dell'amore, per quanto copiosamente rivelati, mantengono sempre il loro fascino e continuano a chiamarsi misteri.

Ma ho trovato di meglio. Nella storia della grande tragica Elisabeth Kött ho trovato il mondo del teatro riflesso e sentito da uno spirito non teatrale, da uno che lo intende e lo ama nella sostanza senza farsi accecare dai suoi barbagli di diamante falso; da un uomo che per esser salito sul palcoscenico non ha preso le abitudini e i pregiudizi del palcoscenico. Questo libero spirito, che guarda il teatro alla luce della poesia e non la poesia alla luce del teatro, ha potuto darci un romanzo di vita teatrale che non assomiglia a nessun altro del genere; perché non ha molto di quello che ci si aspetta e ha moltissimo di quello che non si suppone affatto. È l'esaltazione della poesia drammatica contro il mestiere teatrale, della eternità dell'arte contro l'effimero artificio.

Perciò il romanziere conclude con una carica a fondo contro i teatri stabili, primi colpevoli, secondo lui, della degenerazione artistica. Noi, che sospiriamo tanto per averli, dobbiamo ascoltare questa voce contraria; auguriamoci di trovarvi poi delle obiezioni migliori.

Sulla fine del romanzo la celebre attrice Kött, dopo una crisi artistica e passionale, decide di abbandonare il teatro stabile di Vienna — non proprio l'Hofburg ma poco meno — da cui ha irradiato la sua celebrità su tutto il mondo tedesco: ma lei sa con quali atteggiamenti. Ha dovuto conformarsi ai gusti di un direttore scettico e di un pubblico che si dà l'aria di essere la sublimazione di tutti i pubblici semplicemente perché *è blasè*: in questo mondo di noia e di sazietà ella ha mantenuta la sua posizione sforzando l'arte ad effetti sempre nuovi e sempre falsi. Ha dovuto ingoiare un repertorio di novità qualche volta scritte con furberia, sempre deboli e artificiose. Tutte le potenti intere figure della grande tragedia che la Kött, nata tragica, arde di incarnare sulla scena sono scartate dai gusti concordi del pubblico e della direzione: tutto pare ad essi troppo classico, quasi quasi anche Sudermann. Soltanto il dramma e la commedia borghese — piccole immagini di un piccolo mondo — sono accolti volentieri sul teatro, stabile da troppo tempo e stanco per troppa abitudine. Lei ha il dovere di dar vita con la sua intelligenza e con il suo temperamento alle pallide ombre offerte dai drammaturghi di mestiere, e con inauditi sforzi d'ingegno e di nervi renderle interessanti ad un pubblico che le chiede sempre qualche cosa di nuovo, magari una foggia nuova di vestito, un nuovo gesto nel fumare la sigaretta.

Allora Elisabetta, che la fama e la fortuna non hanno corrotta, improvvisamente abbandona il teatro stabile, il pubblico raffinato e le conoscenze aristocratiche per darsi al teatro errabondo: comincia una bizzarra *tournée* in cittadine e paeselli fuori mano, trascinandosi dietro una compagnia modesta e un modesto arredo scenico distribuito in una fila di carrettoni zingareschi: cosí nell'Austria contemporanea rinnova l'antico spettacolo di Tespi e della commedia dell'arte, quella che i tedeschi chiamano la Maringotte. Ella afferma: «soltanto nella Maringotte il grande attore può sfuggire a tutto il sudiciume che si attacca alla sua arte. Le ruote del carro girano con il fango della strada, ma il fango non entra nel suo repertorio, nella sua cassetta, nella sua arte. Se io ho la mia compagnia, come possono esserci gli intrighi nel *ruolo*? Ognuno sa qual'è la sua parte. Noi reciteremo trenta, sessanta, cento buoni lavori e dei moderni accetteremo soltanto il grande, il sicuro. Niente trattative con gli autori, niente prove e nessuna stagione perduta. Il pubblico è sempre nuovo, il carro di Tespi si fa strada fino a quelle piccole cittadine, in cui gli uomini sanno ancora fremere per la vita e per la morte, anche se soltanto Pelleas e Melisande fanno il loro giuoco di bambole». Cosí Elisabeth Kött si mette a recitare Sofocle e Molière, Shakespeare e Goethe, Ibsen e Maeterlinck e di Hauptmann soltanto *I tessitori* e *Annele*, non le altre opere «in cui la sua anima invece di gridare bisbiglia».

***

La tragica, che i critici esaltano come creatura demoniaca, ha il coraggio di questa risoluzione perché ama l'arte piú che i benefici dell'arte, perché ha puro il nocciolo dell'anima, e il temperamento inquieto le grida sempre: piú oltre, piú oltre. Ma all'opera la spinge anche una ragione nazionale: ella pensa con la potenza della sua arte e del suo linguaggio tedesco riconquistare al suo possesso nazionale le terre dell'Ungheria e della Slavia che già furono tedesche e che non lo sono piú. Come negli *Ilaindlkinder* il Bartsch anche qui ha voluto esprimere la sua preoccupazione nazionale ed anche qui ha fatta la sua dichiarazione di fede con parole di sfiducia e di tristezza. Uno dei suoi personaggi, anzi il piú diretto rappresentante del suo pensiero, dubita apertamente di tutta la stirpe tedesca dell'Austria, perché vede anche i suoi uomini migliori adattarsi ad una vita giorno per giorno, non operare mai come coloro che hanno innanzi a sé l'illusione dell'eternità. Il viaggio artistico-nazionale di Elisabeth Kött è raffigurato come una sfida disperata all'avverso destino trionfante, e tutto il romanzo è pervaso dalla melanconia amara di chi dispera anche mentre combatte.

Veramente la migliore società viennese vi è rappresentata con un pessimismo doloroso. Se Elisabeth dopo un lungo esperimento si salva dalla dissoluzione comune, è perché ha conservato sotto la maschera di gran dama viennese un'anima plebea di piccola provinciale. Artisticamente si salva perché anche nei momenti piú magnifici della camera i suoi occhi continuano a volgersi al loggione.

Il romanzo della sua vita potrebbe esser definito l'esaltazione artistica e morale del loggione. Muove dal loggione e al loggione ritorna: le concessioni alle poltrone ed ai palchi, se creano la fortuna materiale dell'attrice mettono in pericolo la sua migliore sostanza, il demonico, il divino.

Da Graz — una città che ha abbastanza ozio e buon gusto per aver passione al teatro — muove e sale la rapida carriera della Kött. Qui l'oscura esordiente confinata nelle ultime parti è scoperta da alcuni oscuri frequentatori del loggione, che amano con ardore il teatro non perché è un passatempo ma perché è espressione umana di cose eterne, da Rasmus il bibliotecario paradossale e da Wigram il filosofo indifferente a tutte le ambizioni umane. Questo filosofo che non è mai salito su un palcoscenico, che parla piú volentieri con le nuvole che con gli uomini, è il suo mirabile maestro, il rivelatore di ignote bellezze d'arte. Wigram le spiega che anche Molière può essere interpretato tragicamente perché ha un fondo di pensiero tragico che soltanto per le contingenze del suo tempo e del suo pubblico dovette assumere la maschera comica, le dimostra che il Macbeth è falsato da tutti i suoi migliori interpreti che ne fanno la tragedia della violenza raccapricciante mentre è la tragedia dell'angoscia silenziosa. Interpretazioni paradossali la cui discussione forma alcune delle piú belle pagine di questo romanzo, che è buono anche perché non si preoccupa affatto di essere sempre un romanzo.

La Kött non dimenticherà piú le lezioni del suo maestro che ha il grande merito di non essere uomo di teatro. Rasmus intanto l'ha presentata a un mecenate disinteressato — come pare ne esistano a Graz — che la impone al direttore del teatro; l'ingegno naturale subito la impone al pubblico ed è battezzata grande attrice. Ma la consacrazione deve essere a Vienna, e lei ci arriva assai presto. Ci arriva a prezzo della sua onestà femminile, ma freddamente ella è disposta a sacrificare alla fama ciò che in ogni modo sa di dover sacrificare. Indi nuovi trionfi, entusiasmi, follie. In poco tempo Elisabeth ha compiuto tutta la carriera tipica della grande attrice tedesca, che è differente dalla carriera della grande attrice italiana in ciò che a un certo punto la fama apre all'artista tedesca le porte dell'aristocrazia e le fa trovare un marito titolato.

Questa possibilità di contatti fra gli attori e la società è uno dei vantaggi su cui insistono di piú i nostri fautori dei teatri stabili. Elisabeth Kött risponde loro che lei non ci ha imparato nulla. Nell'aristocrazia, a cui si era avvicinata con entusiasmo pensando di scoprirvi i modelli reali delle piú nobili finzioni sceniche, non ha trovato che stanchezza travestita da raffinatezza. Tipico dell'aristocrazia viennese George Hamsler, artista gran signore, che fa della scoltura preziosa, adoperando soltanto marmi di gran valore, metalli ricchi e leghe mai piú tentate e teme la volgarità a tal punto che tiene gelosamente nascoste tutte le sue scolture.

Elisabeth non li ama questi uomini, anche se li tradisce l'uno per l'altro; ma la sua arte sta per guastarsi stilizzandosi secondo lo stile di questo mondo decadente, quando, come ho detto, la salva il loggione.

Un capriccio, che è poi una nostalgia della propria origine, la induce a interessarsi di un oscuro giovanotto che dal loggione le getta dei versi umilmente romantici: si abbandona a lui e vuole un po' per chiasso e un po' sul serio che scriva qualche dramma per lei. E Peter Strehler, il povero ragazzo, le presenta una tragedia che la grande attrice per burla presenta al suo direttore. Il direttore rimanda la tragedia, l'attrice, passato il capriccio, l'amante, il quale senza recriminazioni, tranquillamente si ammazza.

Cosí è preparata la crisi. La viltà del marito e degli amanti, che ella invano tenta di mettere l'un contro l'altro, la determina. E allora Elisabeth ritorna a Wigram che in una soffitta guarda le nuvole e pensa alle cose eterne. E Wigram, il casto filosofo, che non la voleva piú riconoscere negli erramenti del mondo, carica anche i suoi sogni melanconici sul carro di Tespi, che andrà tra spiriti ingenui a destare l'orrore e la compassione tragica, a ridestare anime tedesche assopite nel sonno magiaro e slavo. E dopo un anno di questo dolce martirio la grande attrice morirà in un piccolo paese della Slavonia per aver bevute le acque infette della Sava e per aver esaurita nella passione dell'arte la sua mirabile giovinezza.

Cosí il Bartsch proclama la incompatibilità della grande arte tragica con le società raffinate e scettiche. Anche per l'attore l'arte non può essere ricchezza, splendore mondano, ma raccoglimento interno, fervore di sogno, solitudine, martirio.

***

Tale il significato di questa singolare storia di teatro in cui non c'è nemmeno l'ombra di pettegolezzo teatrale: comici e direttori, pubblici e critici sono un formicolío che rimane sempre nell'ultimo piano. Campeggiano invece con la Kött gaudiosa e dolorosa, Wigram il filosofo casto contemplatore della grandezza, Strehler il poeta suicida. L'arte del romanziere ascende con l'ascensione dei suoi personaggi, e giunge all'esaltazione poetica. «S'alza un sipario. Porpora azzurra e oro. Comincia la mia nuova carriera». Cosí la grande attrice morente sogna che il suo giuoco scenico sia abbastanza nobile perché possa continuarlo in cielo.

Tutto il libro parla del teatro con ardore religioso. La crisi del teatro moderno, di cui esso non descrive che un episodio, è avvenuta piú che altro dall'essersi snaturato il suo carattere primo. Il teatro è festa religiosa, funzione d'arte solenne e rara, non può essere il passatempo di tutti i giorni. Le grandi città che vogliono dieci teatri aperti tutto l'anno sono quelle che uccidono il teatro. I pubblici che vogliono andare tutte le sere a teatro sono quelli che non possono piú sentire né giudicare ciò che avviene sul palcoscenico: in ogni modo hanno perso la possibilità di provare la commozione tragica. Perciò rinunciando alle poche finzioni sceniche che esprimono qualche cosa di assoluto, all'arte, che è *species aeternitatis*, vanno a veder le smorfie contraffatte dalla loro vita quotidiana; e poi si meravigliano se tutti i giorni non è ammannita loro una smorfia nuova.

Giulio Caprin.

(1) RUDOLF HANS BARTSCH, *Elisabeth Kött*. Leipzig, L. Staackmann, 1910.

L'onorevole Sonnino e la Scuola popolare

Dobbiamo incondizionatamente rallegrarci che il Governo abbia, nella mente dell'on. Sonnino, che è stato senza dubbio l'ispiratore del nuovo disegno di legge sulla scuola popolare, compreso finalmente il piú grande dei suoi doveri. Noi che abbiamo sostenuto da queste colonne il bisogno di un efficace intervento dello Stato nel problema della scuola primaria, non siamo turbati dalle riserve eccessive che da qualche parte, con molta competenza del resto, si formulano a proposito del minacciato maggiore accentramento di autorità nelle mani del potere centrale: non possiamo turbarcene, per quanto le acute critiche di Gaetano Salvemini ci diano molto da pensare. «Lo Stato, dice egli, sarà sempre un ministro o un commendatore direttore generale: e costoro in tanto provvederanno a combattere seriamente l'analfabetismo, in quanto vi saranno sospinti dai deputati; e i deputati non saranno mai costretti a far pressione sul Governo affinché risolva il problema, finché non avranno nulla da temere dai contadini e saranno la espressione di quella sola classe, che è appunto indifferente od ostile alla istruzione popolare». Che le classi dirigenti siano, massime in certe regioni d'Italia, avverse all'estensione dell'alfabeto è un fatto, pur troppo, che non ha bisogno di prove, ossia ne ha troppe; ma d'altra parte non si può negare che in tutto il mondo civile l'azione dello Stato sia andata sempre assumendo un'importanza maggiore anche in quei paesi, nei quali, come in Inghilterra e negli Stati Uniti, l'istruzione elementare era in origine completamente confessionale o privata. Per convincersi di ciò, basterà dare una scorsa ad un'eccellente monografia di Luigi Palma sull'*Organamento dell'azione dello Stato in ordine alla pubblica istruzione*, pubblicata, è vero, parecchi anni fa, ma ancora abbastanza ricca di ammaestramenti sulla questione. È da augurarsi che quei deputati che prenderanno parte al dibattito che avverrà prossimamente alla Camera non trascurino di attingere di là qualche utile informazione.

L'autore dimostra come man mano si è venuta svolgendo sempre piú invadente l'azione dello Stato, a misura che «dal canto loro le Chiese, in Francia, come in Germania, in Inghilterra come negli Stati Uniti, si son chiarite insufficienti e disadatte a soddisfare al bisogno sociale dell'istruzione». Da noi questa insufficienza (chi lo potrebbe negare?) si è dimostrata nell'azione di molti, di troppi comuni, e l'intervento dello Stato giustamente è stato invocato a metter fine ad uno stato di cose che ha condotto il nostro paese a questa condizione, che dopo cinquant'anni da che è stata promulgata la legge sulla obbligatorietà dell'istruzione abbiamo ancora il cinquanta per cento di analfabeti. E ad altri inconvenienti nei comuni che intendono l'obbligo loro è pur necessario rimediare, togliendo

i maestri agli influssi variabili dei partiti che si avvicendano nelle amministrazioni municipali e che, volere o no, hanno la loro dannosa ripercussione anche nelle scuole che sono meglio ordinate. L'intervento dello Stato è dunque necessario; ma quel che è ugualmente necessario è bene determinare i limiti della sua azione. Il problema mi pare che sia tutto là, e là si appuntano più efficacemente le critiche di Gaetano Salvemini. La nostra burocrazia è, pur troppo, una macchina pesante e lenta, complicata ed arrugginita, e aspetta ancora l'uomo di Stato che la rinnovi e la semplifichi. È una riforma tanto importante per la nostra vita nazionale, quanto quella della scuola, quanto quella della nostra difesa territoriale. In questa aspettazione è bene, è necessario anzi che da essa non dipenda, se non in minima parte, l'azione sulla scuola. La legge inglese, per esempio, del 1872 ha conciliato i termini che a noi paiono inconciliabili: un larghissimo discentramento con un vigoroso accentramento; e a quella legge certamente si è ispirato il nuovo disegno dell'on. Sonnino. Se non che molti appunti sono da farsi. La creazione di un centro distrettuale formato dal Consorzio di tutti i comuni non capoluoghi di provincia, corrisponde abbastanza a quei *schoolboards* a cui è principalmente affidato il compito di creare e di dirigere scuole. L'*Education department*, ossia il Ministero, ossia lo Stato, interviene per dirigere soltanto nel caso che i *consigli scolastici* distrettuali non si possano costituire; altrimenti la sua azione si limita ad un'opera puramente di controllo. In Italia dunque, se non c'inganniamo, si vorrebbe press'a poco qualche cosa di simile: ma s'affaccia una difficoltà enorme che va subito additata. Si sono creati troppi organi centrali. Continua a funzionare al Ministero la Direzione generale dell'istruzione primaria, e ad essa si aggiunge ora un Consiglio superiore dell'istruzione popolare. Ecco due organi uno dei quali è di troppo. Dalle loro attribuzioni nascerà certamente quella confusione di poteri che non farà che nuocere certissimamente all'opera dei Consigli scolastici provinciali. A che cosa difatti potrà servire una Direzione generale se non a mettere bastoni fra le ruote, se non a creare conflitti che nasceranno certamente, anche se il direttore generale faccia di diritto parte del nuovo Consiglio? Una riforma, se veramente ha da chiamarsi tale, ha bisogno di mezzi nuovi. L'occasione parrebbe eccellente per liberarsi una volta per sempre dalla nostra vecchia burocrazia che è stata funesta a tutti i nostri ordinamenti, anche a quelli (e qualcuno ne abbiamo) che non sono del tutto pessimi. Ora invece si ribadiscono sulle membra della nuova scuola i ceppi della *routine* amministrativa centrale. Direttori e capi divisione e capi sezione continueranno ad agire dalla Direzione generale, e opereranno egualmente nel Consiglio superiore, del quale dovranno far parte come membri di diritto «il direttore generale dell'istruzione primaria e popolare, il direttore generale dell'amministrazione civile del Ministero dell'interno, il direttore generale della statistica, l'ispettore generale dell'istruzione professionale nel Ministero dell'agricoltura, e un membro del Consiglio superiore della sanità pubblica designato dal ministro dell'Interno». Ce n'è, come si vede, abbastanza per ricondurre le cose quasi allo stato di prima.

Ma soprattutto (e questa è la nostra principale preoccupazione) ad un problema importante non si è diretta affatto l'attenzione dell'on. Sonnino: alla distinzione che bisogna fare finalmente fra scuola elementare propriamente detta, come preparazione, cioè, alla scuola media, e scuola popolare come fine a se stessa. Le due funzioni, a quel che pare, sono nella riforma ancora confuse, o meglio non sono affatto accennate in quelle sommarie relazioni che abbiamo letto fin qui. E ci pare che questa occasione avrebbe dovuto esser colta, per manifestare esplicitamente i nuovi lodevoli propositi di venire efficacemente in aiuto alle classi popolari. Siamo oramai tutti d'accordo, mi pare, nell'invocare questa divisione, poiché abbiamo riconosciuto, che le due scuole devono avere fini assolutamente diversi, non solo per le condizioni della società moderna, ma anche per una ragione di equità. Troviamo, è vero, che nei nuovi Consorzi, non sono contemplate, a differenza della legge inglese, per esempio, le scuole dei Comuni capoluoghi di provincia; ma non sappiamo quale condizione nuova sia fatta ad esse. Son forse destinate esse a diventare scuole diverse dalle popolari e rurali? Non pare veramente, perché ad esse sono fatti obblighi comuni a quelle dipendenti dai Consorzi, e non sarebbe giusto, perché nelle città non tutti gli alunni si avviano ai corsi superiori. Resta dunque immutata, a quel che pare, la natura della nostra istruzione elementare e la confusione degli alunni che devono trovare in essa alimento a bisogni completamente diversi. E resta immutata una ingiustizia economica che fa partecipi dei beneficii della gratuità dell'insegnamento anche quella classe che non ha veri diritti a pretenderla. Se dalle scuole popolari fossero esclusi tutti coloro che per la loro condizione sociale s'avviano necessariamente alle minori od alle maggiori professioni della borghesia, ognuno vede quale vantaggio economico deriverebbe da questo sfollamento alla istruzione delle classi proletarie e come i nuovi stanziamenti che si propongono nel bilancio dello Stato potrebbero realmente andare a beneficio di esse. Escludendo dai Consorzii i Comuni capoluoghi di provincia, non è ben chiaro se questi siano obbligati a provvedere direttamente a certi bisogni, ai quali essi han male provveduto finora, per le strettezze economiche dei loro bilanci, agli edifizi scolastici per esempio. Parrebbe di no. Ma se anche i grandi Comuni sono autorizzati a godere delle vantaggiose condizioni degli imprestiti che possono contrarre, non pare un po' ingiusto che quella parte della borghesia che deve pur avere scuole igieniche sotto ogni riguardo, non debba per nulla contribuire alla costruzione ed al mantenimento di esse? Si vedrà che i venti milioni concessi dalla nuova legge saranno per molta parte assorbiti dai grandi centri, che possono disporre di influenze parlamentari assai efficaci, poiché nelle maggiori città la borghesia specialmente reclamerà per mezzo dei suoi diretti rappresentanti, il miglioramento dei suoi edifici scolastici.

A questi inconvenienti dovrebbe riparare efficacemente la nuova legge: a questo specialmente, che il sacrificio domandato all'Italia, in nome della istruzione del popolo, non si converta in un privilegio della borghesia. Le scuole elementari che abbisognano a quest'ultima come devono essere di altra natura, così devono anche gravare sul bilancio di lei, e una volta distinte potrebbero esser colpite con una tassa, simile a quella che esiste nelle scuole medie. È una vecchia idea che altre volte abbiamo sostenuta su queste medesime colonne e sulla quale continuiamo ad insistere.

Gaetano Salvemini, io credo, è spinto da queste considerazioni a disperare alquanto della disegnata riforma e può, per questo particolare esame, non vedere se non nel suffragio universale la logica soluzione del problema scolastico primario. Ma è da credere, che da più luoghi della Camera, e non da quello estremo soltanto, si affronterà la questione in tutta la sua interezza. Se ad una larga discussione darà luogo il progetto dell'on. Sonnino è da sperare che l'uomo che ha compreso con così grande sollecitudine, perché la preparazione è in lui non di ieri, il più grande bisogno dell'Italia nuova, non vorrà non accettare le modificazioni che pur possono nell'attuale Parlamento da uomini autorevoli essergli suggerite: questa fondamentale, l'eliminazione, cioè, dalla nuova scuola degli elementi che in essa assolutamente non debbono entrare. Messo il problema su questa base, la soluzione di esso avverrà con molta probabilità di fecondi risultati, anche se l'esperienza mostrerà qualche difetto di funzionamento. Ad ovviare ad uno dei quali, varrebbe, per esempio, la proposta della soppressione di quella Direzione generale dell'istruzione primaria che si prevede già fin d'ora come un grandissimo inciampo.

Ad ogni modo l'avere, non a parole, ma con concrete ed importanti proposte, che hanno una non lieve portata finanziaria, additato all'Italia il dovere che essa ha da compiere verso di sè, non è una prova che della scuola popolare si occupa finalmente il governo, per la prima volta dopo tanti anni, con serietà d'intenti? O dovremo, a discussione finita, pensare tristamente che il paese ha il governo che non si merita?

Ignotus.

LETTERATURA MUSICALE

Una ditta musicale fiorentina ha avuto quattro anni or sono un'idea assai buona nella sua semplicità: quella cioè di pubblicare, anno per anno, tutti i programmi dei concerti, spettacoli teatrali ed esecuzioni di musica sacra che hanno luogo in Firenze. Alla fine del volume due indici — uno degli autori e l'altro degli esecutori e con accanto ad ogni nome i numeri delle pagine a cui si riferiscono — permettono, a chi lo voglia, di fare un po' di statistica approssimativa del gusto musicale nella nostra città. Supponiamo che a Milano, a Roma, in tutte le città importanti della penisola, l'esempio dato dai nostri Brizzi e Niccolai venga imitato; noi avremo in tal caso espresse in cifre esatte le preferenze dei nostri esecutori e quelle del gran pubblico italiano per i varii generi di musica e per i varii autori.

Un criterio forse un po' insolito codesto per considerare il nostro movimento musicale, ma che, adoperato con discrezione, potrebbe pur sempre dare qualche indizio, qualche indicazione utile.

Ma venendo a quest'ultimo volume dei *Ricordi fiorentini* (1) — nel quale il *record* per numero di esecuzioni è tenuto dallo Chopin, cui seguono, per ordine decrescente, Mendelssohn, Bach, Beethoven, Schumann, Liszt, Schubert, Saint-Saëns, Haydn, Mozart, Massenet, Tosti e Debussy — e, rinunziando ad ogni velleità di interpretazione statistica, mi piace soffermarmi su «Alcune notizie intorno alla Società Filarmonica Fiorentina» che il prof. Riccardo Gandolfi fa precedere alla serie dei programmi a guisa di introduzione.

Questa «Società Filarmonica» è veramente un'istituzione che ha camminato molto. Fondata nel 1830 sotto gli auspicii del nome di Giuseppe Haydn, essa ha percorso decorosamente i suoi ottant'anni di esistenza sino ad oggi ed ha avuto i suoi fasti, che il Gandolfi opportunamente ha rievocati in questi *Ricordi* dell'anno 1909: l'anno del centenario haydniano. Il Gandolfi continua così l'opera sua indefessa di illustratore competente della storia musicale fiorentina. Opera iniziata splendidamente col magnifico *Album* di fac-simili dei cimelii musicali conservati nelle nostre Biblioteche, inviato nel 1891 all'esposizione di Vienna a cura di un comitato cittadino, album che guadagnò, non al Gandolfi ma al comitato, la gran medaglia d'oro; proseguita poi con un'ampia monografia sulla *riforma melodrammatica*, con la recente lettura illustrante la musica della Cappella Pitti passata alla biblioteca del nostro Istituto Musicale e con altre dotte pubblicazioni. Le notizie che egli ora ci dà sulle antiche sedute della Filarmonica sono interessanti e curiose. Sappiamo in tal modo che anche a quei tempi già esistevano gli Amici fiorentini della musica. Furono essi che nell'aprile del 1830 si riunirono al Villino Molini, via della Costa S. Giorgio n.° 1675, per promuovere corsi annuali di Accademie di studio e di Accademie vocali e strumentali. Dal 1833 al 1835 la Società possedette in Adolfo Loewe una perla di segretario che era solito far seguire ad ogni concerto una relazione illustrativa. Dalla collezione completa di questo triennio di programmi illustrati il Gandolfi ha attinto i documenti di quella vita sinfonica primordiale che, in rapporto ai tempi, ci apparisce tutt'altro che insignificante.

Basti il dire che settant'anni addietro già si eseguivano alla Filarmonica le Sinfonie n.° 1, 2, 3 e 7 di Beethoven e le «Ouvertures» del *Prometeo* e dell'*Egmont*. Sin da allora, adunque, la Filarmonica era il focolare della modernità musicale fra noi. Ed è interessante il seguirne lo sviluppo attraverso le diligenti e ingenue relazioni del buon Loewe, una specie di simpatico *nobilomo Vidal* della musica istrumentale.

Il programma dell'Accademia di studio del 24 febbraio 1833 è così commentato: «L'esecuzione andò molto bene, in specie il n.° 2 (7ª Sinfonia di Beethoven) che produsse un grande effetto sull'udienza, più numerosa del solito e nella quale si trovava presente il rinomato maestro Donizetti, il quale non seppe lodare abbastanza e rimase maravigliato di una così buona esecuzione all'improvviso. Del resto tutto andò col solito buon ordine e decoro». Buon ordine e decoro che, a quanto sembra, non venne mai meno in quelle accademie e che il Loewe non mancò mai di constatare, sempre con la solita formula.

Troviamo in quei programmi molti nomi di fama italiana ed europea; quelli di Sivori, di Bazzini, di Braga, di Ole-Bull, di John Field — il creatore del *Notturno* —, di F. Scoberlechner, di Leidesdorf e di celebrità canore quali la Ungher, la Persiani Tacchinardi, la Strepponi, la Frezzolini, la De Giuli Borsi, la Novello, la Penco, la Barbieri Nini, la Fricci, la Boccabadati, dei tenori Moriani, Naudin, Tacchinardi, Baucardé, Giulini e dei baritoni Ronconi e Varesi. Però molti di questi artisti figurarono nei programmi della Filarmonica dopoché questa, nel 1835, occupò la sua nuova ed attuale sede di via Ghibellina. Questa venne inaugurata la sera del 5 luglio con intervento del Granduca e della truppa, illuminazione esterna «con padelle ad olio» e con un «lauto e ricco rinfresco di gelati, bevande ecc. che costò al benemerito presidente, principe Corsini, 300 scudi».

L'esecuzione, nella quale primeggiavano la Carolina Ungher e il violinista Ferdinando Giorgetti, fu perfetta. E il buon Loewe, allargando le dimensioni della sua relazione e quelle della solita formula riassuntiva, poté dichiarare che «tutto andò con la maggiore convenienza e con vero lusso e buon gusto; niente fu trascurato, ed in una così numerosa riunione non accadde neppure il minimo inconveniente». È un peccato che col 1835 cessino i deliziosi appunti del Loewe. Alla mancanza dei quali supplisce il Gandolfi illustrando sinteticamente tutto quel periodo di attività che si svolse dopo d'allora, sotto l'eletta direzione dell'ottimo Ferdinando Morini e dell'illustre Teodulo Mabellini e col munifico appoggio di Carlo e Giuseppe dei principi Poniatowsky. La straordinaria preponderanza data dalla Società alla musica vocale non impedí che anche quella strumentale vi fosse rappresentata, e spesso, dai nomi di Beethoven, Haydn, Mozart, Mendelssohn e Wagner. Questo nome, anzi, lo troviamo anche nel programma dell'ultimo concerto datosi sotto la Firenze granducale, precisamente la sera del 27 aprile 1859. Malgrado la rivoluzione avvenuta la mattina di quel giorno, la calma in Firenze fu tale che il concerto alla Filarmonica ebbe luogo ugualmente, col programma annunziato di cui appunto faceva parte la Sinfonia del *Rienzi*. Unico segno rivoluzionario oltre la musica di Wagner: il tricolore nazionale di cui si fregiarono gli esecutori e nulla più. Cosicché anche in quest'occasione il buon Loewe avrebbe potuto constatare che «tutto era andato col solito buon ordine e decoro».

***

Dall'amabile erudizione alla psicologia musicale l'intervallo non è breve, ma noi possiamo varcarlo fiduciosamente sotto la scorta di R. De Rensis che in *Anime musicali* (1) ha il buon gusto di non chiedere a questa scienza dai vaghi confini e di non antica formazione più di quello che essa può dare. Anime musicali sono, secondo il valoroso direttore di *Musica*, non solo quelle nelle quali il fenomeno sonoro risveglia un mondo infinito di pensieri, di ricordi, di associazioni d'idee, ma anche quelle dei grandi scrittori, il verso e la prosa dei quali costituisce già di per sé stessa una musica vera e propria. Delle une e delle altre c'intrattiene il De Rensis con agile e sottile analisi. Dopo aver ricordato col Castelar non esservi nella natura musica paragonabile a quella della parola, ognuna delle cui note è un'idea, un colore, un movimento, un raggio di purissima luce, egli passa in breve rassegna alcuni poeti e prosatori eminentemente musici.

Da Dante e Petrarca a Pascoli e D'Annunzio la poesia italiana non è stata, secondo lui, che una corrente ininterrotta di melodia; fatto codesto che la critica avrebbe avuto il torto di trascurare, non pensando che il suono è la materia prima così del discorso come della musica. Osservazione acuta codesta, ma dalla quale sarebbe pericoloso il voler trarre conseguenze troppo assolute. Sarebbe eccessivo intanto il dedurne che la musicalità letteraria sia della stessa natura della musicalità vera e propria, poiché è intuitivo che l'armonia del discorso obbedisce a ben altre leggi che non a quelle del suono. Parlando di poeti e di letterati non si può quindi riferirsi che ad una musicalità tutta speciale, musicalità i cui elementi sono certamente il ritmo e l'allitterazione, ma che la necessità di disporre in qualche modo gli accenti delle parole rendeva d'altronde necessaria e inevitabile; musicalità la quale non può aggiungere che ben poco alla suprema e meravigliosa armonia del pensiero nella quale essa si confonde e sparisce.

Con tutto ciò essa ha pur sempre la sua importanza e ben a ragione il De Rensis ce ne indica le traccie sonore nel verso di Dante e di Leopardi, del Foscolo, del Metastasio e di Giovanni Prati, si indugia alquanto intorno a Gabriele d'Annunzio «il musicalissimo tra i poeti italiani» la cui arte «nell'intimo, ha una tendenza evanescente ed aspra costantemente alla condizione di musica». Ma di gran lunga più convincente ci apparisce lo scrittore romano là dove egli si occupa della musica propriamente detta e di ciò che hanno pensato o provato di fronte ad essa personalità squisitamente raffinate come quelle di Niccolò Lenau, George Sand, Enrico Nencioni e Ugo Tarchetti, vere anime musicali che ebbero dalla natura il dono di tradurre nel linguaggio letterario il più immaginoso le suggestioni indeterminate del linguaggio dei suoni. Senza questi traduttori liberi, eloquenti, apparentemente anche arbitrarii, che cosa sarebbe la produzione musicale se non una voce solitaria senza eco? Per l'opera loro invece la musica si connette e si confonde intimamente colla vita del nostro spirito e il De Rensis, che ha perfettamente compreso questa verità, ha fatto egregiamente a lumeggiarla nel suo concettoso volumetto, che ha pure il merito di richiamare l'attenzione del nostro pubblico sulle mirabili facoltà evocatrici di quelle musiche, la cui portata è di gran lunga superiore alla pura sensazione immediata.

***

Nel regno dell'immediato e del positivo ci richiama invece il baritono Vittorio Carpi con le sue *Impressioni di un artista di canto* (1) raccolte nelle lunghe sue peregrinazioni «al di qua e al di là dell'Atlantico». Dall'arte-visione è bene qualche volta passare all'arte-realtà, anche perché non è giusto trascurare i fattori primi e indispensabili di questa seducente astrazione lirica che ha popolato la nostra mente di chimere. Nulla vi è di più realistico del racconto della propria carriera fatta da un artista di canto. Il che non significa già che tutti i cantanti siano dei mestieranti senza ideali: tutt'altro. Fra di essi vi sono tempre di veri artisti innamorati della propria arte, studiosi e coscienziosi sino allo scrupolo; e il nostro Carpi — uno dei *Figari* e dei *Rigoletti* più celebrati nell'ultimo quarto del secolo scorso — ne è una prova vivente e convincente. No, ciò significa soltanto che il tecnicismo specifico del canto e dell'arte scenica non può presentare interesse per la generalità dei lettori e perciò i cantanti autobiografi sono costretti a trascurare le cose sostanziali della loro carriera per metterne in luce soltanto le esteriorità più appariscenti. Messi nel bivio di tediare il lettore parlandogli della loro arte o di divertirlo parlandogli di sé stessi, essi scelgono volentieri fra i due inconvenienti il minore. Chi oserebbe dar loro torto? Ci sarebbe, è vero, un'altra soluzione: non scriver nulla, non raccontare nulla. Ma essa sarebbe troppo radicale. E nel nostro caso ci avrebbe privati di queste ordinate e diligenti e pur vivaci, rapide e pittoresche «Impressioni» del Carpi che si leggono con innegabile interesse. Egli del resto aveva molte cose da dire e sarebbe stato troppo crudele condannarlo al silenzio. Pensi il lettore che in venti anni di carriera teatrale, dal 1870 al 1890, Vittorio Carpi ha cantato in 55 opere prendendo parte a 1160 rappresentazioni e ad oltre 1500 concerti, calcando sempre con grande onore e fortuna le scene principali, che dal 1890 al 1903 egli esercitò l'insegnamento del canto a Chicago, a Milano, a New-York, inventò un «rettificatore della voce», sollevò utili discussioni con alcune conferenze sull'arte del canto ecc. ecc. Né d'altra parte si può dire che il Carpi si sia limitato al nudo racconto dei suoi fasti professionali. Per quanto sia naturalissimo che un cantante rievochi i propri trionfi, le lodi della stampa, i plausi del pubblico, i doni, i fiori, gli autografi illustri, gli omaggi d'ogni forma e d'ogni colore, e per quanto siano inevitabili gli accenni frequenti a scritture, *tournées*, quartali, editori, impresarii, agenti teatrali, pure a lungo andare tutto questo positivismo lirico-teatrale stancherebbe il lettore con la sua uniformità, se il narratore non avesse altre corde al suo arco. E il Carpi ne ha indubbiamente: ce ne accorgiamo leggendo le precise e pittoresche descrizioni del Cairo e della partenza del Tappeto per la Mecca, delle città e delle usanze americane da lui osservate nel suo lungo giro artistico negli Stati Uniti, dell'Havana, di Madrid, di Homburg, del Castello di Valrose a Nizza e delle magnificenze sardanapalesche del suo proprietario il barone Von Dervies. Senza essere né un De Amicis né un Barzini — anzi mantenendosi da essi ad una rispettosa distanza — il nostro Carpi è però un impressionista niente affatto trascurabile. Le cose e le persone da lui viste si fissano nella nostra memoria con esattezza di contorni, e se nei suoi racconti difetta la poesia, non manca però l'entusiasmo. Alcune pagine, come quelle che descrivono il viaggio disastroso per l'Havana, il naufragio della «Ville de Bordeaux», i pericoli corsi durante l'incendio del teatro Municipale di Nizza, sono di un'efficacia che comunica l'emozione.

Sono adunque interessanti queste memorie di Vittorio Carpi che se non hanno pretese letterarie hanno però, e giustamente, pretese di varietà e di esattezza; e non solo c'interessano per le cose vedute e raccontate quanto, e forse più, per la misura che esse ci danno della mentalità del loro autore, assai superiore a quella normale degli artisti di canto. La quale si manifesta anche in una certa sua psicologia — punto teorica ma molto pratica — che gli ha sempre servito mirabilmente per regolarsi di fronte al pubblico e alla *claque*. Di fronte al pubblico con la rapidissima intuizione di tutto ciò che può colpirlo all'impensata e muoverlo all'entusiasmo, come quando a Cincinnati nel 1876 (centenario dell'Indipendenza Americana) incastrò con patriottico pensiero nel brindisi della *Marta* un «Hurrah! for seventy six!» che mise quel pubblico in visibilio. Di fronte alla *claque* non cedendo mai alle sue imposizioni, non dandole mai nemmeno un soldo e dimostrando col fatto che un vero artista può percorrere una brillante carriera anche senza il suo aiuto così poco disinteressato e così umiliante: esempio degno d'imitazione oggi più che mai.

Carlo Cordara.

(1) *Ricordi musicali fiorentini*. Anno 4°. MCMVIII-MCMIX. Firenze, Brizzi e Niccolai, editori.

(1) R. De Rensis, *Anime musicali*. Roma, Edizione di «Musica», 1910.

(1) M. Vittorio Carpi, *Al di qua e al di là dell'Atlantico*. Firenze, Lumachi, 1909.

LA RIFORMA DELL'ALFABETO

Il pubblico italiano, al quale possono sfuggire talvolta le novità italiane ma non sfuggono di solito quelle francesi, avrà probabilmente avuto qualche notizia della battaglia che, alcuni anni fa, si combatteva in Francia pro e contro la riforma dell'ortografia. Dai ministri dell'Istruzione pubblica all'Accademia francese, dai più illustri filologi e glottologi, come Bréal, Havet, Paris, Meyer, ai più illustri o più noti critici e letterati, come Brunetière e Faguet, Anatole France, Barrès, Claretie, dalle grandi riviste ai grandi e piccoli giornali, tutti scesero in campo, tutti vollero applaudire o fischiare. I due opposti partiti rappresentarono in generale la lotta tra i filologi, riformisti, e i grammatici, tradizionalisti; ma furono classificati anche in altri modi diversi: psicologicamente, i primi furono detti gli uditivi, perché davano la preminenza alla pronuncia, e i secondi, i visuali, perché attribuivano importanza soltanto alla scrittura; politicamente, questi furono ascritti, come spiriti prudenti, anzi timidi, e nemici della novità, fra i conservatori; quelli fra i radicali. Di mezzo tra gli uni e gli altri, i soliti concilianti fautori delle soluzioni intermedie, che, quando non si astengono, cercano di dare un colpo al cerchio e uno alla botte: erano i moderati opportunisti.

Ma si scopersero relazioni anche più strette tra la riforma dell'ortografia e la politica. Il Gebhart, nel *Journal des Débats*, quando la riforma ortografica ebbe trascinato con sé, come nella lingua francese deve avvenire, anche tentativi di riforma sintattica, parlò subito della possibilità futura di scioperi per l'ortografia. Si comincia già — diceva il Gebhart — a sospettare di insufficiente liberalismo i congiuntivi e i condizionali; e presto ogni maniera di scrivere o di parlare che possa corrispondere ad una sfumatura insolitamente delicata del pensiero, verrà considerata come indizio d'uno stato d'animo reazionario. Non so però se nella Camera francese si formasse una sinistra democratica, assumendo come sue idee fondamentali, per distinguersi dagli altri partiti, l'avocazione della sintassi allo Stato, o la precedenza dell'indicativo sul congiuntivo, o altri simili principii politici, altrettanto essenziali per la vita di una nazione.

Il fatto è che un tentativo di avocare l'ortografia e la sintassi allo Stato ci fu veramente. Ma sarà bene andare per ordine. Il movimento per la riforma era cominciato già molti anni prima, nel 1867, per merito o per colpa del libro di Ambrogio Firmin Didot, *Observations sur l'orthographe ou ortografie française;* ma non divenne vivace e impetuoso se non dopo il 1886, che è l'anno in cui si fondò la *Société de réforme orthographique*. Il *th* e il *ph* qui, se non erro, erano conservati, ma soltanto provvisoriamente. Io non so bene se i membri della società ce l'avessero, come il Didot e altri dopo di lui, anche contro il vocabolo *orthographe*, tacciato di barbarismo, perché legittimamente non può significare se non colui che si occupa di studi ortografici; ma certo essi erano nemici dichiarati degli *h*, dei *ph*, degli *y*, per mezzo dei quali *orthographe*, e i suoi compatriotti di provenienza, conservavano orgogliosamente le traccie delle loro illustri origini greche. L'abolizione di queste lettere fu sempre uno dei caposaldi della riforma: una specie di '89 anche dei vocaboli, coll'abolizione dei privilegi nobiliari; oppure una proibizione, limitata ai soli vocaboli, di presentarsi in pubblico col nastrino all'occhiello.

La *Société*, dunque, nel 1889 rivolse all'Accademia francese una petizione, scritta dall'Havet e firmata dal Bréal, dal Paris, dal Meyer, anche da tanti altri meno dotti ed illustri, più di duemila. L'Accademia vi era considerata (almeno provvisoriamente) come l'autorità legittima in fatto di ortografia, perché ad essa spetta di compilare il vocabolario, e il vocabolario della lingua francese ha per i francesi un'importanza ben maggiore che per gli italiani quello della lingua italiana. L'Accademia dapprima nicchiò e fece anche le viste di voler concedere qualche cosa: poi non concedette nulla o quasi nulla. Ma possono trovarsi anche sotto la cupola di un'Accademia, benché rare, le teste calde, portate un po' irriflessivamente verso il nuovo. Un accademico, anzi il vice-rettore, il Gréard, osò nel 1893, in una sua relazione, perorare per la riforma, con un'audacia — scrisse il Claretie — che mozzò il respiro in gola a più d'uno de' suoi colleghi.

Senonché già prima lo Stato si era permesso di avere il diritto e il dovere di prendere dei provvedimenti ortografici. Un ministro dell'istruzione pubblica, Leone Bourgeois, con una circolare dell'aprile del 1891, ispirata ai concetti, noti anche a noi, ma in quel caso non irragionevoli, del «surménage», raccomandava che negli esami non si tenesse più gran conto di certe infrazioni alle regole dell'ortografia. Egli ebbe dei seguaci anche più arditi. Dieci anni dopo, un altro ministro, il Leygues, passava risolutamente dalle riforme ortografiche a quelle sintattiche, e comunicava a chi di dovere una lista di errori che d'ora innanzi non dovevano essere errori. Diventava lecito sbagliare ortograficamente nelle concordanze in genere e in numero, specialmente in numero, che, a dire il vero, in francese, non pronunciandosi più le finali, esistono spesso sulla carta, ma non nella realtà. Per esempio, si poteva scrivere ad libitum *des confitures de groseille* ou (l'*ou*, che ammette si possa scrivere anche secondo la regola, è del Ministro) ou *de groseilles*. Ma diventava lecito pur di sbagliare in casi di regole propriamente sintattiche: *de* ou *du bon pain*; *le Tasse* o anche solo *Tasse*. Pare che nel decreto del ministro ci fosse qualche piccola inesattezza di lingua, e gli fu notata; ma io confesso che, come italiano, non rinvengo dallo stupore di trovare in un documento della Minerva francese tanta sapienza grammaticale.

Fu il decreto del Leygues la goccia che fa traboccare il vaso, fu l'inizio della vera battaglia. Quelle, in apparenza, così miti e innocue *confitures de groseille!* Si sarebbe creduto che tutti fossero disposti a tirar via, almeno su questo punto, accogliendo con viso non troppo arcigno anche il reietto singolare. Ma che! La magna *Revue des Deux Mondes*, intervenendo nella disputa per bocca del suo direttore medesimo, il Brunetière, intransigente pontefice della critica anche grammaticale, non diede quartiere all'innocente *groseille*, e dimostrò con molte ragioni grammaticali e logiche ch'era

un bastardo e un intruso. Erano ragioni sbagliate, ma che importa? Il Brunetière, inoltre, riassumeva, dando loro l'appoggio della propria autorità e di un'apparente novità, le principali ragioni estetiche e storiche, che stavano contro la riforma; e anche queste erano, almeno in parte, ragioni cattive. Ma quando mai le ragioni cattive hanno danneggiato una causa? L'importante è che chi le ascolta sia capace di trovarle buone. E il pubblico francese nella sua maggioranza era disposto a trovar buone le ragioni cattive dei tradizionalisti e cattive le ragioni buone dei riformisti.

Il fatto è, per abbreviare il racconto, che nel 1903 fu nominata una Commissione; il che normalmente dovrebbe significare che omai i ministri avevano voglia di lavarsene le mani. E non era davvero una Commissione di quelle che vediamo comporre in Italia dai Ministri dell'istruzione pubblica anche più ricchi di buoni propositi; poiché ne facevano parte non molte persone, ma molto adatte. Essa presentò un anno dopo la sua relazione, che era stata scritta da Paul Meyer, che era piena di cose belle e giuste, che riduceva la riforma dell'ortografia dentro limiti prudentemente e saggiamente ristretti. Poi.... non se ne parlò più.

Almeno è come se non se ne parlasse più, perché il pubblico francese ha cessato di far attenzione alla disputa. Ci sono dei superstiti riformisti che ora non riconoscono più l'Accademia come autorità legittima in fatto di ortografia e le dicono delle insolenze, cosa naturalissima e che si poteva prevedere fin dal principio; e ve ne sono di quelli che continuano a scrivere coll'ortografia riformata. Per esempio, il Presidente della riformista Società nazionale di linguistica, Malvezin, linguista, a dire il vero, non impeccabile, scrive *Alemagne*, *come* e *coment*, *doner*, *consone* e *Dictionaire*; *amoureus*, *ceus*, per *amoureux* ecc., e muta il *ph* greco in *f*; e in modo simile, ma con maggior conseguenza, scrive un impeccabile e insigne romanista, il Thomas. Senza dubbio delle traccie ne rimarranno, e l'Accademia, che nella sua 3.ª edizione del Vocabolario, nel 1740, modificò l'ortografia di circa 5000 parole, si rassegnerà pur questa volta a sacrificare qualche consonante di troppo e alcuna delle più strane incongruenze. Ma l'assalto di Troia è fallito e, per ora, non si può sperar qualche frutto se non da un lentissimo assedio, certo assai peggio che decennale.

Durante la vivace e talvolta elegante schermaglia che ho narrato, vennero da più d'uno dei riformisti tirati in ballo gli italiani, descrivendoli come un popolo invidiabile, che vive felice sotto l'impero di un'ortografia semplice e quasi perfetta. E si può esser sicuri che la maggior parte degli italiani credono ingenuamente nel loro cuore di meritare un tale elogio. Che cosa penseranno ora che il prof. Goidanich, mio collega e amico carissimo, e forte glottologo, bruscamente rivela loro che il nostro alfabeto è cattivo e ha urgente bisogno d'essere anch'esso riformato? È come risvegliarsi da un bel sogno ad una triste realtà (1).

Il male è che l'amico professor Goidanich ha in gran parte ragione. Se i lettori hanno un po' di pazienza, mi proverò a spiegare come stanno le cose. Noi scriviamo ugualmente con *c*, *cane* e *cena città*, ma il *c* del primo vocabolo è una lettera tutt'affatto diversa da quello degli altri due: è, diciamo, un *k*, mentre quello di *cena* ecc. è, per intenderci in qualche modo, un *c(i)*. Bisogna dunque perdere un gran tempo e fare un grande sforzo per insegnare ai bambini che si legge *cena* e non *chena*, oppure *cane* e non *ciane*. Ma il *c* di *cane*, cioè il *k*, può trovarsi anche davanti ad un *e* o ad un *i*; e allora, per impedire che si legga *c(i)*, si scrive, con nuova complicazione, *ch*: *cheto*, *chiesa*. Viceversa, il *c(i)* può trovarsi davanti ad *a*, *o*, *u*, e allora, perché non si legga *k*, scriviamo *ci*: *ciancia*, dove i due *i* non esistono affatto e sono una cosa sola con la lettera *c*, ossia *c(i)*.

Lo stesso è da dire per il *g*: *gatto* e *giro*; ma, poi, *ghiaccio*, e, viceversa, *giardino* cioè *g(i)ardino*. Sono cose che mettono in impiccio, non soltanto i bambini, ma spesso anche i maestri e i grandi maestri; e io non mi stupisco di vedere fatti sdruccioli dal Carducci *slancio*, *Aiaccio*, né di aver trovato colla dieresi, in un poeta di molto valore, vivo e giovane e professore, *indugiammo*, benché l'*i* vi sia soltanto apparente. E dotti dottissimi usano scrivere *fregî pregî* al plurale, come se l'*i* di *fregio pregio* fosse un vero *i*, uguale a quello, per esempio, di *principio*.

Così ho trovato con la dieresi *scrosciando frusciando* e *scroscio* fatto sdrucciolo. Anche il *sc* è una delle imperfezioni delle quali si duole il Goidanich. Noi scriviamo *scroscio*, con *s*, *c*, *i*, e non vi si trova né *s*, né *c*, né *i*, ma un unico suono palatale di *s*, che si dovrebbe scrivere con un'unica lettera, e che gli stessi francesi, più fortunati almeno in questo di noi, rappresentano con due sole, *ch*. Se dovessimo esprimere con lettere italiane il loro *chanter*, noi ne faremmo *scianter*.

Quello che segue è forse ancora più grave. I latini leggevano il loro *dignus* suppergiù *dig-nus*, come leggerebbe ora uno spagnuolo o un tedesco: noi scriviamo alla latina *degno*, ma pronunciamo ben diversamente, con un *gn* che in realtà è un unico suono, un suono speciale di *n* «mouillé». Infatti gli spagnuoli, come si sa, scrivono *n* con un segno sopra, *señor*, che noi scriveremmo *segnor*. In *degno* noi abbiamo conservato il *gn* in omaggio all'etimologia latina, ma naturalmente lo abbiamo esteso ai vocaboli dove il medesimo suono si trova, *vigna*, benché in latino sia *vinea*.

I primi inventori dell'ortografia italiana, che non fecero se non adattare all'italiano, come meglio potevano e sapevano, l'ortografia latina, si trovarono poi davanti ad un nuovo problema. Il latino aveva *melius*, *filius*: come scrivere il suono che era nato in italiano? Forse ragionarono così: all'*n* latino di *vinea* risponde *gn* di vigna; ma è chiaro che questo *gn* ha, per la sua pronuncia, la medesima relazione col semplice *n* che ha col semplice *l* di *filius* il nuovo suono italiano: dunque, per rappresentare questo, facciamo precedere un *g* anche a *l*. E scrissero *figlio*. Ebbero torto a conservare l'*i* (che, del resto, non sempre si scrisse), ma nell'insieme l'espediente è acuto e ingegnoso, e il Goidanich forse non ne avrebbe detto così male, se ne avesse considerato meglio l'origine.

Certo, è più ragionevole del gruppo *lh* portoghese, più chiaro dell'*ill* francese. Può confondersi col *gl* di *negligente*, e lo confondono almeno i francesi, che dicono di solito *Ca-gli-ostro*, e, almeno a quanto pare da certi versi dei *Châtiments*, anche *imbro-gli-o*, che ivi è di 4 sillabe, e rima con *Clio*; ma s'imbrogliano assai peggio col loro *ill*, che non sanno mai se sia *l* schietto o *l* «mouillé», sicché ora tutti dicono *anghij'* per *anguille*, e nello stesso modo erroneo già molti pronunciano *osciller scintiller vaciller*. I riformisti vogliono scrivere *osciler* ecc.; ma non sanno poi trovare un rimedio per *-il* finale; e già *péril* è comunemente pronunciato, per un errore opposto, con *l* schietto, e di solito anche *cil*, e talvolta perfino *mil* miglio.

Che cosa propone il Goidanich per rimediare alle gravi imperfezioni del nostro alfabeto? Egli è animato da un così grande ardore che il suo opuscolo si vende a pochi soldi «per propaganda»; egli ha fatto la dura esperienza d'insegnare a leggere ai suoi bambini, ed è rimasto atterrito dello sforzo mentale a cui vengono condannati quei poveri innocenti. Non rifugge quindi dai rimedii più energici, e forse anche le sue abitudini di glottologo gli impediscono di rendersi conto che sieno così energici come sono. Egli inventa addirittura nuovi caratteri: propone due nuovi e diversi segni per il *c* di *cane* — che è, come si disse, un *k*, e fu scritto *k* in Toscana, nel secolo decimoterzo e in principio del decimoquarto — e per il *c* di *cena*, o *c(i)*, in modo che poi si possa abolire l'*h* di *cheto* e l'*i* di *ciancia*; così per il *g* di *gatto* e quello di *gente*. Inoltre, poiché il *q* non ha, in italiano, nessun valore, tranne che etimologico, ed equivale al *c* di *cane* o di *cuore*, lo sopprime. Povero *q*! A dire il vero, noi non abbiamo contro di esso tante ragioni di odio quante ne hanno i francesi, che non solo devono leggerlo ora *q* ora *qu*, ma sono perfino costretti ad evitare di pronunciarne il nome. Il suo nome, si dice, fece arrossire perfino Voltaire!

Il Goidanich poi propone pure un nuovo carattere per lo *sc(i)* di *scena* o di *scialle*; uno per il *gn* di *degno*, uno per il *gl(i)* di *figlio* o di *figli*. Senza dubbio, nell'invenzione di questi caratteri egli è stato prudentissimo e ingegnosissimo, riducendosi a piccole modificazioni dei segni che già possediamo. Il *c* di *cane* e il *g* di *gatto*, il *c* di *ciancia* e il *g* di *gente* conservano tutti la loro forma di *c* e *g*, ma vengono adornati di una piccola appendice in alto, o prolungamento, che per i primi ha la forma di *h*, per i secondi di *i*. Per il *sc(i)* si adoprerà un semplice *s* con appendice *i*; per *gn* e *gl(i)* un semplice *n* e *l*, con modificazione consimile. Nell'opuscolo del Goidanich si trova un brano dei *Promessi Sposi* trascritto coi nuovi caratteri, e vi si leggono elogi che di questi fecero, dal punto di vista calligrafico e artistico, persone competenti. È certo che degli elogi il Goidanich ne merita; ma io di estetica calligrafica non voglio discutere.

E nemmeno di estetica della lingua, come fecero in Francia il Brunetière e tanti altri. Il Brunetière diceva che i vocaboli di una lingua sono esseri vivi, e si mutilano alterandone l'ortografia; che per uno spirito poetico un *lis* non è più un *lys*, la *cintillation des étoiles* non è più la *scintillation*; che i versi di Vittor Hugo:

> Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle,
> Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala,

sarebbero diversi da quel che sono, se si scrivessero, con ortografia riformata,

> *Un frai parfun* sortait *dès toufes d'asfodèle,*
> *Lès soufles* de la nuit *flotaient* sur Galgala.

C'è del vero, ma la poesia, ahimè, di questi danni è destinata a sopportarne in ogni luogo e tempo, senza rimedio. Ogni minuto che passa se ne porta via qualche minima particella dei sentimenti di coloro che ci hanno preceduto, qualche lievissima eppur soave risonanza, qualche impercettibile profumo che essi sentivano nelle cose e nelle parole, e che facevano parte dell'intuizione fantastica dell'artista. Ad ogni passo sul cammino del tempo, la poesia lascia qualche piccolo brandello di sé; ma essa però non ne muore, perché la sua virtù vitale è così intima e intensa, che si raccoglie via via in quelle parti che rimangono intatte. Ciò che muore della poesia, è di solito ciò che non aveva ricevuto dal poeta il dono divino dell'immortalità.

Perciò io, pur essendo persuaso, come di un fatto naturalissimo, che il brano dei *Promessi Sposi*, trascritto coi nuovi caratteri, ai più sembrerà una cosa spiacevole, non vorrei valermi contro il Goidanich di questo argomento. Vi abituerete presto, egli saprebbe risponderci. E in fin de' conti, egli avrebbe risposte assai buone da dare anche alle altre solite obbiezioni teoriche. Pure, sta il fatto che allontanarsi dalla tradizione è sempre un danno, e il popolo che vi rinunzia contribuisce a render straniera a sé stesso una parte della propria storia. I vantaggi della riforma compensano questo e altri danni? Risolversi in favore o contro la riforma del Goidanich, dovrebbe ragionevolmente significare, non che si hanno dei buoni argomenti teorici, ma che si sono ben pesate le ragioni di opportunità in favore e contro, e si sono trovate più ponderose le une delle altre.

Io, per mio conto, pur trovando ingegnosa e simpatica l'idea del Goidanich, della sua opportunità non sono persuaso. Mentre un grande gruppo di nazioni, che vantano un'antica civiltà, possiede un alfabeto comune, e altre, come la nazione tedesca, stanno adottandolo, noi ad un tratto ci faremmo per nostro uso e consumo un alfabeto proprio con sette segni speciali. Non è il miglior modo di favorire la diffusione della nostra lingua e letteratura, il che vuol dire in generale l'espansione delle nostre giovani forze. Per ora, la maggior forza dell'Italia è ancora nella sua tradizione: non siamo così imprevidenti o ingrati da attentare ad essa in alcun modo! Il passato si vendicherebbe contro l'avvenire.

E i bambini? domanderà il Goidanich. Questi sono la sua maggior cura e preoccupazione, e forse egli spera nella grande tenerezza che anche il nostro tempo dimostra per loro. A dire il vero, ai nostri tempi si discorre molto della difesa dell'infanzia, ma si vede che sono poco più che parole, appena che il vantaggio dei piccoli si debba fare con qualche scomodo dei grandi. Non è il nostro il tempo degli entusiasmi pel divorzio? I grandi che sanno già leggere lasceranno che i piccoli imparino con molti sudori, purché non abbiano essi a versar nuovi sudori per imparare una seconda volta. Ma, per fortuna, in questo caso, i bambini potranno in seguito trovarsi anche contenti dell'egoistico operare degli uomini fatti, se le loro piccole fatiche avranno servito a non toglier loro, pel vantaggio immediato, qualche maggior bene futuro.

Del resto, la breve storia che ho raccontato dei tentativi francesi, che pure aspiravano a ben minor cosa di quella a cui aspira il Goidanich, poiché nessuno dei riformisti francesi si sognò mai di alterar l'alfabeto, mi persuade che per ora possiamo viver tranquilli, senza il timore di dover riprender da capo i nostri remoti esercizii di compitazione e di calligrafia.

E. G. Parodi.

(1) P. E. Goidanich, *Proposta d'una riforma dell'alfabeto* (Estr. dalla *Rivista pedagogica*, II fasc. 1). Modena, A. F. Formiggini, 1910; 8°, pp. 20.

PRAEMARGINALIA

Una conferenza di Pasquale Villari.

Abbiamo sentito una conferenza; il che, non pare, ma è una cosa straordinaria, anche in questa stagione sacra alle prediche e alle letture. Tra il febbraio e il maggio chi potrebbe dire quanti tavoli coperti del classico tappetuccio, adorni del vassoio con boccia e bicchiere, aspettino il designato oratore e magari quanti oratori lo stesso tavolo? Ogni professore, ogni impiegato civile, ogni professionista che si rispetti, ha la sua conferenza pronta. Conferenza? Ha piuttosto quel numerato mucchietto di cartelline, che, secondo i casi, o gli frutterà quel minimo di grida di cui avverte l'opportunità ogni anno, o un piacevole diversivo dalle cure quotidiane, o un titolo per le prossime elezioni amministrative, se non addirittura per la croce di cavaliere. Per regola generale, le conferenze non sono mai conferenze e sono sempre interessate. Ecco perché quella di domenica scorsa mi è parsa una magnifica eccezione, degna di una nota speciale. Che Pasquale Villari non aspiri a procurarsi nuovi titoli per nuove onorificenze, tutti, suppongo, ammetteranno volentieri; ma quello che tutti non conoscono, perché non tutti ebbero occasione di ammirarlo, è il fascino specialissimo del conferenziere. Conferenziere degno del nome, che arriva sulla cattedra con un foglio d'appunti e parla, non legge; parla con quella sua voce nella quale vibra l'intima commozione, maestra di persuasione, con quella ordinata perspicuità, che troppi improvvisatori ignorano, fissando nella mente degli ascoltatori alcune idee centrali, che sembrano destinate a rimanervi per sempre. Tutto ciò che passa attraverso il cervello del maestro è così lucido, così chiaro, così semplice! Discorrendo della necessità di provvedere alle case popolari di Napoli, dove da diecine d'anni si demoliscono tuguri per ricostruire palazzi, il Villari ha dovuto ricordare l'ammonimento da lui stesso lanciato invano più volte. E, in verità, questo delle case popolari potrebbe esser preso come un indice sintomatico dei metodi adottati dalla terza Italia per la così detta redenzione del Mezzogiorno. Nessuna preoccupazione mai di risalire alle origini prime dei mali, nessuno studio illuminato e anticipato delle possibili conseguenze nocive di provvedimenti ottimi di per sé stessi. Il Mezzogiorno, per troppi italiani è una specie di malato incurabile per cui tutti i rimedi son buoni. Tanto, peggio di come sta non può stare! È un ragionamento pessimista e piuttosto feroce. Vi sono invece meridionali che stanno peggio, dopo che hanno veduto da vicino le maraviglie della civiltà: veduto senza che ad essi naturalmente toccasse neppure una briciola dei suoi inestimabili beneficii. Dopo di che c'è ancora chi si meraviglia che non siano contenti! Lo ripeto; il caso dei tuguri antichi e dei palazzi nuovi di Napoli è tipico quant'altro mai. Larghe strade, bellissime passeggiate, alberghi degni di alloggiare i gaudenti cosmopoliti e tutto questo ritagliato dall'area che occupavano gli indigeni più miseri, costretti così ad ammucchiarsi sempre più e sempre peggio, coll'animo inasprito dallo spettacolo della finitima civiltà e dei suoi inestimabili beneficii. Ma soprattutto è mancato sinora a molti dei troppi medici del Mezzogiorno l'amore per l'ammalato. Ora appunto quest'amore il Villari dimostra vivissimo: è un fratello che parla di fratelli. Egli possiede quel senso di penetrazione sottile che è proprio del sentimento familiare: non cieca indulgenza, ma neppure cieca ostilità. Ciò gli fa provare come un senso di gratitudine per chi ha saputo mettere in rilievo qualche oscura e sublime virtù di un popolo che, tra fallaci apparenze di spensierata giocondità, ebbe ed ha, come pochi, il fato tragico.

Se l'Italia non fosse un paese di chiacchiere, alcune delle belle e buone cose dette dal Villari dovrebbero portare, subito, qualche benefico effetto. Che si aspetta, per esempio, a dichiarare reato la partecipazione pubblica e continuata alla camorra? Forse si aspetta il giorno nel quale i candidati (di ogni elezione e di ogni partito, primo quello del governo) sentiranno il dovere di non appoggiarsi ai camorristi.

Quando spunterà l'alba di questo beato giorno?

* * *

Il patrimonio artistico nazionale e le contese.

Quando dieci o quindici anni fa Angelo Conti inventò la frase «patrimonio artistico nazionale» certo non dovette pensare che la frase avrebbe avuto tanta fortuna. Allora quello era un patrimonio per modo di dire, un patrimonio affatto ideale del quale le persone pratiche, i buoni amministratori, avrebbero disdegnato di occuparsi: un vero patrimonio di disperati. Oggi il Parlamento, la curia, perfino la finanza hanno adottato la formula, e quel che più conta, ci credono. Nelle più diverse classi sociali parola e relativo sentimento hanno fatto breccia. Persino alla Camera, che è l'ultima ad accorgersi di certe verità, perché rappresenta e vuol rappresentare un'accolta di spiriti forti immune da pregiudizi estetici, la magica frase è diventata familiare ai resoconti sommari. Vedere, per credere, l'ultima discussione sul bilancio della pubblica istruzione. Gli elettori non vogliono esser da meno degli eletti e viceversa. Appena erano svaniti gli ultimi echi dell'epopea della Niobide ed ecco i giornali hanno dovuto occuparsi del bassorilievo robbiano di Diacceto. Qui la «furia di popolo» è intervenuta per ben due volte in forme non metaforiche. È un caso istruttivo per più rispetti importante anche se sia modesta l'importanza del conteso bassorilievo. Dunque nel giugno del 1905 l'Istituto Vittorio Emanuele per fanciulli ciechi chiedeva alla competente autorità di trasportare nella propria sede di Firenze un bassorilievo robbiano raffigurante una «Madonna con in collo il Bambino e due frati ai lati» conservato in un tabernacolo posto in un campo di proprietà del suddetto Istituto a Diacceto, in quel di Pelago. Nome profetico! Era destino che la pratica s'impelagasse malamente; tanto che oggi a distanza di un lustro è lungi, ben lungi, dall'essere risoluta. Basti ricordare che in quello stesso giugno 1905 il sindaco di Pelago, pure ammettendo che il tabernacolo non era in luogo sicuro, contrastava il domandato trasporto del bassorilievo avvertendo che c'era pericolo di disordini e di proteste da parte dei popolani di Diacceto. Ed ecco entrare in ballo Minerva, che nel luglio dello stesso anno sentenzia doversi applicare il decreto Leopoldino del 1854, salvo a risentenziare nel dicembre che quel decreto per non essere applicato e il bassorilievo trasportato a Firenze. Se non che a quattro giorni dalla seconda sentenza di Minerva i popolani di Diacceto si opponevano con la forza allo sodo e nel gennaio dell'anno seguente (1906) il sindaco di Pelago, precursore in questo di sindaci maggiori, prendeva in custodia il bassorilievo in attesa del responso dell'autorità giudiziaria. Era, come si è detto, il gennaio del 1906. Voi forse pensate che gli ultimi avvenimenti narrati dai giornali, le astuzie dei diaccetani che riescono ad impadronirsi de

casse contenenti il bassorilievo e le trasportano nella chiesa parrocchiale dove tuttavia si trovano, sian l'effetto di una sentenza sfavorevole ai diritti dei parrocchiani. Neanche per sogno! Si afferma che quella causa non sia ancora stata iniziata. Il popolo di Diacceto ha semplicemente perso la pazienza, ha pensato che il bassorilievo dovesse languire nel palazzo pretorio di Pelago, che viceversa si trova a Pontassieve, e, rompendo gli indugi, si è fatto giustizia o ingiustizia da sé. *Melior est conditio possidentis.* È Minerva? Forse, ancora una volta, Minerva è di parer contrario.

* * *

Da Dina Galli a Marthe Régnier.

In questa settimana il deserto teatro di prosa fiorentino ha conosciuto l'incanto di due attrici squisite: squisite e rappresentative: perché non si può essere né più italiane di Dina Galli né più parigine di Marthe Régnier. Dina Galli ha perduto quel troppo di regionale che le era rimasto, come eco ferravilliana, nelle prime sue prove sulla scena nazionale. Ma le sono ancora propri quegli atteggiamenti di *enfant terrible*, quei modi burleschi — di burla indigena quant'altra mai — che parvero finalmente consentire al nostro teatro, così grigio, il vanto di possedere un'eccellente attrice comica. Nell'*Asino di Buridano* una delle commedie più divertenti della ditta De Flers e Caillavet, il tipo di Michelina trova in Dina Galli la sua interprete ideale. È proprio l'*enfant terrible* che gli autori debbono aver sognato! Se Firenze non fosse quella «piazza» teatrale di second'ordine che tutti conoscono, ci si poteva offrire un'occasione unica per un confronto singolarissimo. L'attrice parigina avrebbe dató anche qui quattro recite, invece di due, e fra queste la commedia di De Flers e Caillavet che è nel suo repertorio di *tournée*. Dopo la Michelina italiana del Niccolini avremmo potuto sentire quella francese della Pergola. Peccato! Ma se non è De Flers e compagno, è Gavault e compagno. Nel repertorio comico questi francesi, nonostante ogni decadenza momentanea, sono padroni dispotici anche di qua dall'Alpi....

Dopo *Mademoiselle Josette, ma Femme*, Marthe Régnier nelle sue recite fiorentine ci ha fatto sentire *La petite Chocolatière*, come chi dicesse una novità della quale le Compagnie italiane già si sono impadronite. Qui abbiamo ancora Gavault, ma senza compagno. Vorrei dire che l'una e l'altra commedia dànno la giusta misura della decadenza del teatro francese contemporaneo. Non parlo di *Mademoiselle Josette*, troppo conosciuta dai frequentatori della scena di prosa. Anche *La petite Chocolatière* appartiene a quel genere di lavori fatti con lo stampino, nei quali vediamo avvicendarsi le consuete vicende e muoversi le solite figure di palcoscenico: *la jeune fille rosse, le jeune homme timide, l'artiste blagueur.* Paul Gsell ha perfettamente ragione. La monotonia di questo repertorio è inaudita. Anche la vena dello spirito verbale non è quella della ditta De Flers e Caillavet. Eppure, nonostante l'ingenuità della trama ordita sopra un tessuto di inverosimiglianze che offendono il senso comune più che il buon senso, sarei tentato di preferire Benjamine a Josette.

Anche il pubblico della Pergola è stato di questa opinione. Del resto la parte di Benjamine meglio dell'altra consente a Marthe Régnier di far valere tutta quella sua grazia indefinibile nella quale la semplicità si accompagna all'eleganza, senza che mai la leziosaggine e la maniera — le peggiori nemiche delle attrici francesi — guastino la spontaneità dell'intonazione e la naturalezza vivace del gesto: più che vivace talvolta un po' brusca. Accanto alla Régnier ho risentito con infinita compiacenza uno dei migliori attori, fra i giovani del teatro parigino: quel Victor Boucher che con una singolare sobrietà di mezzi ottiene effetti ormai ignoti sulle scene italiane. La comicità di questo dicitore ammirabile nasce, naturalmente, da un fondo di malinconia: ricorda in questo, la comicità di un nostro grande artista, scomparso pur troppo senza lasciarci più che qualche pallidissimo imitatore: Claudio Leigheb.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Le lettere giovanili di Flaubert.** — L'editore Louis Conard, di Parigi, sta per pubblicare i volumi delle corrispondenze di Flaubert in cui saran comprese molte lettere inedite. Dalle bozze il *Figaro Littéraire* ha estratto alcune lettere che da giovane il Flaubert scrisse al suo amico Ernesto Chevalier. Sono veramente notevoli per le notizie che ci porgono intorno al carattere e alla vita del nostro scrittore e pel calore di pensieri e di affetti che ne emana. Il Flaubert, pure, era sin da allora un deluso dalla vita. Scriveva: «Ho vissuto, cioè mi sono annoiato». Per distrarsi leggeva: «Ho quasi finito le *Confessioni* di Rousseau e ti consiglio di leggere quest'opera ammirevole; è la vera scuola dello stile.... Ho ripreso la lettura di quel buon Rabelais che avevo un po' trascurato da qualche tempo; ma che ora ho continuato e son per finire.... Il mio Rabelais è tutto rimpinzato di note e di commenti filosofici, filologici, bacchici....» All'amico che gli domandava il 14 gennaio 1844 quali fossero i suoi sogni egli rispondeva: «Nessuno. I miei progetti d'avvenire? Punti. Quel che io voglio essere? Nulla, seguendo in ciò la massima del filosofo che diceva: «Nascondi la tua vita ed i tuoi costumi». Io sono stanco di sogni, annoiato di progetti, saturo di pensare all'avvenire e a quanto all'essere *qualche cosa*, sarò il meno possibile. Ma come l'asino più spelacchiato ha ancora qualche pelo sul cuoio, come la borraccia più asciutta ha ancora qualche goccia di vino in fondo, ti dirò dunque, amico mio caro, che l'anno prossimo studierò il nobile mestiere che tu stai per professare, farò il mio corso di diritto aggiungendovi un quarto anno per risplender del titolo di Dottore, *ut gradu doctoris illuminatus sim....*». Era il tempo in cui Flaubert aveva abbandonato ogni progetto di dedicarsi alla letteratura e impiegava la sua vita.... a viver giorno per giorno. Era indolente e pigro. Oziava contentandosi di fumare tutto il giorno. Scriveva: «Ah! senza la pipa come sarebbe arida la vita; senza il sigaro come sarebbe incolore; senza la cicca come sarebbe intollerabile!» e descriveva il suo regime di vita così: «Mi alzo alle otto, mangio, fumo, faccio un bagno, rimangio, fumo, mi sdraio al sole, pranzo, rifumo e mi ricorico per ripranzare, rifumare e ripranzare ancora!» Tutto il suo nutrimento letterario si componeva di giornali e di libri di storia e di filosofia. «... Come i borghesi mangiano tutti i giorni le patate fritte, il lesso, le costolette di vitello, il tutto accompagnato con sidro e acquavite, i ghiottoni dello stile, i buongustai vogliono cose più scelte, salse meno insipide, vini più alti.» In quanto al diritto, lo studiava; ma molto di malavoglia e senza impararlo e «non sapendo trovar per lui maledizioni bastevoli.» Flaubert non aveva ancora scoperto sé stesso.

★ **L'educazione di Napoleone III.** — Dopo la caduta dell'Impero la regina Ortensia s'era ritirata al castello d'Arenenberg, in Isvizzera. Qui il giovane Carlo Luigi fu educato e cominciò, sotto la sorveglianza della madre, i suoi studi. Il suo primo precettore fu l'abate Bertrand, il quale, come sembra, era un precettore di secondo ordine. Quel che la regina desiderava era però soprattutto infondere buoni sentimenti nel cuore del figlio. Così ella lo rimproverava quando egli si vantava della sua nascita illustre e gli insegnava a far l'elemosina ed a comportarsi liberalmente con i poveri. Si sa che questa educazione riuscí bene poiché Napoleone III fu davvero — ha detto Frédéric Masson in una conferenza fatta a favore degli inondati parigini e riferita dal *Journal* — un uomo essenzialmente buono. Quando l'abate Bertrand non poté più insegnare al principe ormai cresciuto in età, la regina scelse per maestro Filippo Le Bas, un nipote di Massimiliano Robespierre, nientemeno, che era allora impiegato modestamente alla Prefettura della Senna. Il nuovo precettore prese molto sul serio la sua parte. Impose al suo illustre discepolo di levarsi tutte le mattine alle sei, di studiar grammatica dalle sette alle otto e mezzo; latino dalle nove alle dieci e mezzo e l'aritmetica alle undici e il tedesco a un'ora e il greco alle due e la storia e la geografia dalle quattro alle sei, con un'altra ora di studio alle nove. Scusate se è poco!... E il ragazzo non aveva allora che dodici anni. In fatto di religione Le Bas professava una specie di spiritualismo uso Rousseau, allora molto di moda. Quando il principe apprese la morte del grande Imperatore se ne mostrò molto afflitto: «Ciò che m'addolora assai — scrisse egli alla madre — è di non averlo conosciuto, di non averlo veduto nemmeno una volta a Parigi perché ero così giovane che ora soltanto il mio cuore se ne ricorda». L'educazione del principe si terminò ad Absburgo, sempre sotto la sorveglianza di Le Bas, con costanti progressi. Poi ebbe luogo il viaggio del futuro imperatore a Roma di cui egli ammirò molto le bellezze. E chi sa, pensa il Masson, che dalle rovine di Roma il principe non si sia sentito persuader fortemente alla storia e al suo sogno di scrivere i fasti di Cesare! A proposito di Le Bas, il Masson ha concluso il suo discorso affermando che, se negli anni maturi del principe le relazioni tra maestro e discepolo dovettero per forza interrompersi, pure il nipote dell'Imperatore illustrò molto l'insegnamento del nipote di Robespierre quando per la prima volta dopo il 1815 si affermò sul suo nome la sovranità nazionale e il diritto del popolo a votare la costituzione politica, diritto che, proclamato da Robespierre nel 1793, fu sanzionato col voto del 20 dicembre 1851.

★ **Conversando con Debussy.** — Claudio Debussy si è compiaciuto di rettificare, almeno in parte, con un redattore di *Musica*, le pessime parole che gli erano state in questi giorni attribuite riguardo alla musica italiana. È inteso: Debussy non ama la nostra così detta giovine scuola, quella che al pubblico di tutto il mondo piace tanto e che impedisce, invadendo i teatri, in Francia, a molti autori nuovi di farsi avanti. Debussy non ama la musica ad effetto per la quale va pazzo il gran pubblico.... piuttosto stupido. Ma egli ammette che ognuno che si presenta a cimentarsi nell'arte fa nel modo che gli è consentito e non è colpevole di questo modo; e ammette che basterebbero Boito e Franchetti soltanto ad irradiare tutta la musica italiana attuale. Ma Boito e Franchetti sono solitari che debbono rimanere solitari. Parlando del pubblico, Debussy ha accennato anche agli *snobs* della musica. Sono stupidi anch'essi, secondo lui; ma con la loro smania di scontentezza perenne, con la loro critica da dilettanti, ma sistematica, ottengono migliori effetti che i critici di mestiere con le loro insolenze. E questi critici di mestiere oggi gli sembrano, nella loro esagerazione incomprensibile, dei portavoci di meschine querele bottegaie e non già araldi di un gran sentimento artistico. Debussy, per conto suo, lavora. Stava preparando un'opera su Tristano e Isotta, ma il progetto per ora si è arrestato. La prima opera, o meglio le prime opere che udremo di lui sono tolte da due racconti di Edgar Poe e s'intitoleranno: «La chute de la Maison Usher» e «Le diable dans le beffroi». Il primo è uno dei più straordinari racconti che abbia pensato lo straordinario autore. Roderick Usher, nella tema che la sorella Maddalena non sia veramente morta, ne fa deporre il corpo in un sotterraneo della casa. In una notte tempestosa, durante una tragica veglia che accoppia la furia degli elementi all'angoscia degli esseri umani, la giovane, non morta, dopo una lotta disperata per uscire dal sotterraneo, viene a morire presso il fratello che pure si spegne nell'istante atroce. E tutta la casa scompare crollando in uno stagno che ne lambiva i muri. Il secondo è una fantasia alla Sterne. Un diavolo burlone si cela un giorno dentro il campanile d'una pacifica cittadina olandese e invece di lasciar che l'orologio suoni il mezzodí lo forza a suonare le tredici. Da ciò una confusione comicissima nei cittadini. Debussy ha composto da sé i due libretti. Il primo è in due atti, il secondo in uno. Però, per accordi stabiliti con l'editore, i due lavori non dovranno mai esser dati separatamente. Quando saran pronti? Soltanto fra due anni. Debussy ha detto: «Sono assai rapido nel comporre; ma sono lentissimo nel decidermi a farlo».

★ **Il teatro moderno e i critici inglesi.** — Un curioso problema affanna coloro che si occupano di studi inglesi e si sentono domandare perché i critici drammatici dell'Inghilterra sono quasi sempre mediocri. Essi non sanno che cosa rispondere a questa domanda, fatta naturalmente da stranieri. Una risposta l'azzarda il *Truth*. Secondo uno dei suoi scrittori, l'Inghilterra avrebbe dei deplorevoli critici drammatici perché essa è l'unico paese in cui non si traducono i lavori stranieri, ma si adattano. Gli stranieri che leggono nei giornali le critiche di certi lavori riprodotti da altre lingue hanno così perfettamente ragione di pensar male di critici che non hanno veduto e non han compreso il vero lavoro drammatico d'un autore, ma un semplice raffazzonamento e intorno a questo spropositano spesso e volentieri. Il critico inglese non può criticare che delle commedie adattate dall'originale e adattate in modo assolutamente inconcepibile come è avvenuto della *Femme nue* di Bataille rappresentata sere or sono al Garrick Theatre. Il più coscienzioso dovrebbe andare a leggersi l'originale di ogni lavoro straniero importato in Inghilterra per poter dare un giudizio preciso e serio intorno a questo lavoro. Ma molte volte egli non può fare questa lettura malgrado tutta la sua buona volontà, perché il lavoro non è pubblicato e i copioni non sono accessibili a tutti i critici, né tutti i critici sanno lingue straniere. Pure ammesso, però, che il critico coscienzioso abbia potuto leggere l'originale del lavoro che egli deve criticare, lo ha letto solamente, non lo ha potuto giudicare sulla scena, con i personaggi che si agitano e vivono davanti a lui la loro piena vita. Così egli è costretto a non capir mai bene che cosa valga veramente un lavoro straniero e a giudicarlo semplicemente dalla bontà dell'adattazione. Ora per una commedia o per un dramma del genere della *Femme nue* di Bataille la adattazione portata sulle scene inglesi è di necessità una cosa deplorevole. Tutto il primo atto della *Femme nue* riesce incomprensibile al pubblico inglese che ignora certi costumi e che non sa che il testo non può in inglese, come forse in nessun'altra lingua, esser riprodotto bene. La colpa di tutto ciò a chi spetta, al solito? Ai direttori di teatro, anche in Inghilterra. Costoro non pensano affatto alla critica, ma al pubblico. Il pubblico resta indifferente alle contraffazioni e alle contaminazioni peggiori e paga e va a sentire le novità. In quanto ai critici.... s'arrangino!

★ **I tremila fantocci di Monaco.** — La città di Monaco possiede la più ricca collezione di fantocci da presepi. Essa occupa tutto un piano del maraviglioso museo Bavaro in cui gli oggetti d'arte sono esposti nel quadro delle età rispettive cui appartengono. I presepi in tutto contano circa tremila bambole e fantocci. Un numero immenso! Vi sono soldati e piccoli Gesù, giuocattoli e utensili da cucina, avori ed orologi, culle e ninnoli in questo museo; ma i presepi sono i più belli ed i più caratteristici. Di tutte l'età e di tutti gli artefici essi offrono un ben curioso spettacolo. Per raccoglierli il conservatore del museo, lo Shmederer, vi ha impiegato quaranta anni della sua vita. Vi sono presepi che riproducono fedelmente i paesaggi della Baviera e del Tirolo coi villaggi di cartone che si distaccano da un fondo di alte montagne. Ve n'è uno ornato d'una fauna e di una flora africane, conibis, scimmie, cammelli, coccodrilli. I frammenti dei presepi antichissimi, storici sono stati raccolti a dar testimonianza dei tipi tradizionali d'animali e d'uomini, fissati dalla fantasia e dall'arte delle più varie generazioni. Nel gabinetto Num. sette, incomincia — ricorda la *Nouvelle Revue* — l'ammirevole collezione dei presepi italiani e siciliani. Sono meravigliose le capre e gli altri animali scolpiti verso il 1695 da Matera che prendeva i suoi modelli nelle montagne siciliane. Ecco un Massacro degli Innocenti» del secolo XVIII attorniato da un fitto gruppo di musicisti negri riccamente vestiti e portanti tutti i loro strumenti. Erano veri artisti coloro che nel secolo XVIII fecero tante figurine da presepi e la maggior parte di questi maestri napoletani sono rappresentati qui: Trilocco, Matteo Bottiglieri, Francesco Celebrano, Giuseppe Cappiello, Lorenzo Mosca, Nicolò Sommo, Giuseppe Gori, Giuseppe Sommartino.... Anche i frammenti dell'arte loro presentano un aspetto interessantissimo. Sono gli accessori ed i resti dei loro grandi quadri, delle loro grandi ricostruzioni: reliquie di presepi demoliti. Ecco dei galli, dei sacchi di cereali, dei pezzi di carne che facevan bella mostra di sè nelle botteghe da macellai; e violini e vasi e pistole e coltelli e diademi! diamanti per la regina di Saba, ori per i Re Magi. È il più grazioso museo lillipuziano che si possa immaginare! Quando s'avvicina il Natale nel Museo si prepara una specie di cappella dove vien ricostrutto un presepio. Le figurine di legno e di cera hanno un'aria così antica! Sopra un pilastro viene affisso un avviso anch'esso tanto antico: «Per la santità del luogo, si è pregati di ammirare a bassa voce e di non proferire grandi esclamazioni laudative»! Felici paesi in cui è necessario mettere la museruola all'entusiasmo e la sordina ai gridi di ammirazione!

★ **Lo spirito musicale in Inghilterra.** — Quante volte abbiamo inteso dire la frase: gli Inglesi non amano la musica! È una delle solite frasi tradizionali e lapidarie, ma è ben lungi — afferma la *Revue du Mois* — dall'essere esatta. Gli inglesi non hanno in musica lo spirito creatore, sta bene; le loro opere musicali, incolori, senza rilievo, senza grazia, senza personalità sembrano compiti di scuola; ma bisogna pur dire che il livello dello spirito musicale è in Inghilterra più alto che in qualche altra nazione, per esempio in Francia. In Inghilterra avere un organo a casa non è un'eccezione e infatti l'Inghilterra non è il paese degli oratori e degli organi, così nelle grandi città, come nelle città di provincia? E dovunque si trovano organisti d'ingegno, colti compositori e serie bande di coristi... ed un pubblico numeroso ed attento. Certo, i programmi, in Inghilterra, son talvolta bizzarri. Nei grandi concerti l'«ouverture» del *Guglielmo Tell* potrà avvenirci d'incontrarla accanto alla cavalcata delle Walkirie. Ma bisogna vedere in ciò una mancanza di discernimento o una volontà di eclettismo? Nelle contee più lontane, nei centri d'ordine secondario hanno luogo grandi *festivals* in cui si eseguiscono opere di

Letteratura per.... i piccini

L'argomento, ci serviamo di una frase fatta, è di scottante attualità, giacché da qualche tempo anche i giornali gravi e maggiori, e i critici di moda, non sdegnano di occuparsi della letteratura destinata ai più piccini, quasi che, solo ora si sia voluta riconoscere una forma d'arte a questo genere letterario. Il quale per essere destinato a un mondo che non capisce o capisce poco, abbisogna pure di requisiti tali non da tutti gli scrittori posseduti e anche dai molto quotati, che in questi ultimi tempi si son voluti cimentare all'opra minuscola.

Ché non occorre un nome per dettare il libro destinato ai bambini, occorre un cuore e sopratutto uno studio profondo dell'anima infantile, uno studio che consenta allo scrittore la conoscenza intima di tutte le molle capaci di far vibrare il piccolo cuore nuovo ad ogni germe di sensazioni, e non basta. L'anima infantile, suscettibile come creta nelle mani dell'artefice a plasmarsi dell'impronta che a questi piaccia conferirle, può subire, dalla lettura di un libro, tali impressioni, che, non suffragate dalla logica, possono decidere del carattere del piccolo lettore. Onde la responsabilità grave dello scrittore, la cura solerte dei genitori nella scelta dei libri.

In questi ultimi tempi una vera pletora di libri per l'infanzia, ha invaso il mercato. — libri che presentati sotto veste artistica e suggestiva fermano l'attenzione dei piccini e inducono i genitori all'acquisto, così, alla cieca, di quel qualunque libro, bello all'esterno, ma che essi stessi non sanno se l'interno contenga veleno piuttosto che nettare, ch'essi stessi non sanno se la ingorda speculazione editoriale non abbia ammantato di brillante orpello la bara velenosa che insozzerà per tutta la vita la piccola anima innocente. E, purtroppo, il mercato, tolte poche cose buone, è inquinato di questa merce che fece poco fa gettare il grido d'allarme ad una gentile scrittrice fiorentina dal nome esotico, critica di gran valore in questo argomento, ma dalla quale dobbiamo dissentire, quando ci suggerisce a modello ciò che per i bambini si fa in Inghilterra. No, mistress, in Inghilterra si cammina più alla cieca che da noi in fatto di letture per l'infanzia e non si sdegna, nel paese del puritanismo classico, di offrire all'infanzia quadri che farebbero ritornare lo sguardo anche ai lettori dei vari «*Forse che sì....*»

Ho qui sul mio tavolo la splendida collezione *Childrens Stories* dell'editore Tuck e Sons, di Londra: dodici volumetti splendidamente illustrati da artisti valenti e rilegati con grazia civettuola.

Apro il primo: *Cymbeline*. Sono tre fiabe ridotte dallo Shakespeare. Leggiamo la prima: Due amici, l'uno ammogliato, l'altro scapolo, fanno questa originale scommessa: lo scapolo che non crede alla fedeltà delle donne scommette con l'altro che anche sua moglie, da lui creduta la più virtuosa delle donne, cadrà come le altre, e lui stesso si impegna di farla capitolare e all'uopo dal marito fiducioso, viene lasciata libera di attentare, con tutte le arti dongiovannesche più inique, all'onore di sua moglie....

E non vado oltre. Per delle *Childrens Stories*, non c'è male.

Con questo non vogliamo dire che in Inghilterra non si scrivano dei buoni libri per bambini, volevamo soltanto provare che la professione dell'editore è uguale in Italia come in Inghilterra, che l'editore di tutto il mondo non si preoccupa che di scodellar la sua merce in modo che appetisca, al resto debbono pensare i genitori cui spetta la severa custodia ed educazione delle piccole anime.

Un editore invece che così non la pensa, ma che ha fatto della sua professione una missione sociale nel più alto significato della parola è la «Casa Editrice Italiana di Firenze».

Tutti conoscono oramai quelle nitide edizioni elzeviriane che hanno incontrato il successo giustamente meritato: la Biblioteca popolare dei «Grandi Autori» che è già al 34.° volume e nella quale il pubblico può avere per 30 centesimi, opere fino a ieri in commercio a 4, 5, e fin 15 lire — e la Collana Biografica Universale, importantissima e ricercata pubblicazione in Biografie complete dei più grandi uomini di tutte le civiltà, di tutte le nazioni. Ebbene, mentre ancora dura il successo di queste pubblicazioni, l'infaticabile «Casa Editrice Italiana» lancia una nuova «Collana Infantile Quattrini» che si apre appunto con un volume del Quattrini stesso, *Cenerentola*, uno del Soldani *Il Signorino*, il terzo di De Amicis.

E io pensavo, ammirando i tre volumi alla sorpresa del pubblico, alla sua impressione nel vedere la perfezione dell'arte grafica, raggiunta in quella Collana in confronto alla modicità del prezzo (30 cent. il volume), e pensavo alla gioia dei bambini ai quali capiterà la fortuna di possedere questa raccolta, nuova nel suo genere, elegante, suggestiva. Ma quel che soprattutto interessa è il contenuto dei volumetti. Il Quattrini, dicitore facile che ha già costituito la felicità della odierna generazione con i suoi libri di viaggi, riprende le vecchie favole di *Cenerentola* e della *Bella dormiente*, e le riprende nel fondo classico, e conferisce loro una signorilità di veste e di episodi, che le rendono due piccoli capolavori. Egli maneggia con abilità le corde dell'arpa umana e le fa vibrare a piacimento, facendo scaturire dalla sua narrazione una morale profonda, quella che manca, purtroppo, in tutti i traduttori crudi delle fiabe.

Il Soldani, con chiarezza di stile, ci dà un piccolo romanzetto domestico, che ha per base la rigenerazione di un padre ubriacone. Del De Amicis, è inutile parlare. Riassumendo, noi crediamo questa nuova pubblicazione della «Casa Editrice Italiana» destinata allo stesso successo delle precedenti, e lo auguriamo di cuore, poiché questa Casa, che s'intitola dalla «Rinascenza del Libro» merita dal pubblico per le sue edizioni, l'incoraggiamento più lusinghiero e perché con questa nuova collana, ha colmato una lacuna che minacciava ingorgarsi di cose vuote o nefaste alla infanzia.

G. Carpani.

massimo pregio e oratori di Mendelssohn, di Gounod e cantate di Bach.... Nelle nostre provincie fioriscono invece i caffè-concerto. Cinquemila esecutori presero parte di recente ad uno di questi *festivals* nei dintorni di Londra e questa folla di coristi dilettanti si radunava senza gridi, senza frastuono, con la massima calma.... durante un'audizione d'organo perché ogni concerto inglese è generalmente preceduto da una di queste audizioni. L'organista era ascoltato ed applaudito da questa moltitudine attenta e lo spettacolo era curioso per uno straniero. Le opere eseguite in questo *festival*, non erano, no, geniali, ma erano belle, o almeno scritte correttamente — cosa che non si potrebbe dire delle musiche che suonano le bande, le fanfare francesi, ed anche italiane — ed erano eseguite perfettamente, con una disciplina invidiabile dai nostri maestri d'orchestra. Un'altra particolarità che non bisogna dimenticare. In Inghilterra l'ultimo pezzo non è un'opera sacrificata, destinata ad essere eseguita durante la secessione di una parte del pubblico, ma è, in genere, la più ascoltata e la più importante; il che sta a dimostrare a qual grado sia lo spirito musicale inglese. I nostri pubblici alla prossima fine di un concerto abbandonano la sala anche se l'ultimo pezzo eseguito sia la *IX Sinfonia* di Beethowen. Concludendo, è necessario constatare che il popolo inglese è uno di quelli meglio preparati a gustare e ad eseguire la buona musica, anche se non sorga dal suo seno qualche genio musicale che s'imponga in patria ed al mondo.

★ **La difesa del paesaggio.** — Intorno alla difesa del paesaggio ha tenuto un discorso alla nostra «Pro Cultura» Giacomo Boni, l'illustre direttore degli scavi romani. In una poeticissima introduzione egli ha, innanzi tutto, dimostrato da quali fonti classiche e mode ne derivi il suo forte amore per le bellezze naturali che gli uomini sembra s'affannino a distruggere o a deturpare e ha ricercato nei poeti di Grecia e di Roma e negli interpreti e negli apostoli della bellezza fino a John Ruskin le più fervide parole d'ammirazione che gli spettacoli naturali abbiano strappato al cuore umano. Di Ruskin Giacomo Boni ha potuto citare alcune parole inedite che l'apostolo inscrisse su i margini di un vecchio Omero di cui egli fece regalo al Boni stesso. Ma la più importante parte della conferenza in difesa del paesaggio fu quella in cui il Boni illustrò, con la sua parola e con bellissime proiezioni, tutti i tentativi che egli ha fatto per ridonare ai luoghi antichissimi, ai vetusti monumenti romani per opera sua ritornati in luce o descritti, il loro aspetto primitivo con i loro ornamenti d'alberi e di fiori, ponendo tra il marmo la nota verde in cui la vista poteva e può riposarsi e bearsi. Si è andati in traccia di quelle stesse piante che i Romani adoperavano per ornare questo o quel tempio o ponevano all'ombra di questa o quella colonna, di quelle stesse piante che han lasciato le vestigia delle radici infuse nella pietra, e si son fatte rivivere. Non si tratta qui di protezione del paesaggio; ma di risurrezione del paesaggio e l'opera a cui il Boni è riuscito così bene agli ascoltatori cui veniva porto il miglior modo di ricordarla ha suscitato nell'animo il più sincero compiacimento. Il Boni ha parlato poi dei malefizi che i soverchi sfoggi reclamistici e l'industrialismo moderno hanno usato contro le bellezze naturali della nostra patria deturpando lagune e pianure, profili di monti e cascate d'acqua, strade storiche e monumenti antichi, foreste e giardini. Contro gli sfregi portati alla bellezza italiana il Boni ha inveito reclamando una molto più severa custodia dei tesori naturali della nostra terra e una più diffusa educazione d'arte che impedisca la rovina ulteriore di ciò che fino a poco tempo fa formava la gloria più pura e più santa di un paese come l'Italia. Il discorso del Boni è stato ascoltato sempre con interesse e vivamente applaudito in fine.

NOTIZIE

Varie

★ **Alla Società Leonardo da Vinci** il giovine violinista americano Sasha Colbertson, già applauditissimo in due concerti al Teatro Niccolini, ha svolto martedì scorso un programma dei più interessanti raccogliendo da quel pubblico così distinto il tributo d'ammirazione dovuto ad un artista di abilità veramente non comune. Nel *Souvenir de Moscou* del Wieniawski, nella *Humoresque* di Dvorak, nel *Notturno* di Chopin, nella *Fantasia boema* del Sefcik e infine nelle difficilissime *Variazioni sull'Inno inglese* del Paganini egli diede prova di possedere molteplici e preziose qualità artistiche che un gusto naturale ed uno studio indefesso hanno raffinato e fortificato facendo di lui un interprete pieno di fascino poetico e un *virtuose* già *hors ligne*, ma che pure non ha ancora detto l'ultima sua parola. Egli fu brillantemente coadiuvato dal pianista Kris, accompagnatore delizioso e distinto compositore e concertista, che in una *Gavotte* di sua composizione, nelle *Soirées de Vienne* di Liszt e nella *Fantasia di Pabst sull'opera Eugenio Onegin* di Tschaikowsky raccolse dal pubblico eletto particolari attestazioni di stima. I soci della *Leonardo* accorrendo numerosissimi a questo concerto, come già a quello precedente del Battistini e della Nevada, hanno mostrato chiaramente che queste riunioni musicali sono loro in special modo gradite.

★ **La Società per la diffusione della musica strumentale ad arco** ha iniziato mercoledì scorso alle ore 15 nel salone della Pergola la sua esistenza in modo assai lodevole. La prima parte, comprendente due tempi di una *Sonata a tre* di Tartini e due tempi del *Quartetto sinfonico* di Sammartini, riuscì, pel valore e l'affiatamento felicissimo dei professori Calamani, Lenzoni, Frangini e Coen, una rievocazione perfetta del settecento musicale. Musica ed esecuzione deliziarono il pubblico assai numeroso ed elegante e tanto l'*Andante* del Tartini che quello del Sammartini (una pagina elegiaca di una purezza e di una profondità meravigliose) vennero fatti replicare fra caldissimi applausi. Il prof. Calamani, egregiamente accompagnato al pianoforte dalla signorina Cattani, raccolse quindi ovazioni grandissime, eseguendo con grande correttezza di stile e colore di vita l'*Andante cantabile* di Sgambati e la *Pasquinata* di Tirindelli, che dovette replicare. Il pubblico volle a ragione rimeritare in lui, oltre il violinista fortissimo, anche l'organizzatore solerte di questa giovane istituzione musicale che si propone una sana e proficua propaganda in favore della musica strumentale italiana antica e moderna. I nostri giovani autori avranno nel quartetto diretto dal Calamani un aiuto fraterno, e ciò costituisce certamente un ardito tentativo al quale non va lesinata la lode né l'incoraggiamento. Il quartetto in *Do min.* di Beethoven, che chiuse questo primo riuscitissimo concerto, ebbe dai quattro giovani e valorosi artisti un'esecuzione accurata ed equilibrata che prova la serietà della loro preparazione artistica. Si ebbero applausi a tutti i *tempi*, massime allo *Scherzo* in cui furono raggiunte sfumature delicatissime, e infine un lungo applauso augurale.

★ **La targa pel Carducci all'Istituto Superiore.** — Appena morto il Carducci, gli studenti del nostro Istituto di Studi Superiori con nobile pensiero risolsero di dedicare al grande scomparso un ricordo bronzeo e marmoreo nel loro Ateneo, e con entusiasmo si dettero a raccogliere i fondi necessari e chiamarono, ricordiamo, anche Cesare Pascarella perché a beneficio della loro iniziativa leggesse i suoi splendidi sonetti. Raccolta una rispettabile somma, gli studenti offersero a Domenico Trentacoste di modellare il ricordo carducciano, il che l'artefice insigne fece ben volentieri senza però nulla voler per sé. L'opera del Trentacoste — una bella targa di bronzo dove la figura del Carducci appare intera e sdegnosa nell'atto di parlare — è stata inaugurata mercoledì scorso nel vestibolo che precede l'aula magna dell'Istituto, ricorrendo appunto mercoledì il terzo anniversario della morte del Carducci. La targa è stata molto ammirata e con ragione; ma a noi sembra che non con altrettanta ragione essa sia stata situata in una parete dove la luce non le è favorevole. Durante la cerimonia dissero opportune parole il soprintendente dell'Istituto senatore Ridolfi e lo studente Bienented; poi pronunziò un commosso e commovente discorso il senatore professor Guido Mazzoni che lumeggiò con ispirate parole la figura del Maestro ed anche evocando personali ricordi seppe riavvicinarne la grande anima a quella degli ascoltatori che applaudirono fragorosamente.

★ **Il prof. Nicola Zingarelli** fra gli studiosi e non studiosi di Dante egualmente noto per la sua dottrina, è stato il commentatore, giovedì scorso, del canto XXV del *Purgatorio* in Orsanmichele. Molto il pubblico e veramente avvinto dalla calda esposizione dell'oratore. Lo Zingarelli ha un modo tutto meridionale di dir concitato e violento, sì che l'ascoltare sia obbligo e piacere a coloro a cui egli si rivolge. I convenuti nella sala di Dante rimeritarono l'ardore della sua parola con sincerissimi applausi.

Riviste e giornali

★ **Una nuova galleria delle Battaglie a Versailles.** — Pierre de Nolhac sta organizzando nel castello di Versailles una nuova galleria delle Battaglie più piccola, ma certo non meno interessante della prima. Egli si propone — a quanto leggiamo nel *Figaro* — di situarla al primo piano e di costituirla con i quadri più belli e meglio documentati dei pittori militari di Luigi XIV e di Luigi XV. Questi pittori erano troppo dimenticati. Le loro opere furono eclissate da quelle dei grandi maestri che commemorarono in celebri tele la splendida epopea imperiale. Esse meritavano tuttavia di esser tirate fuori dall'ombra in cui dormivano da più d'un secolo. Fra queste opere vi sono veri capilavori, come certi grandi e piccoli quadri di J. B. Martin che era stato soprannominato «Martin delle Battaglie». La nuova galleria delle Battaglie sarà un'interessante evocazione storica e una resurrezione artistica di cui tutti gli amici di Versailles saran grati al De Nolhac.

★ **Il Papa e la musica sacra.** — Un collaboratore dell'*Echo de Paris*, ricevuto in udienza da Pio X, è stato da lui intrattenuto intorno all'avvenire della musica sacra ed ha potuto conoscere così quali sono le idee del Papa in proposito. Sua Santità è affatto alieno dall'ammetter le donne nei cori delle chiese. In certi ambienti — egli ha detto — la cosa può benissimo non provocar nulla di male, ma il mondo cristiano è grande e abusi e inconvenienti nascerebbero in molti paesi. In quanto al modo di far rinascere il bel canto cristiano Pio X si è espresso così: «Bisogna organizzare! C'è un metodo che si pratica in certe città di Francia, d'Italia e di Germania e che ha dato già eccellenti risultati. Si mettono nelle mani dei fedeli — uomini e donne — manuali di canto gregoriano. Dove ci sono uomini capaci di insegnare si è giunti ad esecuzioni perfette. Il canto gregoriano — detto da masse di voci all'unisono — è d'un'incomparabile bellezza. La Santa Sede ammette l'alleanza di tutte le voci, ciò che essa non tollera è il concerto in Chiesa».

★ **L'origine della parola «bas-bleu»** è molto controversa e discussa. La *Patrie Suisse*, fra tante versioni che si danno della nascita di questo modo di dire, ne cita una come la più probabile. Lady Montague, celebre scrittrice e viaggiatrice inglese, aveva fondato a Londra nel secolo XVIII un circolo elettissimo, ristrettissimo di buongustai e di squisiti *causeurs* per discutere questioni di letteratura e d'arte. Fra i soci più ascoltati figurava un certo signor Stillingfleet, gentiluomo manierato e lezioso che portava i crisini bleu. Sembra che portasse anche negli occhi un certo magnetismo perché Lady Montague mostrava per lui una tenerezza eccezionale. Le dotte signore e signorine oscurate da questo favorito, si vendicarono chiamando Lady Montague «la signora dai *bas-bleu*». Sarebbe dunque un uomo che avrebbe fornito l'occasione di mettere alla moda un termine per definire certe donne! La parola si diffuse in Francia prestissimo. Al palazzo di Rambouillet le adorabili interlocutrici della bella Giulia andavano da lei in *bas-bleu*....

★ **Musica e Scultura.** — Un musicista danese — come riferisce il *Daily Chronicle* — ha immaginato la creazione d'una sala d'arte d'un genere assolutamente nuovo, in cui si fondono assieme in ritmo plastico, musica e scultura. L'Harder, è il nome del musicista, ha immaginato di costruire un grande edificio a cupola, somigliante ad un mausoleo. La luce dovrebbe cader dalla cupola. L'orchestra si troverebbe nel mezzo di tre sale, nascosta da tappezzerie. In ciascuna di queste tre sale sarebbero poste le opere di scultura che la musica dovrebbe magnificare. Gli uditori entrerebbero tutti in un vestibolo. Vi si fermerebbe per conoscersi, poi le porte sarebbero chiuse e comincerebbe la sinfonia, in gloria delle belle sculture. Sembra impossibile; ma il progetto sta per attuarsi. Una banca popolare di Aschaffenbourg ha aperto una sottoscrizione per edificare il mausoleo pensato dall'Harder, e poiché l'Harder ha chiamato il suo progetto «Fantasia appassionata» la Banca ha chiamato senz'altro «Fondazione Fantasia-appassionata» la sua lista di sottoscrizione.

Libri pervenuti alla Direzione

Giuseppe De Lorenzo, *I Campi Flegrei* (Bergamo, Ist.° it.° Arti grafiche ed.) — Maurice Maeterlinck, *Dodici canzoni* (Bergamo, ist.° it.° Arti grafiche) — *Archivio di Fisiologia dedicato a Giulio Fano nel 25° anno del suo insegnamento universitario* (Firenze, Tip. E. Ariani) — Ugo Ojetti e Renato Simoni, *Il matrimonio di Casanova* (Milano, Frat. Treves ed.) — G. Segantini, *Scritti e lettere* (Torino, Frat. Bocca ed.) — Sebastiano Satta, *Canti barbaricini* (Roma, Soc. Ed. «La Vita Letteraria») — Umberto Rossi, *Silla* (Trieste, Giov. Balestra) — Domenico Giuseppe Carbonaro, *Primi versi* (Genova, G. Palagi ed.) — *Le biblioteche popolari al 1° Congresso Nazionale* - Scritti e discorsi di vari autori (Milano, presso la Federazione delle Biblioteche popolari) — Cap. E. A. D'Albertis, *Periplo dell'Africa* (Milano, Treves ed.) — G. Ferrandina, *Novelle* (Palermo, «l'Attualità» ed.) — Rosario Sofia, *Carmi Ellenici* (Palermo, Scuola Tip. «Boccone del Povero») — Enrico Ibsen, *Brand* (Milano, Treves ed.) — S. e G. Alvarez Quintero, *Anima allegra* (Milano, Treves ed.) — Filippo Ravizza, *La conquista dell'Atlantico* (Milano, Treves ed.) — Dora Melegari, *In cerca di sorgenti* (Milano, Treves ed.) — Amelia Rosselli, *El Refolo* (Milano, Treves ed.) — Luigi Pirandello, *La Vita nuda* (Milano, Treves ed.) — G. Lanciarini *Un matrimonio copriscandali* (Milano, R. Quintieri ed.) — G. Diotallevi, *Storia di una camicia* (Milano, R. Quintieri ed.) — *I 508 deputati al Parlamento per la XXIII legislatura* (Milano, Treves ed.).

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Isidoro Del Lungo, «Per la lingua d'Italia» (Roma «Nuova Antologia») — Piero Misciattelli, «I disegni originali di Carlo Fontana per la Curia di Montecitorio» (Siena, «Vita d'arte») — Alfredo Grilli, «Ragguagli bibliografici» (Forlì, «La Romagna») — Pietro Valenza, «Sull'Ode "In morte di Napoleone Eugenio„ di Giosue Carducci» (Reggio E, A. Bocedi e F.) — Giovanni Petraccone, «La Protezione dell'infanzia e la Repressione della delinquenza giovanile nella nuova legge inglese sui minorenni» (Torino, «Rivista Penale») — Valentino Ferliga, «L'Emigrazione italiana in Alsazia Lorena e Francia» (Pesaro, «Rivista d'Emigrazione») — Ansovino Gambini, «Per l'onestà e la dignità della Scuola» (Foligno, Tip. Artig.) — Antonio Ceccon, «Fattucchiere» («L'idilio II di Teocrito») (Perugia, Tip. V. Bartelli) — Piero Misciattelli, «Un poeta pittore: William Blake» (Siena, «Vita d'Arte») — Gino Loria, «La Scuola media e la sua attuale crisi di sviluppo» (Padova, Coop. Tipogr.) — G. Castelnuovo, «Atti del Congresso dei Matematici». (Roma, Tipografia R. Acc. dei Lincei) — Gustavo Frizzoni, «La leggenda di S. Cristoforo interpretata da Tiziano e dal Monrealese (Roma, E. Calzone, ed.) — Saverio La Sorsa, «Giuseppe Libertini nelle carceri di Potenza» (Lecce «Riv. Stor. Salentina») — Mario Antimo Micalella, «Polemica Messanica» (Lecce, Tip. Giurdignano) — Mario Pilo, «L'ottava Esposizione d'Arte di Venezia. (Genova «Ventesimo») — Ministero della Pubblica Istruzione, «Raccolta delle Leggi e Regolamenti in vigore per le Biblioteche Governative (Roma Coop. operaia Romana) — G. Odierna, «Sarno industriale Capitale e Salariato». (Napoli, «Elettore») — Mario Antimo Micalella, «Hyria, Thuria e Sybaris nella Messapia» (Lecce, Tip. Ed. Leccese).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici„ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — Il Bonghi platonico, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Bonghi mondano, CARLO PLACCI — Il cavaliere del «sì», ANGIOLO ORVIETO — Un Umanista del secolo XIX, GUIDO BIAGI — Bonghi storico, PIETRO VIGO — Bonghi e la scuola, G. S. GARGANO — Marginalia.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — L'ultima lezione, GIOVANNI PASCOLI — Il poeta, G. S. GARGANO — Questi fu tal nella sua vita nova, S. MORPURGO — Due ricordi di bontà, GUIDO MAZZONI — Libero spirito, GUIDO BIAGI — Giosuè Carducci erudito e critico, E. G. PARODI — Carducci e le regioni d'Italia, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — Le Memorie, GUIDO MAZZONI — Autocritica goldoniana, DOMENICO LANZA — Il neurastenico, ADOLFO ALBERTAZZI — Per la interpretazione dell'opera goldoniana, LUIGI RASI — In nome dei commediografi italiani, ROBERTO BRACCO — L'avvocato Goldoni (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — Goldoni e la medicina, CESARE MUSATTI — Il veleno d'Aristarco, ANGIOLO ORVIETO — La musica nel melodramma goldoniano, CARLO CORDARA — Goldoni e il dialetto, RENATO SIMONI — Per una scena d'amore nelle «Baruffe Chiozzotte», GIUSEPPE ORTOLANI — Goldoni a Roma, DIEGO ANGELI — I Goldonisti, GIULIO CAPRIN — Marginalia.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — La pittura Garibaldina, L'ITALICO — Per Garibaldi oratore e poeta, GUIDO MAZZONI — La pubblicazione delle "Memorie„, PIERO BARBÈRA — I romanzi di Garibaldi, ANGIOLO ORVIETO — Scultura Garibaldina, ANGELO CONTI — L'eloquenza garibaldina, GIOVANNI ROSADI — Storici di Garibaldi, PIETRO VIGO — Marginalia.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — Le rive dello stretto. Passato e avvenire, CARLO ERRERA — Sul Bosforo d'Italia, LUIGI PIRANDELLO — Le perdite dell'arte, GIOVANNI POGGI — Leggenda, poesia e storia G. S. GARGANO — Le conseguenze economiche del disastro, ACHILLE LORIA — Un curioso documento, P. GUIDO ALFANI — Le donne d'Italia, MRS. EL. Verso il Mezzogiorno, LUIGI AMBROSINI — Vita di Reggio, GIULIO BECHI — Marginalia — Notizie.

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi**, a **Carlo Goldoni**, a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** costano ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 50. *I cinque numeri, una lira e cent. trenta.*

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 9. 27 Febbraio 1910 Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. 10.

Il " Prater „ archeologico

La questione della passeggiata archeologica minaccia di divenire un incidente internazionale: dopo le dimissioni di Giacomo Boni, dopo le polemiche dei giornali cittadini, dopo le invettive di quelli nazionali, i *Times* entrano gagliardamente in lizza e apportano l'autorità della pubblica opinione inglese, in un conflitto che sembrava destinato a rimaner circoncluso dalle mura onoriane. Ma in fondo è bene che sia cosí. Vi sono questioni d'arte in cui una singola nazione non rappresenta che una piccola porzione di proprietà. Il giorno in cui un'amministrazione ignorante voglia porvi la mano, è bene che tutte le altre nazioni si sollevino in nome di quel diritto alla bellezza che è il diritto comune di tutti gli uomini. Se l'intromissione può sembrarci umiliante, cerchiamo per l'avvenire di non renderla necessaria; ma non dimentichiamo nel presente che abbiamo lasciato distruggere il Centro di Firenze, che abbiamo lasciato abbattere gli alberi secolari di Villa Ludovisi e che lasciamo senza protestare che la divina Villa Borghese scompaia giorno per giorno sotto l'invadenza degli industriali e degli imbecilli. Ora, per tutta quella zona che dal Colosseo si estende fino alla Porta San Sebastiano, sta accadendo lo stesso: invano Giacomo Boni ha provocato lo scandalo dimettendosi dalla Commissione; invano i giornali italiani hanno protestato in nome dell'arte e del buon senso. L'opera di distruzione si sta compiendo lo stesso e proprio in questi giorni il presidente della Commissione ha diramato una sua lettera nella quale è detto che egli farà quello che vuole, che la legge lo protegge, e che tutti gli esteti di questo mondo non arriveranno a ritardare di un'ora che il « programma » sia eseguito. Di fronte a queste gagliarde affermazioni non c'è che prenderne atto e aspettare il giorno in cui — come ebbe a dire quella pubblica sventura che si chiama Guido Baccelli — la passeggiata archeologica « sarebbe stata due volte almeno piú grande del *Prater* di Vienna »!

Ma aspettando quel giorno possiamo rimpiangere e ricordare e anche fare il catalogo delle belle cose che hanno distrutto e di quelle che minacciano di distruggere. E sopra ogni altra cosa possiamo anche fare un po' di storia e dimostrare che se esiste una legge abbastanza balorda per permettere e proteggere certi vandalismi, questa stessa legge potrebbe avere una qualche speranza di salvezza in se stessa, se non la si violasse allegramente tutte le volte che fa comodo violarla. Perché fra le altre cose, dal giorno in cui Giacomo Boni si dimise da membro della Commissione dove pure rappresentava il Ministero della istruzione pubblica, è venuta a mancare ogni autorità archeologica e artistica fra coloro che d'arte e di archeologia si debbono occupare unicamente. Oggi la Commissione resulta composta da un medico politicante e da qualche ingegnere del municipio e del genio civile. Non un artista, non uno storico dell'arte, non un archeologo.

Sotto la direzione del clinico arretrato, quelli ingegneri si sono dati a livellare il terreno atterrando alberi secolari, demolendo edifici preziosi per la storia dell'arte, sconvolgendo il suolo senza nessun rispetto per la topografia e per l'archeologia e col solo intento di creare un viale largo cinquanta metri e assolutamente pianeggiante fra i cui filari di platani possano passare due tranvai elettrici che dovranno mettere in ammirazione il Colosseo col futuro Quartiere Appio a maggior gloria dei quattro o cinque affaristi che già si sono accaparrati i terreni costruttivi. E notate: il miraggio di far presto è cosí grande che si sono già spesi i fondi stanziati per espropriare a diritto e a rovescio e non si è esitato, fra l'altro, a concludere un contratto di oltre 400 mila lire, per la selciatura del famoso viale senza nemmeno preoccuparsi se esso passerà su terreno di scavo!

Ma la storia di questa sciagurata « platea archeologica » si può dividere in due periodi ben distinti: il primo, che è veramente provvidenziale perché impedisce alla speculazione edilizia di edificare nuovi quartieri intorno alle rovine antiche, cosí come si era cominciato a fare di fronte al settizonio e intorno al Colosseo; il secondo durante il quale presi dal furore morboso del 1911, si è voluto attuare in dieci mesi quello che non si era fatto in dieci anni e risolvere frettolosamente un problema che piú d'ogni altro meritava una grande ponderatezza e una grande prudenza. Quel 1911 è per molti rapporti un termine fatale per la storia moderna di Roma e voglia il cielo che le sue rovine si limitino a quelle suscitate dai picconi dell'on. Baccelli. È per essere pronti in quell'anno in cui niente sarà pronto, che si sono abbattuti i muri delle vigne, che si sono segati gli alberi, che si sono demoliti gli avanzi di quella Roma medioevale cosí caratteristici nella loro rozzezza e cosí preziosi nella loro eleganza. Ma per Guido Baccelli la storia di Roma finisce con la partenza di Costantino ed egli è di coloro i quali non esiterebbero a demolire la basilica Vaticana per ritrovare le fondamenta del recinto dove fu il circo di Nerone!

Ora quell'angolo estremo di Roma aveva conservato intatto tutto il suo carattere antico. Le strade si aprivano in mezzo alle vigne e ai giardini: sopra un vecchio rudero s'inerpicava una abitazione quattrocentesca, in fondo a una piazzetta solitaria dove l'erba germogliava fra i selci piena di mosaici e di sculture cosmatesche. Poi, a volte, sospingendo un piccolo portone che si apriva fra le muraglie screpolate, si entrava in un piccolo orto, dove tra gli ulivi e le rose, fra i cipressi e gli allori, fra le lattughe e i radicchi — il vero *hortus* romano dove i fiori crescevano fraternamente fra i legumi — si nascondeva un colombario o un sepolcro, s'intravvedeva l'imboccatura di una catacomba o le rovine di un oratorio medioevale ancora decorato dei suoi affreschi millenari. E tutti quei terreni erano pieni di frammenti e d'iscrizioni, erano pieni di grandi alberi secolari e di bei fiori odorosi.

Ora tutto ciò è scomparso, abbattuto, distrutto. C'era un parapetto quattrocentesco che si chiamava graziosamente la « Vignola » e che qualcuno voleva perfino attribuire al Bramante, ed è stato demolito, nascostamente, maliziosamente, di notte, dopo aver promesso che si sarebbe rispettato; c'era un'edicoletta cristiana, alla cui grata i pastori che entravano da porta San Sebastiano appendevano i fiori dell'Agro come una dolce offerta votiva, ed è stata atterrata nonostante che Corrado Ricci se ne fosse interessato personalmente; c'era un gruppo di costruzioni medioevali sull'antica porta Capena, costruzioni importantissime per la topografia della Roma cristiana e sono oramai in via di demolizione senza speranza di un tardo ravvedimento; c'erano due bei portali che aprivano l'ingresso dell'Orto Botanico sulla piazza di San Gregorio, portali che Gregorio XVI aveva fatto edificare per nascondere l'asimmetria di quella piazza e che del pontefice portavano le consuete iscrizioni magnificative e sono stati demoliti; c'era la cancellata di Villa Guidi, caratteristica per i molti frammenti antichi murati nei suoi pilastri e per una curiosa lapide che rammentava una piacevole visita di Pio IX, una di quelle cancellate romane, quasi nascosta dai cespugli dei lauri e degli oleandri, ed è stata abbattuta, scomparsa la lapide, schiantati al suolo gli alberi e gli oleandri; c'erano parecchie centinaia di alberi d'alto fusto e se n'è fatta legna da ardere nell'unico scopo di livellare il terreno, togliendogli appunto cosí la caratteristica dei terreni nostri, che sono pieni di movimento e hanno suggerito le piú belle « architetture di paesaggio » che un artista possa concepire.

Queste le demolizioni già fatte; ma altre se ne minacciano e sebbene si sia per ora *promessa* di rispettare la villetta quattrocentesca del cardinal Bessarione e il bel tempio di San Giovanni in Oleo, che monsignore Adam, uditore di Sacra Rota per il re di Francia aveva fatto riedificare lasciandoci come sigillo il motto pietoso, sebbene — dico — si sia promesso di rispettare questi due monumenti della rinascenza romana, pure memore dell'eguale promessa fatta solennemente per la « Vignola » ho tutto il diritto di dubitare.

Per ora le cose stanno cosí: la direzione delle Belle Arti, interessandosi della cosa si è indirizzata al Consiglio di Stato e la Commissione, che invoca la legge, è di per se stessa fuori della legge perché dimessosi il Boni, manca in essa il rappresentante del Ministero della pubblica istruzione. Inoltre, con lo sperpero che se ne è fatto in questi ultimi tempi, i fondi stanno per mancare e questa sarebbe una buona garanzia per i futuri lavori. Si avrebbe cosí la metà del male e si potrebbero salvare tutti quei monumenti e tutti quei giardini che dal vecchio monastero di San Sisto vanno fino alla Porta Latina e alla Porta San Sebastiano. Ma pur troppo c'è di mezzo la retorica e questa — maneggiata dal piú tronfio dei suoi campioni — finirà col trionfare. Allora anche l'ultimo luogo di Roma dove era permesso alle anime solitarie di vivere il loro sogno sarà scomparso, e la città della nostra anima e della nostra nostalgia potrà finalmente vantarsi di avere una passeggiata modello, con aiuole a disegnetti araldici, con viali di platani bene allineati, con reti tranviarie e birrerie in stile moderno e — soprattutto — « due volte piú grande del *Prater* di Vienna ».

Diego Angeli.

Conquiste e crociere d'oltremare

Per quale singolare concorso di circostanze è potuto avvenire, che un'opera italiana sia stata concepita e dettata, — e italianamente concepita e dettata, — in una perduta isola solitaria della Francia, sentinella avanzata della triste costa vandeana? Non lo sappiamo. Ma una cosa possiamo dire tuttavia di sapere, — qualunque sia stato il motivo che trasse l'autore della *Conquista dell'Atlantico* (1) a fermar dimora su quello scoglio lontano: — che cioè pochi altri punti delle spiaggie europee avrebbero potuto ispirare a dir della conquista d'un oceano, meglio della flagellata Yeu, opponente le sue cupe roccie e la sua povera terra ingrata agli assalti furibondi del mare, alle correnti formidabili, ai venti selvaggi lugubremente mugghianti.

Da quel mare appunto, dall'immenso mare aperto con tutte le sue furie e con tutta la sua possanza a ponente d'Europa, ha tratto l'ispirazione questo libro vigoroso, che per l'argomento trattato può ben dirsi solo nella letteratura nostra, cosí anche per secoli dall'intendere l'infinito richiamo delle onde, cosí lenta anche oggi a trar di qui ispirazione a studiose riflessioni o a sonanti voli di poesia.

Nessun altro mai s'era prefisso prima d'ora, fra noi, di ricercare e di rievocare la tumultuosa vita secolare di quell'oceano, pel quale è tratta oggi tanta parte di nostra gente a disseminarsi pel mondo. Nessun altro mai, preoccupato di dar valore anche fra noi allo studio del mare come fattore storico della vita dei popoli, s'era arrischiato a narrare, — fuor del piccolo stagno mediterraneo che a troppi di noi è termine d'ogni piú lunga veduta, — la storia di quell'Oceano che unisce e fonde oggi in un sol moto immenso la vita di tutte le genti civili.

Oggi esso unisce e fonde cosí le vite. Ma prima di questa età nostra, in cui l'abbreviamento straordinario delle vie marine e una necessità ineluttabile di pace hanno stretto fra le due sponde dell'Atlantico una rete di vincoli cosí fitti e continui, precede un'età in cui solcano le acque con tardi moti i velieri e varcano spesso tonando armate furiose d'odio e i turpi negrieri trascinano oltre i flutti la miseria infinita delle loro stive. E prima ancora è il tempo delle rade navigazioni traverso le acque ancor piene d'insidie mal note, verso le coste sulle quali appena incominciano a fermar le nuove dimore i primi coloni; e prima ancora è sola, trepida esploratrice delle inviolate acque terrestri, la vela di Colombo spiegata nell'ignoto infinito.

Questa, dall'uno all'altro periodo, la storia, che Filippo Ravizza, attento piú alla conquista politica e militare che alla conquista etnica ed economica, ha ricostruito nel suo libro, coscienziosamente ricercando e lumeggiando di vivi colori figure d'eroi e scene di battaglie. Colombo, Drake, Hawke, Rodney, De Grasse, Nelson dominano le pagine, nelle quali cerchereste invano un cenno degli araldi dell'altra conquista, da Samuele Champlain aprente il cammino alla Francia oltre Oceano, al Brewster e agli altri pellegrini della *Mayflower* affidanti alle onde dell'Atlantico la difesa della libertà religiosa.

Ma alla conquista dell'Oceano, pur come egli l'ha intesa, non ha dedicato il Ravizza soltanto quel che nel suo volume è la *storia*. Precedono, non meno ricche d'interesse, quelle che, per la distesa ancora ignota, e creduta invincibile, dell'Atlantico, possono dirsi la *preistoria* e la *leggenda*, — da quei secoli medievali in cui, ignari gli uni degli altri, americani ed eschimesi, africani ed europei rolcavano con rozze canoe o con veleggianti galere le sole acque litorali dei loro mondi divisi, risalendo fino ai tempi remoti in cui, avvolta nelle tenebre la storia d'America, quella d'Europa incominciava appena a conoscere, fuori del Mediterraneo, l'esistenza dell'Oceano aperto.

Piú in là coi tempi non appare nell'interminato mare occidentale altro sentore di vita umana che quello dei favoleggiati abitatori dell'Atlantide: di quell'Atlantide, idealmente perfetta per leggi e governo, che, grande un tempo piú della Libia e dell'Europa riunite, scomparve poi — al dir di Platone — per furia di terremoti e d'acque nelle voragini marine. Ma a codesta terra misteriosa, che non soltanto la fantasia dell'antico filosofo ma anche le studiose teorie di qualche geologo recente hanno imaginata estesa un tempo fra America e Europa, il Ravizza accenna con prudente riserbo, attento, com'egli è in quasi tutto il suo libro, a fondare i suoi asserti sopra una preparazione di studi severi. Par quasi ch'egli abbia voluto lasciare il compito di toccar piú a fondo l'attraente problema a un altro libro, pur comparso di questi giorni (1), il quale nelle sue ultime pagine appunto, al termine d'una vaga e varia peregrinazione lungo le coste africane, s'indugia a lungo sulla questione dei legami etnici che un giorno forse avvinsero Africa e America.

Tra la febbre meravigliosa che va mutando l'Africa ostile, chiusa ed intatta in una contrada di civiltà europea, — nel vario scorrere per nave o in ferrovia dalla formidabile diga di Assuan alla miracolosa improvvisazione di Port Sudan, da Salisbury e da Bulawayo fiorenti città cresciute dal nulla in brevi anni alle Cascate Victoria già offese nella loro indicibil maestà dalla garrula piccolezza della *Vedova Allegra*, — il noto viaggiatore genovese ama ricollegare il presente cosí frettolosamente mutevole del continente nero con le misteriose antichità di Zimbabue, con le mute sepolture dei Guanci, coi documenti piú remoti della civiltà egiziana, e ricercare legami ancor piú lontani con altre perdute civiltà.

Brevi appunti rapidi, semplicemente scritti, com'è suo costume; ma egli ha veduto, e acutamente veduto, cose nuove ed antiche in tanta parte del mondo! Come sulle grandiose rovine mute di Zimbabue, il suo occhio s'è posato altre volte sui ruderi nascosti tra i boschi d'agave nella terra degli Aztechi, su quelli perduti nelle isole lontane dell'Oceania; e come pei nuovi porti dell'Africa, cosí egli ha veleggiato in anni ormai lontani per tutte le spiaggie del Mediterraneo, per le isolette dell'Atlantico, e, quattro secoli dopo Colombo, col suo « Corsaro » sulla traccia delle caravelle gloriose in lenta crociera da Palos a Guanahané.

Cosí possa egli navigare a lungo ancora e a lungo narrar le sue rotte il capitano genovese, esperto di tante terre e di tante genti; e cosí possa egli a lungo ripetere ancora, con l'esempio, ai giovani, il monito ch'è in queste pagine: « Ah, non è cosí piccolo il mondo da dover essere obbligati a vivere mendicando un pane nella vecchia Europa! »

Carlo Errera.

(1) F. Ravizza, *La conquista dell'Atlantico*, Milano, Treves, 1910.

(1) E. A. D'Albertis, *Periplo dell'Africa*. Milano, Treves, 1910.

CHOPIN

Quella sete di giustizia postuma che caratterizza l'epoca nostra e che si traduce in una continua preoccupazione sempre vigile, mai soddisfatta, di riconoscere — almeno dopo la loro morte — i meriti di quelle elette persone delle quali i contemporanei non mostrarono troppo di accorgersi quando vivevano e vestivano panni, tende sempre piú ad accentuarsi man mano che la crescente cultura generale aumentando il numero di chi legge, obbliga gli scrittori a ricercare nel passato quei temi di trattazione che il presente e.... l'avvenire non basterebbero a fornir loro. Di qui il moltiplicarsi quasi allarmante da un po' di tempo a questa parte dei centenarii: tendenza, per sé stessa tutt'altro che ridevole, anzi, lodevolissima (poiché lascia sperare che dopo che si sarà resa giustizia a tutti i trapassati si farà qualche cosa anche per i viventi) ma che esagerata sembra talora deformarsi assumendo i caratteri di febbre e di ossessione e perdendo un poco quelli di serietà. Non voglio dire con ciò che alla solita antica domanda mattutina — sul tempo che fa — una nuova prammatica ne abbia sostituita un'altra: sul centenario che tocca. Sarebbe un voler insinuare che non passi giorno senza il relativo centenario. E fortunatamente non siamo ancora a questo punto. Però, conveniamone, è bravo davvero quell'uomo illustre che riesce a sfuggire al fitto reticolato commemoratorio che lo attende al varco di piè fermo! Ci voleva la profonda modestia di G. B. Pergolesi per riuscire in ciò, sebbene non compiutamente. Quanto a Federico Chopin, nemmeno a pensarci che la data fatidica avrebbe potuto passare inosservata! Anzi l'incertezza — sebbene molto relativa — della data della sua nascita, invece di mettere nell'imbarazzo i suoi commemoratori, ha offerto loro l'occasione assai gradita di commemorarlo una volta di più, cioè per due anni di seguito. Ben si sapeva quasi da tutti che Federico Francesco Chopin era nato — a Zelazowa Wola nella provincia di Varsavia — precisamente il 22 febbraio 1810 alle sei pomeridiane. L'atto di nascita, pubblicato da M.lle Ianotha in seguito alle ricerche del padre Bielawski, consentiva ormai pochi dubbi a questo riguardo. Ma la strana incertezza della famiglia Chopin e la ferma opinione dello stesso Federico, il quale era persuasissimo di esser nato il 1.° marzo 1809 — tanto che negli anniversari di quel giorno egli sentiva sempre come un bisogno infantile delle affettuose tradizionali espressioni augurali che gli giungevano dalla famiglia lontana — ci avevano abituati ormai a ritenere per certa questa data erronea, che i dizionarii ed i biografi più autorevoli, sino a pochi anni or sono, avevano raccolta e accreditata in buona fede. Ed ecco perché il centenario di Chopin ha avuto due commemorazioni: la prima in omaggio alla buona fede ed alla tradizione già vigente nella stessa famiglia dell'illustre pianista-compositore, la seconda, quella di quest'anno, in omaggio alla verità storica. Questa doppia commemorazione, se può presentare inconvenienti per i commemoratori di quest'anno che si trovano il campo già mietuto dalla larga commemorazione avvenuta l'anno scorso, non ne offre alcuno per il commemorato. Già, bisogna dirlo subito e francamente, Chopin non ha alcun bisogno per la sua gloria di questi omaggi postumi, che, di fronte all'eterna potente giovinezza della sua musica, risultano affatto superflui.

Centenario più o centenario meno, l'arte di Chopin è pur sempre la grande conquistatrice destinata, ogni giorno che passa, ad estendere sempre piuttosto che a diminuire i suoi dominii. Essa è un'arte che sfugge alle definizioni, e quindi alle discussioni ed alle critiche, appunto perché è un'arte viva quanto altra mai: un'arte insomma di fronte alla quale il verbo « commemorare », propriamente applicabile soltanto alle cose morte o ingiustamente neglette, non può apparire che un non senso. D'altra parte il commemorare può essere lodevole, in questo caso attese le difficoltà sempre crescenti di poter dire ancora qualche cosa di nuovo o per lo meno di interessante su questo argomento famigliare ormai a tutti i cultori di musica. Non occorre infatti essere profondi musicologi né aver fatto studii speciali per possedere un'infarinatura chopiniana sufficiente a fare una discreta figura. Ed anche il *Marzocco* che già l'anno scorso — fedele alla massima: « nel dubbio commemora » — ha ampiamente illustrato Chopin considerandolo partitamente nell'opera sua, nella vita rivelata dall'arte e nei suoi interpreti, deve lottare contro questa non lieve difficoltà, tornando a parlare del dolcissimo rapsodo del pianoforte. Dovrò infatti a costo di ripetere cose già scritte su queste medesime colonne ritessere le fila principali di quell'insigne vita d'uomo e d'artista? Le tappe ora liete, più spesso dolorose, sempre gloriose di quell'esistenza di circa otto lustri non solo si sono fissate nella nostra memoria mercé l'opera dei biografi, ma veri e proprii ricordi marmorei le hanno consacrate con l'eloquenza del segno materiale e perenne. Così, un monumentino eretto a Reinertz nella Silesia ricorda il soggiorno che Federico Chopin vi fece nel 1826 colla madre e colla sorella Emilia, allo scopo di curare la sua, già allora, cagionevole salute. La piramide eretta a Zelazowa Wola ne ricorda la nascita e l'infanzia trascorse nella quieta dimora paterna, nella tenuta della contessa Scarbek, dei figli della quale il padre di Chopin, Nicola, era il precettore.

Ben presto un grandioso monumento dello scultore Szymanski ricorderà a Varsavia l'adolescenza di lui, gli studii sotto la guida di Alberto Zywny e del dotto ed avveduto Giuseppe Elsner e i primi meravigliosi trionfi. D'altra parte al Père Lachaise (dove Chopin volle essere inumato presso la tomba di Bellini) il monumento del Clesinger e nel Parc-Monceau quello del Froment-Meurice rievocano il lungo soggiorno di Parigi cominciato nel settembre del 1831 e chiuso dalla morte nel 1849. Una lapide a Santa Croce in Varsavia segna il posto ove si conserva il cuore di Chopin, quel cuore che sempre batté per la patria

oppressa e lontana e il cui palpito generoso segna, oggi ancora, il ritmo di una musica ultra-personale ed eternamente giovane. A che ripetere adunque il solito racconto stereotipo? A che rievocare la leggenda dei musicanti randagi che, mentre nasceva Chopin, avrebbero inconsciamente offerto al futuro genio nazionale della Polonia l'omaggio augurale della loro serenata umile? A che rimettere a nuovo l'aneddoto lumeggiante il rivelarsi primo di quella prepotente vocazione, i primi saggi di quel compositore di sette anni, l'insegnamento illuminato dei suoi professori — misto di severità e di libertà adatto a quell'allievo veramente *unico* — i primi allori a Varsavia e i primi viaggi trionfali, a Berlino, a Vienna, a Breslavia ecc.... e poi la tristezze dell'esodo, il pranzo d'addio e l'omaggio al partente d'un vaso d'argento riempito con terra polacca (che sarà poi gettata sulla sua tomba), l'arrivo a Parigi, le prime difficoltà, i grandi successi, gli amori, le amicizie illustri e poi George Sand che in una serata si avvicina a lui — estenuato da una delle sue splendide improvvisazioni — a braccio del Liszt e lo avvince fatalmente al suo carro per circa dieci anni, e, collo svolgersi di questi tristi amori, il decadere della sua salute fisica, il banale abbandono, le ultime fasi della terribile malattia e infine la morte confortata d'amicizia e di canto — il canto di Delfina Potocka? Fortunatamente un libro — edito in questi giorni — su Chopin, la sua vita e le sue opere mi offre il destro di schivare lo scoglio dell'affastellamento banale dei ricordi biografici in gran parte già noti e di soffermarmi di preferenza a considerare la produzione di lui: il che è certamente un modo non volgare di rendergli onore.

* * *

È questo forse l'unico libro italiano veramente importante che sia stato pubblicato sinora su Federico Chopin. Ippolito Valetta — nome troppo noto nella nostra buona critica musicale perché occorra il benché minimo abbozzo di presentazione — nello scriverlo ha saputo armonizzarne le diverse parti con squisito senso d'arte e personalità di vedute. Ben si comprende che in libro di tal genere — che trae la propria ragione d'essere e il proprio valore dalla sua naturale funzione, ora espositiva ora anatitica — i dati, i fatti, i giudizii singoli abbiano la parte principale. Però la mèsse assai ricca (e riunita con scrupolo di esattezza) dei dati, degli episodii, delle proposizioni analitiche non è gettata là alla rinfusa come in un magazzino, ma suddivisa, ordinata, disposta secondo criterii assai giusti. Essa acquista cosí, specie nella parte critica, un'efficacia dimostrativa che altrimenti non avrebbe.

Il libro si divide nettamente in due parti: la vita e le opere. Quanto alla vita, la chiarezza della narrazione, lo stile attraente, gli episodii e le citazioni numerose, ma non soverchie né mai ingombranti, sono tali da permettere a chi legge non solo di farsi un'idea esatta e completa delle vicende che accompagnarono lo svolgersi di quell'esistenza eccezionale, ma di scorgere altresí il nesso intimo e necessario che sempre uní in Chopin l'uomo all'artista. Il che è di non poco momento quando si pensi che in Chopin tale identità tra l'uomo e l'artista risulta in ispecial modo caratteristica ed impressionante. Certo bisogna convenire che il Valetta, in questo suo arduo compito di spiegare — non con frasi, ma con l'eloquenza positiva dei fatti — l'artista mediante l'uomo, ha potuto valersi del contributo, non copioso forse ma importante, dei biografi antecedenti. In ciò l'essere stato egli l'ultimo, in ordine di data, a scrivere di Chopin non può che avergli giovato. Onde ben a ragione egli inizia il suo studio ricordando coloro che lo precedettero in questo compito. E cosí vediamo anzitutto ricordato il libro del Liszt, contro il quale non a torto il Valetta muove una punta critica, rimproverandogli di aver divulgato errori deplorevoli, di nascondere sotto un'apparenza a prima vista abbagliante una trattazione, se non deprimente, talora insufficiente e di avere soprattutto taciuto di alcune principalissime opere dello Chopin, delle cui interpretazioni tutte personali e nuove il celebre abate, che pur ne conosceva perfettamente il meccanismo, non parla o non vuole parlare. Il cenno assai interessante sui biografi — informato ad una coraggiosa libertà di giudizio che piace — continua passando in rassegna i lavori dell'Enault e del Barbedette (che ripeterono senza correggerli gli antichi errori), del Karasowski, della signora Audley, del Leichentritt, del Niggli, del Bennet, del Niggleby e infine quelli assai importanti del Kleczynski, di James Huneker, del Niecks, del Karlowicz e del Poirée. Fondendo insieme gli elementi buoni di questi lavori, fra i quali ve n'ha di assai diffusi ed importanti per pubblicazioni di documenti chopiniani inediti che illuminano inopinatamente larghi tratti della sua vita interiore, il Valetta ha certo fatto opera assai apprezzabile e della quale gli ammiratori italiani dell'arte di Chopin dovranno essergli riconoscenti. Ma ancora piú meritevole è a parer mio la parte dedicata all'esame delle opere. Per rilevare subito in poche parole il valore positivo di questa indagine esauriente, basti il dire che *tutte* le opere di Chopin sono state dal Valetta pazientemente esaminate con esemplare coscienziosità, e che il giudizio che egli dà di ciascuna di esse non ha nulla di comune con le solite abborracciature di giudizii altrui, ma è l'espressione sempre ragionata di un'opinione formatasi per scienza e analisi diretta. Tanto i semplici amatori di musica, quanto gli specialisti del pianoforte avranno in questo volume — che giunge opportuno in occasione del centenario — non solo un assai pregevole libro di cultura generale, ma una guida specifica e preziosissima per la scelta, l'intelligenza e l'interpretazione della produzione di Chopin. Né occorre dare particolarmente ragione della divisione adottata da Ippolito Valetta delle opere di Chopin in lavori di stile, composizioni libere, studii, composizioni fantastiche e composizioni diverse. Dato l'argomento che è dei piú interessanti si rischierebbe di andare un po' troppo per le lunghe.

Soltanto mi permetterò di notare, sebbene di sfuggita, come l'autore innamorato del suo tema abbia forse esagerato alquanto alcuni suoi giudizi intorno ad altre scuole. «Non sono certo le frivole e pure affettate leggerezze musicali che talora ci arrivano dalla Francia, né gli aggrovigliamenti della scuola tedesca (a parte naturalmente alcuni preclari ingegni, Schumann e Brahms alla testa), né le stramberie e i *rebus* nei quali si compiacciono alcuni russi, che abbiano portato elementi nuovi e durevoli alla musica». Non era necessario forse toccare questi tasti — un po' delicati se si vuole — per elevare nel nostro concetto l'arte di Chopin fatta di malíe irresistibili, alle quali il tempo sembra giovare anziché nuocere. Tanto piú che tutti, compreso Ippolito Valetta, possono concordare in questo: che il genio di Chopin, ribelle ad ogni costrizione teoretica, ha dato i suoi frutti migliori, anzi quasi tutti i suoi frutti, soltanto nel libero rigoglio della sua fantasia, lungi da ogni scuola e da ogni influsso estraneo. Piú che un riformatore di generi già esistenti (il che implicherebbe una tacita parziale adesione), egli fu il creatore potente e geniale di un'arte nuova, di tutta una nuova poesia pianistica che ha nelle *Polonesi*, nelle *Mazurke*, negli *Studii*, nei *Preludii*, nei *Notturni* le sue strofe eterne.

Carlo Cordara.

IPPOLITO VALETTA, *Chopin. La vita e le opere.* Torino, Fratelli Bocca editori, 1910.

Postilla Segantiniana

Ricevo questa letterina:

Egregio Signor Angiolo Orvieto,

Nell'articolo «Il misticismo del Segantini» stampato sul *Marzocco* ultimo, lei esprime l'augurio che un giorno si possa davvero accogliere nel Museo Segantiniano di St. Moritz il *Trittico* del grande maestro. Ora sappia che fin dallo scorso gennaio è arrivato lassú anche il quadro centrale «La Natura» già acquistato dal principe di Wagram ed ora riacquistato dal Comitato del Museo; cosí ora il Trittico si trova *completo* e magnificamente esposto nel Museo di St. Moritz insieme ad altri importantissimi lavori di Giovanni Segantini.

Con stima.

CARLO FORNARA.

Prestinone (All'Ossola), 20 febbraio, 1910.

Ecco una lieta notizia. Tutti coloro che amano l'arte del Segantini se ne compiaceranno; ma nessuno potrà rallegrarsene piú di me che vedo, cosí, attuato un mio vecchio sogno.

Poche settimane dopo la morte dell'amico ch'io non avevo veduto mai, volli salire in pellegrinaggio alla patria sua elettiva, per salutare i luoghi dov'egli aveva lavorato, dai quali mi aveva scritto, sui quali era morto come un guerriero sul campo di battaglia. Era un novembre sereno, mite, primaverile: il novembre del 1899.

Da Soglio, prima dimora del Segantini, al culmine dello Schafberg, suo rifugio estremo, la Val Bregaglia e l'Alta Engadina splendevano sotto un cielo d'adamante: dalle selve dei castagni sparse di casolari, dai prati sparsi ancora di gregge, il fulgore saliva, su per i pendii coperti d'eriche rossigne, alle rocce guainate di licheni come d'una pelle gaietta di lonza, agli abeti già scintillanti di ghiacciuoli e prossimi a fiorire di neve, ai laghi non del tutto assodati sui quali palpitavano ancora occhi d'acqua tremuli d'un'estrema liquidità, ai ghiacciai del Morteratsch e del Rosegg simili a torrenti irrigiditi nell'impeto della discesa.

Sostai a Soglio di Val Bregaglia fra i castagni senza foglie irti di ricci rotondi, mentre il sole — alle due pomeridiane — tramontava di là dai pascoli sui quali il grande pittore amava di andar dietro alle pecore, studiandole «coll'album nelle mani». Una portatrice di gerla mi parlò di lui presso alla sua casa: mi raccontò che soleva dipingere all'aria aperta in mezzo alla famiglia, che era molto alla mano, affabile con tutti, e che per Natale aveva l'abitudine di fare una specie di festa — una *nossa*, come diceva lei — regalando alle ragazze del paese qualche bel fazzoletto di seta.

Piú su, davanti allo *châlet* Segantini al Maloja, tutto chiuso in un silenzio di morte, un'altra alpigiana, additandomi una piccola rotonda a vetri ov'egli aveva tanto lavorato, mi disse: «Quando c'era lui, era un paradiso! Com'era buono, il pittore! Io lo posso dire. Faceva tanta carità. A tutti: ma se poi si raccomandava a lui qualche povera donna, rimasta vedova con figli, dava tutto quello che poteva dare».

Io le chiesi qualche particolare sulla morte: e quella montanara mi accennò a strani presentimenti che il Segantini aveva avuto durante l'estate: «morirò sulla montagna — diceva — ci morirò come un cane». Ed è proprio morto in alta montagna, allo Schafberg. Era partito, tutto allegro: e prima di partire aveva giocato a palla coi forestieri suoi amici, sano, svelto, ridente. Era andato lassú per finire il suo quadro della *Natura*, tanto bello, tanto naturale.... Eran tanto naturali i suoi quadri, specialmente guardandoli un po' di lontano.... un animale, per esempio pareva preso e messo lí.... —

E la buona donna continuò a descrivermi il dolore dei figli; mi parlò delle esequie; mi disse che la chiesa era piena di popolo e che molti piangevano e singhiozzavano: e mi raccontò pure — particolare commovente — che cosí il parroco protestante come quello cattolico avevan voluto benedire e commemorare Giovanni Segantini.

In vetta allo Schafberg trovai intatto il rifugio dove il Segantini era morto, mentre gli spiriti della montagna urlavano di disperazione e scuotevano — fuori — la grande tela solitaria animata dal suo pennello. Erano due stanzine a pianterreno, dalle quali per un'angusta e ripida scaletta di legno si saliva ad un'altra stanzina in alto, quella ov'egli volle che il suo letto fosse collocato in modo da poter vedere un'ultima volta la catena del Bernina, il ghiacciaio del Rosegg e la grande valle che in quei giorni era tutta bianca di neve.

Lassú — ripensando a quegli ultimi giorni di lavoro febbrile durante i quali il grande artista, mezzo affondato nella neve, dipingeva eroicamente dalla mattina fino alle due del pomeriggio — io sentii piú vivo che mai il desiderio che il *trittico* — gloriosa cagione della sua morte gloriosa — dovesse un giorno tornare al Maloja per fremere, nell'aria e nella luce dell'Engadina, di tutta la vita che il pittore poeta gli aveva saputo spirare.

E perciò rivolgendomi *ai figli di Giovanni Segantini* scrissi in questo stesso *Marzocco* — che egli aveva amato e pregiato grandemente — queste precise parole che oggi mi piace di rammentare tanto piú che allora parvero a molti, anche engadinesi, espressione di proposta inattuabile e strana: «Il *Trittico* immortale — io dicevo — non deve languire come un abeto trapiantato nella malinconica penombra di qualche museo, né solleticare dalla parete di qualche palazzo la piccola vanità d'un milionario, chi sa in quale terra lontana, chi sa fra quali nordiche brume, fra quale assordante fragore di falsa vita cittadinesca: mentre vostro padre comprese la vera vita e c'insegnò che soltanto nel silenzio e nella solitudine solenne si possono maturare opere grandi, e si può inalzare l'anima nostra tanto da renderla degna di parlare agli uomini tutti. No: bisogna che il trittico ritorni a questa terra che lo ha generato, a queste montagne, a queste nevi, a questo sole, a questi uomini gagliardi, a queste semplici donne: bisogna che intorno ad esso vaghino ancora le mucche e i rododendri fioriscano e le grandi erbe tremolino al vento. Voi dunque, o figli non degeneri, raccogliete il profondo ammaestramento e tornate a queste sacre montagne con la grande opera di vostro padre, che gli uomini verranno quassú a contemplare dai piú remoti paesi».

Cosí io scriveva nel dicembre 1899: e pare che il tempo mi abbia dato ragione.

Angiolo Orvieto.

La cieca veggente

I lettori italiani conoscono di Helen Keller, la *Storia della mia vita* per una traduzione che esiste di essa nella nostra lingua e quelli del *Marzocco* particolarmente furono già guidati dalla sottile e sicura penetrazione di Mrs. El. attraverso le pagine dell'altro libro della straordinaria giovane americana: *Il mondo in cui vivo.* Opera, la prima, che ci narra dolori e ribellioni e si chiude con un trionfo finale «di gioia e di luce» in un mondo che pare agli altri di una desolazione senza confine; l'altra il racconto del destarsi di un'anima che pareva essere quasi irrazionale come quella dei bruti, che a poco a poco giunge fino alle altezze piú serene della contemplazione. «L'anima della bambina, che era allora simile a quella del suo cane amato e fedele, Bella, si risveglia a poco a poco sotto l'influenza di una donna che ella per tutta la vita amerà di un amore profondo e riconoscente. Il suo spirito percorre in pochi mesi il cammino che gli uomini hanno percorso in secoli di tempo; impara il significato dei concetti *io* e *tu;* guarda in sé stesso e trova la misura e il significato dell'universo». Bisogna ricordare, per comprendere tutto l'interesse ideale di queste confessioni, che Helen Keller è sorda, muta e cieca e che è americana. Un altro libro di lei, *La chiave della vita*, ci offre ora tradotto in italiano Betty Jung (Milano, A. Solmi edit.) e rappresenta, se cosí si può dire, la terza tappa del cammino ascensionale che la donna ha percorso. La cieca ha non solo ritrovato dentro di sé la luce, ma è atta ormai a condurre gli altri alla sua stessa mèta luminosa. Non mai prima d'ora e non in altri luoghi, forse, all'infuori dell'America, noi avremmo potuto assistere a questo fatto che ha veramente del meraviglioso. Meraviglioso, perché semplice. In Europa noi siamo abituati ad una tradizione quasi costante: gli uomini che la natura ha privati di qualcuno dei suoi doni piú comuni e che hanno espresso nei libri i loro sentimenti sono stati dei grandi infelici, degli sconsolati pessimisti: hanno sentito uno stretto legame tra le loro imperfezioni fisiche e l'impossibilità di operare come forze serene ed operose di bene in mezzo alle correnti che sospingono gli uomini verso la gioiosa mèta che apparisce ai loro occhi e verso la quale si sentono attratti con tutte le lusinghe della seduzione: si sono sempre sentiti appartati dagli altri: hanno palpato in silenzio le loro piaghe dolorose, e le hanno credute irrimarginabili senza speranza, han sentito intorno a loro come un'atmosfera di diffidenza che li respingeva continuamente nella loro solitudine e hanno ricambiata questa inimicizia di cui si son creduti circondati con parole di amarezza. Reietti, han tratto dal loro stato una dolorosa consolazione: hanno avvelenato agli altri le sorgenti piú pure alle quali comunemente accorriamo per appagare la nostra sete di felicità. Helen Keller non è formata della medesima sostanza dei miseri che noi facilmente possiamo richiamare alla nostra memoria; essa, che per esser privata di molti beni in un tempo avrebbe ragione di credersi la piú misera di tutti. Egli è che un'idea fondamentale domina tutta la sua vita: non si può, non si deve anzi, misurare la propria felicità alla stregua dei piaceri fisici e dei godimenti materiali.

«Se la felicità si dovesse misurare cosí, io che non vedo e non odo avrei tutte le ragioni per starmene in un canto con le braccia incrociate, a piangere. Se sono felice nonostante le mie infermità, se la mia felicità è tanto profonda da essere una fede, se è cosí meditativa da diventare una filosofia della vita, se, in breve, sono ottimista, la mia testimonianza al credo dell'ottimismo merita ascolto.» Merita ascolto perché l'ottimismo che la fanciulla sente dentro di sé ed intorno a sé, non è quel solito che noi siamo abituati un poco a deridere in qualche tipo che impersona, nel nostro vecchio mondo, la concezione di questo modo di vita: un inganno quasi sempre che la nostra mente tende a noi stessi, per l'incapacità sua a vedere il male ed a trionfarne. No; nella vita della Keller il male ha fatto sentire l'asprezza ed il dolore del suo tocco, ma non ha avuto la forza di trionfare: il male è conosciuto e saggiato; la sua importanza è ammessa soltanto come una specie di ginnastica mentale e gli effetti che la sua lotta impone sono una delle piú grandi benedizioni: «esso ci fa penetrare nell'anima delle cose e c'insegna bensí che il mondo è pieno di dolore, ma anche di vittorie sul dolore». Cosí preparata l'anima, gli effetti che da questo sentimento derivano sono dei piú straordinari: alla nostra domanda che il mondo sia buono, ecco il mondo obbedire subitamente; alla nostra affermazione che esso è tale, i fatti si dispongono a provare che l'asserto è vero

Lavorare, ecco il gran segreto: e tutti anche i piú diseredati possono fornire il loro compito, ciascuno nella sua misura e secondo le proprie facoltà Si può avere il desiderio di compiere nel mondo una grande missione, ma si ha il dovere principale, che è anche una consolazione, «di adempiere le missioni umili e modeste come se fossero grandi e nobili». Si può a prima vista pensare che questo modo di atteggiarsi davanti alla vita può avere in sé qualche cosa di troppo facilmente superficiale; ma non è cosí. Pensiamo soltanto agli errori dei nostri sensi, pensiamo coi piú grandi filosofi dell'umanità allo sforzo che la mente umana ha fatto per liberarsi dagli impedimenti del mondo materiale e rifugiarsi nel campo dell'Idea, che ciò che vediamo, udiamo e tocchiamo non è che una imperfetta manifestazione dell'Idea, una illusione, e allora noi dobbiamo dividere la convinzione che è nel pensiero della Keller che «la filosofia è la storia di una persona sordo-cieca scritta in grande»; appunto perché i grandi agitatori del pensiero umano furono sordi al tumulto del mondo e ciechi alle sue distrazioni. Non v'è dunque in realtà nessuna differenza tra la condizione della scrittrice americana e quella degli uomini che han potuto compiere nel mondo una delle piú alte missioni. Sotto i nostri occhi si dilegua come una nebbia quella tenebra che noi credevamo incombere perpetuamente sopra un'anima umana e che credevamo il male e l'infelicità. In un particolare essere si è fatta la luce, come si è fatta la luce nella società umana: l'uomo singolo arriva alla piú serena contemplazione della vita come vi è arrivata nel corso dei secoli la fiumana dei popoli: «Dalla sofferenza egli ha appreso la giustizia, dalla lotta coi suoi simili ha appreso a distinguere il bene dal male; ciò che lo rende un essere morale». È questa moralità che è l'anima dell'ottimismo della Keller, e che è un fatto (chi lo direbbe a prima vista?) che è profondamente americano. L'America si è dedicata in gran parte alla soluzione dei problemi materiali, ma è anche il paese dove piú alacremente che altrove si sta tramutando la ricchezza industriale in educazione dei lavoratori, in modo che gli inabili non avranno piú posto nella sua vita e tutti dovranno contribuire con la mente e con l'animo a padroneggiar la materia; ed è anche la patria della carità come del commercio. Le sue immense scuole, le sue ricche biblioteche, i suoi vasti ospedali, i suoi parchi immensi sono opere di pubblica benevolenza, «che rappresentano la ricchezza trasformata in idee che dureranno sempre». Sono opere di quell'educazione il cui piú alto risultato è la tolleranza.

In altri tempi, ricorda l'autrice, si combatteva e si moriva per la propria fede, ma ci vollero dei secoli per imparare quell'altro genere di coraggio, «il coraggio di riconoscere la fede dei nostri fratelli e le loro libertà di coscienza». Questo coraggio è perfettamente della nuova società che si è andata formando di là dall'Atlantico; onde sentirsí americano equivale ad essere ottimista. Che importa se qualche volta gli uomini di Stato non esprimono esattamente il sentimento delle popolazioni? Gli individui possono errare, mentre i popoli possono mantenersi pazienti ed onesti. L'ottimismo, questa specie di ottimismo, è la leva che fa muovere il mondo e lo guida verso il bene: onde si comprende quale sia il male che alle varie società possono derivare dagli insegnamenti contrarii. Gli uomini come Schopenhauer sono, a parere della Keller, i nemici della razza umana, perché rubano agli uomini «l'incentivo a lottare contro le circostanze». I grandi letterati, i grandi uomini di azione sono stati sempre degli ottimisti. Le tragedie di Shakespeare sono una rivelazione di ordine morale, anche quelle che come *Re Lear* ed *Amleto* sembrano veramente sconvolgere quell'ordine, perché in esse vi è un fine, «un'attesa di cose migliori»; Lincoln può trascinarsi dietro tutto un popolo perché aveva fede in lui, aveva fede nel buon senso e nella giustizia della gran maggioranza di esso: e nonostante le piú insormontabili difficoltà egli lo condusse al successo. Le discordanze esistono nelle società e negli individui perché possa esservi l'armonia, e il dolore distrugge perché la salute rinnovi: «forse io sono cieca e sorda (esclama in un impeto di serena dolcezza la creatura che noi avremmo creduta infelice per sempre) perché altri ugualmente afflitti possano vedere e udire coi sensi piú perfetti».

Questo vangelo della bontà che non ignora il male è un potente lievito del nostro spirito. Noi ci accorgiamo, dopo la lettura delle brevi pagine, che una trasformazione si è iniziata in noi. Leviamo gli occhi dal libro, per ricondurli agli spettacoli che abbiamo solitamente dinanzi e che ci sono un motivo di profondo sconforto interiore, e vediamo che realmente solo che noi dimandassimo al mondo di essere migliore, esso obbedirebbe al nostro desiderio. Che cosa ci manca perché questo avvenga? Ci manca la costante, la generale fede nel bene, ci manca questo vangelo dell'ottimismo ripetuto costantemente da uomini convinti. Il giornale, è, nell'opinione della Keller, il pulpito del mondo moderno e il formatore di coscienze nuove. Perché le proteste della stampa contro le misure ingiuste, che pur troppo esistono e si manifestano cosí apertamente alle volte, sieno efficaci, bisogna che la predica sia novantanove volte piena di vivacità e di gioia, perché al centesimo giorno la voce della censura possa essere cento volte piú forte ed efficace. Noi ci abituiamo invece alle geremiadi continue e la depressione che si crea costantemente nel nostro spirito non ci dà poi nei momenti decisivi la forza di agire e di lottare. Pensiamo a che cosa potrebbe esser condotta una società che ripetesse continuamente il nuovo crèdo che chiude non solo il libro ma l'atto dalla giovine americana: «Credo in Dio, credo negli uomini, credo nel potere dello spirito. Credo un sacro dovere incoraggiare noi stessi e gli altri, astenermi da ogni maligna parola contro il mondo di Dio, perché nessuno ha diritto di lamentarsi di un universo che Dio ha fatto buono, e che migliaia di uomini hanno procurato con ogni sforzo di conservare buono. Credo che dobbiamo agire in modo di avvicinare sempre piú a noi il giorno, nel quale nessuno potrà sentirsi felice mentre un altro soffre.»

È la preghiera non di cuori ignari, ma di cuori semplici; è un'aurora che risplende sul mondo non cadendo dall'alto dei cieli, ma irraggiandosi dal di dentro di noi. È essa che col suo calore fa fruttificare quaggiú i semi della bontà, e che come luce riflette oltre le nubi il dio che è in noi, la cui gioia da noi stessi creata noi ribeviamo avidi per la nostra stessa gioia.

G. S. Gargàno.

UN SANTO LETTERATO

Dante, non appena uscí dal baratro e si sentí gli occhi e l'animo riconsolati dal «dolce colore, che s'accoglieva nel sereno aspetto dell'aere», apprese dalla bocca di Catone una preziosa notizia:

> Questa isoletta intorno ad imo ad imo,
> laggiú, colà dove la batte l'onda,
> porta dei giunchi sopra il molle limo.
>
> Null'altra pianta, che facesse fronda
> o indurasse, vi puote aver vita
> però che alle percosse non seconda.

È noto che, a proposito di questi giunchi, a Dante si attribuisce anche un informatore piú reale di Catone, e precisamente quel suo padre, quel suo maestro, dal quale «tolse lo stile». Dai versi di Vergilio (VI, 143),

> ... Primo avulso, non deficit alter
> aureus; et simili frondescit virga metallo

si affermano derivati questi del Purgatorio:

> O maraviglia! che qual egli scelse
> l'umile pianta, cotal si rinacque
> subitamente là onde la svelse.

Ora, io credo che, non senza qualche fondamento, si potrebbe attribuire a Dante, sempre a proposito di questi giunchi, un terzo informatore, un santo, che al nostro poeta, per tempo e per sentimenti, sarebbe piú vicino di Catone e di Vergilio.

Questo santo della chiesa cristiana è stato, finora, lasciato indisturbato dalla critica dantesca. E certamente di esso non si compiaceranno coloro che amano di mettere in chiaro ciò che, nel poema dantesco, ha qualche analogia con luoghi della poesia classica. Ma la verità ha sue supreme esigenze. E la verità è questa: che la *Comedia* è soltanto il maggior segno, il prodotto piú completo di tutta intera la civiltà cristiana. Nel poema di Dante si accoglie lo spirito delle profezie ebraiche del secolo VIII e dei successivi; vi s'accoglie lo spirito evangelico; vi sono, artisticamente elaborate, le leggende dei secoli del medio evo; vi è la scienza teologica. Vi è tutto il cristianesimo e solo il cristianesimo. Ché non sono sufficienti indizi di sentimento classico il ricordo di qualche mito pagano, qualche nome di antica divinità, l'onore reso a Vergilio e ad altri poeti antichi. Queste sono scarse manifestazioni di sentimento classico: e chi ben guardi sente, anche in esse, traccie di un ingegno intimamente cristiano. Lo «stile», tolto da Vergilio, è cosa esteriore, facoltà di espressione, virtú formale.

E le numerose reminiscenze vergiliane, poiché vengono, dirò cosí, dal di fuori, non sono suscettibili di ampliamento, né sentimentale né intellettuale, nell'organismo della poesia dantesca: rimangono chiuse e limitate nei versi che le contengono. Cosí, in Vergilio, Dante trovò i giunchi, ma non il simbolo che egli voleva esprimere.

La informazione di Sant'Erma, se, come io credo, Sant'Erma fu veramente un informatore di Dante, sarebbe assai piú ampia e piú precisa di quella di Vergilio.

* * *

Il nuovo informatore di Dante o — per quelli che non vorranno ammettere la derivazione dantesca — l'uomo, che come Dante immaginò, pensò e scrisse, è dunque un santo.

Ciò non deve indurre alcuno a credere che si tratti, anziché di un'opera letteraria, di un documento religioso. Perché Sant'Erma è veramente un santo molto originale.

Se è vero che troppo santo egli può essere considerato dai poeti, non è men vero che troppo poeta e letterato e.... anche peggio è stato giudicato da uomini che, morti, furono santificati. Le opinioni, intorno al *Pastore* di Erma, sono state varie e talvolta perfino ingiuriose per l'autore, nei primi quattro secoli. Adolfo Hilgenfeld (1), nelle prime nove pagine della sua prefazione al testo, ha rias-

(1) *Hermae Pastor, graece e codicibus sinaitico et lipsiensi*, Lipsiae, Weigel 1881. Il testo greco del *Pastore* fu scoperto circa la metà del secolo XIX; e non si ha intero. Per tutti i secoli del medioevo, fu molto conosciuta la traduzione latina, della quale l'Hilgenfeld ricorda numerosi codici (pag. X-XV). Questa traduzione latina, edita piú volte precedentemente, può essere consultata nel vol. 2° della *Patrologia graeca* (p. 891) del Migne.

ito le varie opinioni degli scrittori eccle-stici antichi. Si doveva quel libro conside-e come un libro di ispirazione divina? Po-a esso essere ammesso a far parte delle itture sacre? La questione fu risoluta nel 4, nel concilio romano convocato da Gelasio: quel concilio si deliberò di porre *Il Pastore* i libri apocrifi (non dettati cioè da Dio sso), ma se ne permise la lettura. In modo il libro poté rimanere nelle mani dei fe-li. Diciamo il vero: per un santo, vissuto secolo dei prodigi cristiani, nel secolo de-evangeli, delle visioni, delle epistole, è un umiliante questa condizione, a cui fu ri-tto, di sacro coadiutore, di autore di una dannosa lettura! Eppure Sant'Erma, se l'alto cielo cristiano guarda ancora le po-e cose di quaggiú, deve ancora reputarsi tunato e sentirsi contento della sentenza di el concilio. Poteva anche, se fossero state colte le accuse che si movevano al santo fin secolo II, essere costretto a uscire dal pa-liso! Alcuni giudicarono poco meno che un postore questo Erma. E questo sfavorevole idizio è stato accettato da Ernesto Renan; quale, dopo aver ricordato i non pochi ten-ivi di inserire nuovi libri nel corpo delle re scritture, cosí continua: « Le tentative faux Hermas fu à peu près la dernière de genre. Elle ne réussit pas, car l'auteur it connu; l'origine du livre etait trop ire » (1).

Invero, il povero Erma è stato sempre giu-cato con criterî inadatti. In lui, che era un terato, si è sempre cercato, da Sant'Ireneo Renan, lo scrittore sacro. La ricerca non do-tte apparire irragionevole, trattandosi di uno ranissimo uomo, che, tra il primo e il se-ndo secolo, fu un raro impasto di sensuale di mistico, di pettegolo e di rassegnato, di gionatore e di visionario. E, del resto, non a egli quell'Erma, al quale San Paolo (2) andava i suoi saluti? Non erano questi sa-ti sufficienti per far considerare *Il Pastore* me un'appendice del Nuovo Testamento? non che quelli che leggevano l'opera di rma non si potevano persuadere che quella sse un'opera di ispirazione divina.

Oltre che dai saluti di San Paolo, il povero rma fu, secondo me, danneggiato dal tempo cui ebbe la disgrazia di vivere. Per uno rittore, vissuto nella fine del secolo primo, on parve ammissibile altro criterio che quello ligioso della ispirazione divina. Se Erma fosse ssuto quattro secoli dopo, le storie lo ricor-rebbero, e molto giustamente, insieme a Boe-o. Erma è un autore letterario. Con lui, per prima volta, la visione profetica e apoca-ttica degenera nella terrena umiliazione della sione letteraria. La forma della visione, come ezzo di espressione di sentimenti umani, di-rrà, dopo il primo esempio di Erma e il se-ndo e piú cospicuo di Boezio, molto comune, lla letteratura medievale, cosí in quella po-olare come in quella piú propriamente arti-ica. E nelle « visioni » si esprimeranno non r sentimenti religiosi, ma anche sentimenti amore.

Una lettura anche superficiale basta a far mprendere come *Il Pastore* di Erma sia 'opera letteraria, una specie di romanzo re-ioso. Erma, in quest'opera, parla molto di e dei suoi figli e della moglie. Di sé, nel incipio del libro, dice cose che Dante non rebbe osato di mettere in una visione della *ita nuova*. Erma ha conosciuto, in Roma, una nciulla venduta come schiava dal balio dello rittore. Dopo alcun tempo, Erma rivede ella fanciulla. E come e dove? si doman-rà. Ecco: la rivede nuda, nelle acque del evere. Erma cavallerescamente aiuta la bella onna a uscire dal fiume. Con molta sincerità, rma confessa che violento nacque in lui il siderio di quel corpo di femina sana e bella. esto desiderio gli sarà poi rimproverato da-esseri soprannaturali che gli appariranno e spiegheranno un grande numero di alle-rie. Ma ciò non impedisce che in noi sorga a forte diffidenza per codesto signor Erma. gli, che dice tanto male della moglie e dei gli e che si sente chiamato a vivere in bea-udine vicino a Cristo, se ne andava su per rive del Tevere, nell'ora dei bagni, in cerca donne di sua conoscenza che entrassero nude ll'acqua!

Erma giudicava assai male della moglie e i figli. Forse, nella sua coscienza, questi sfa-revoli giudizî giustificavano le sue esplora-oni tiberine. Doveva trovarsi tanto male in sa, con quella moglie e con quei figli, il po-r uomo! Una Vegliarda, che apparisce ad rma, e simboleggia la Chiesa di Dio, gli con-gna un libriccino in cui, tra gli altri, è con-nuto il curioso consiglio di correggere la mo-ie. Il peccato principale della moglie di Erma iA s'immagina!) era quello.... della lingua: leva parlar troppo (3). Nulla sappiamo dei ezzi di correzione escogitati da Erma, a van-ggio della moglie. Ma se anche egli avesse plicato sonore legnate, dovrebbe essere as-ito: il pio uomo obbediva a un ordine della adre Chiesa! E quasi non bastassero i sug-rimenti della Vegliarda, interviene anche, ad citare Erma contro la famiglia, l'Angelo-Pa-ore: « La tua famiglia molti delitti e scel-raggini commise.... ».

Credo bastanti questi rilievi intorno al sog-ttivismo, dirò cosí, mondano di Erma, per oter concludere che *Il Pastore* è opera let-raria e non religiosa. È vero che quest'o-ra contiene un gran numero di allegorie e simboli di contenuto religioso. Ma ciò non sta per poter dichiarare *Il Pastore* una sa-ra scrittura. Invero, l'allegoria e il simbolo Erma appaiono — meglio che il tramonto elle allegorie profetiche e apocalittiche — alba delle allegorie dantesche.

La rappresentazione allegorica piú viva del *Pastore* ha lo stesso contenuto della piú viva appresentazione allegorica della *Comedia*; in-endo riferirmi alla rappresentazione della edi-cazione della Chiesa, fatta da Erma nella visione III, e alla rappresentazione delle vi-cende della Chiesa, fatta da Dante negli ul-timi cinque canti del *Purgatorio*. In Erma, la Chiesa è rappresentata dapprima come una veneranda vegliarda; poi, come una Torre in costruzione, alla quale lavorano sei giovani, angeli di Dio. Le pietre che servono alla co-struzione sono gli apostoli, i vescovi, i dottori e i ministri. A questa Torre, intorno alla quale si stringono le autorità della Chiesa cri-stiana, corrisponde, in Dante, un carro cir-condato e seguito da quelle stesse autorità. E le virtú sono donne, cosí in Erma (1) come in Dante (2).

Vi è sempre, in Erma, e non dissimulata, la pretensione descrittiva. Il simbolo e la alle-goria di Erma sono ben lontani dalla dirittura e dalla precisione delle allegorie e de' simboli de' profeti. Erma vuol sempre mostrare di sa-pere; e inchiude nelle sue parole quanto piú di pensiero e di sentimento gli è possibile.

Erma è, dunque, il piú antico scrittore let-terario del cristianesimo. E, poiché egli, se-condo la testimonianza di S. Paolo, viveva in Roma, possiamo considerarlo come il primo dei nostri scrittori cristiani. I quali, per li rami, si ricollegano con Dante.

* * *

E torniamo ai « giunchi » del *Purgatorio*.

I giunchi di Dante crescono sopra un limo che alimenta in essi la pieghevolezza. Essi crescono su terra cristiana. D'essi non si pos-sono cingere se non nature spirituali ad essi somiglianti. Tutto ciò che di duro e di metal-lico è nelle verghe vergiliane (« nec duro po-teris convellere ferro ») repugna alla conce-zione dantesca, che è intimamente cristiana. E profondamente contrastante con l'intendimento di Dante è il fine della immaginazione vergi-liana:

> Hoc sibi pulchra suum ferri Proserpina munus instituit.

Vergilio non pensava a disposizioni spiri-tuali: egli è il poeta di gente che agli Dei porta doni e regala vittime.

Mirabilmente, invece, si accorda con la con-cezione dantesca quanto fu da Erma immagi-nato. Erma e Dante sono due cristiani; per i quali il modo di onorare Iddio è diverso dal-l'antico. Dio si onora, secondo essi, con la purità delle intenzioni e con lo spirito umile e pronto.

Ad Erma apparisce un grande salice. L'an-gelo, col falcetto, taglia quei rami schietti e li distribuisce al popolo: sono bacchette lunghe appena un braccio. E, dopo essere stato pri-vato di un gran numero di rami, l'albero ri-nasce e apparisce sempre intatto. « Et arbor illa integra permansit, sicut antea videram eam » (1): è detto nella traduzione latina, che Dante potrebbe aver conosciuto. Non oc-corrono troppe parole per dimostrare quanto esattamente queste bacchette tagliate dall'an-gelo, e sempre rinascenti, corrispondano ai giunchi danteschi. Le dimensioni dei giunchi e delle bacchette sono le medesime: le une e gli altri sono pieghevoli: gli uni e le altre sono destinati alla moltitudine degli uomini ben disposti alla fede cristiana.

Piú innanzi, Erma, domanda all'angelo come accada che il salice permanga intero, mentre da esso sono continuamente recisi i pieghe-voli rami: « quod tot ramis recipis integra rideatur esse; nec omnino quidquam de ea minus videtur esse » (2).

Risponde l'angelo che l'albero — il quale « campos tegit ac montes totamque terram » — è la inesauribile legge di Dio e i rami di esso si conservano verdi e freschi soltanto nelle mani di coloro che hanno cuore pieghevole al l'obbedienza della legge.

E, ancora, è detto in che precisamente con-siste la pieghevolezza dell'animo umano. La vita eterna si ottiene per mezzo della pazienza e dell'umiltà: « per sapientiam et humilitatem animae vitam homines consequentur » (3).

I « giunchi » di Dante erano, dunque, in origine, rami di salice?

L'analogia dei simboli e la grande somi-glianza dei dettagli costituiscono, secondo me, un forte argomento per una risposta afferma-tiva. Inoltre, non si può escludere che Dante avesse notizia del *Pastore* di Erma, da scrit-tori a lui noti: ad esempio, da San Girolamo (*De viris illustribus, XX*) e da Beda (*Exposit actuum ap. cap. XII; 18*).

Da un editore antico della traduzione latina fu sostenuto che essa fosse dovuta ad Anasta-sio bibliotecario, il quale, com'è noto, visse nella seconda metà del secolo IX. Giustamente fu da altri osservato che la traduzione latina del *Pastore* è d'assai anteriore al secolo IX, poiché essa era nota a Tertulliano. Ora, se si tien conto che il ricordato concilio romano del 494 permise ai fedeli la lettura del libro, non è ragionevole credere che questa traduzione latina, consacrata dall'ammirazione di lunghi secoli e dall'entusiasmo di scrittori e di santi, rimanesse nelle mani dei latini anche nei se-coli di cresciuta cultura letteraria? Nelle chiese greche, è accertato, il *Pastore* si leggeva al popolo.

Io non intendo di aver risoluto la questione: l'ho solamente proposta.

Certo è, in ogni modo, che, seppure Dante ha preso dall'angusta visione di Erma i suoi giunchi, ha posto, intorno e sopra ad essi, l'ampiezza dell'oceano e l'altezza dei cieli.

Luigi Falchi.

(1) *Origines du christianisme*, vol. VI, p. 401.
(2) *Epist. ai Romani* XVI, 14. Questa epistola è dell'anno si perciò non appare infondata l'opinione di coloro che cre-ono Erma componesse *Il Pastore* nel 92.
(3) È noto che il cristianesimo ha sempre svolto, insieme on principî puramente religiosi, principî di moralità umana. a rigenerazione morale dell'uomo e la contemplazione di Dio oncessa agli spiriti eletti sono i due fini, tra loro intima-ente connessi, della *Comedia* di Dante. Sui peccati della ingua, biasimati nel decalogo, si potrebbe raccogliere una iccola letteratura. Tra i precursori di Dante (cerchio VIII, olgia I, VIII) e del Cavalca, autore del *Pungilingua*, possono essere ricordati Prospero d'Aquitania, vissuto intorno al 463, il quale, in alcuni dei suoi epigrammi intitolati *Sententiae*, tratta dei peccati della lingua; Sant'Agostino, il quale, in piú lunghi delle sue opere, dimostrò quanto « difficilia et labo-riosa sint figmenta mendacii »; e S. Erma.

(1) *Simil.* IX, cap. XIV.
(2) *Purg.* XXIX.

(1) In *Patrol.* cit. *Simil.* VIII, cap. I, p. 792.
(2) Ib., cap. III.
(3) Ib., cap. VII.

Nel mare dell'Aquila e del Leone

DALL'UNA ALL'ALTRA SPONDA

Per un italiano del regno visitare i paesi irredenti è edificante, perché sono i soli paesi italiani dove sia rimasto uno stato d'animo collettivo. La politica nel regno, es-sendo quasi tutta elettorale e parlamentare, ci divide: produce le divisioni e se ne nutre. Noi siamo monarchici, repubblicani, socialisti, conservatori, liberali, moderati, clericali, anti-clericali, radicali, democratici con varii altri appellativi accanto; e ridotti solamente al-l'esercizio di tali divisioni e discordie inte-stine, senz'avere una politica estera e senza avere avuto una grande guerra, non ritro-viamo piú dentro di noi sotto di quelle l'unità italiana. Or questa unità italiana, questo stato d'animo collettivo nazionale, esiste nei paesi irredenti. E poiché non è altrove, di qui il loro valore. Per uno scrittore nazionalista sono un alto documento. Il nazionalismo vuol creare ciò che manca: una coscienza, un'unità, uno stato d'animo nazionale: vuol rendere la nazione ciò che è un uomo forte, attivo tra uomini forti: una volontà operante per il suo scopo. Cosí l'Italia un giorno condotta da uomini nuovi, avendo ritrovato al disotto delle sue divisioni la sua unità nazionale ope-rerà per il suo scopo nel mondo. Ma ora il nazionalismo non può far di meglio che mo-strare i valori utili di tale unità dove essa sia. E per noi italiani essa resta soltanto nei paesi irredenti, e perciò questi ci ammaestrano e ci edificano.

Questi seppero crearsi l'istrumento della loro unità, del loro ardente stato d'animo italiano, e l'istrumento è ora appunto la Lega Nazionale. È istrumento ed arma. Istrumento di conservazione ed arma di combattimento. I nostri fratelli una sola cosa possono ancora conservare, per una sola combattere; e questa è la loro spiritualità etnica e storica, è la lingua nata dall'aria del cielo che respi-rano e dagli organi del sangue da cui pro-vengono. La Lega Nazionale è un sodalizio per la conservazione e la diffusione della lin-gua italiana nelle cinque regioni italiane an-cora soggette all'Austria: Trieste, Istria, Friuli, Trentino, Dalmazia. La Lega Nazionale è una federazione di queste cinque regioni, con una direzione centrale suddivisa in due sezioni, tridentina e adriatica (la quale ultima com-prende anche i gruppi dalmati retti dal con-siglio direttivo di Zara), e con sede della presidenza generale alternantesi ogni quattro anni fra Trieste e Trento. Quasi ogni città e borgo delle cinque regioni hanno un gruppo, e i gruppi sono in tutti 180. Il presidente generale è ora Riccardo Pittèri. La Lega fonda e mantiene scuole, asili d'infanzia, corsi serali per adulti, per analfabeti, dà borse di studio, sussidii a studenti universitarii, a sco-lari di scuole magistrali, dà larghe sovven-zioni a scuole comunali e provinciali pub-bliche italiane, istituisce biblioteche per i socii ed anche per il pubblico. E cosí di-fende i confini linguistici dall'invasione slava nell'Adriatico, da quella tedesca nella regione trentina. Oggi gli istituti scolastici della Lega sono:

Nel Trentino: scuole proprie 3, asili in-fantili proprii 8, scuole sussidiate 6, asili in-fantili sussidiati 7, scuole per analfabeti 1, professionali 38, di lavori femminili 9. Biblio-teche sociali 99.

Nella Dalmazia: scuole proprie 6, asili in-fantili 4, scuole sussidiate 1.

Nella regione Adriatica: scuole proprie 24, asili infantili proprii 19, scuole sussidiate 23, asili infantili sussidiati 3, scuole serali per adulti 19, corsi per analfabeti 4, scuole di musica 5, biblioteche sociali 31. Sono in co-struzione 3 scuole proprie, 2 asili infantili, un ricreatorio in Trieste.

Due sentimenti quasi sconosciuti nella vita pubblica del regno, animano la lega: l'entu-siasmo e la generosità. E basti a provarlo il sapere che gli italiani dei paesi irredenti sono circa 700 mila e danno alla Lega circa 300 mila corone all'anno, mentre 35 milioni d'italiani del regno danno a un sodalizio simile, alla Dante Alighieri, men di 400 mila lire. La grande Trieste da sé sola versò l'anno scorso alla cassa della federazione 128 mila corone, 21 mila piú dell'anno precedente. Quivi negli ultimi tre anni i soci ordinarii da 5 mila son saliti a 10 mila. E Zara l'eroica, come la salutò il venerando padre d'italianità Attilio Hortis, fra' suoi appena 10 mila italiani rac-colse l'anno scorso 53,443 corone. Piú di cinque corone a testa. E quest'anno nella stessa Zara per il solo ballo della Lega l'in-casso fu di 14 mila corone, e a Spalato di 12 mila e perfino nella esigua Trau di 1600 corone. A Trieste un giorno trovandomi nella sede della Lega vidi operai che venivano a dimandare perché non s'era ancora mandato a riscuotere il loro obolo. Quivi uomini come Attilio Hortis, e come l'altro padre d'italia-nità Riccardo Pittèri, questi il poeta, quegli lo storico di Trieste, e altri e altri e altri che tutti quanti ardono d'italianità; quivi società come la Minerva e come la Filarmonica; quivi due giornali, il *Piccolo* e l'*Indipendente*, alimentano il fuoco sacro. Ho visto a Fiume giovinotti che non consentono alle insegne delle botteghe d'essere barbare, e, di notte, quelle che sono barbare, le insozzano e le distruggono. Quivi un sodalizio, la *Giovane Fiume*, ha risoffiato furiosamente sul fuoco sacro. Che vogliono essi? Che vogliono questi italiani di Fiume, di Trieste, che vogliono questi manipoli d'italiani della Dalmazia, che vogliono i 700 mila italiani de' paesi irre denti? Sperano forse ancora, o non sperano piú? Fanno qualcosa di meglio che sperare agiscono. Fanno qualcosa di meglio che atten-dere: combattono. Essi hanno gli occhi chiusi dinanzi all'esito del combattimento, non in-terrogano né la fortuna, né la sorte, né il destino, sanno che su loro incombe un tra-gico dovere di combattere sino all'ultimo per la sola cosa che resta loro dell'eredità di Venezia e di Roma; fanno del loro dovere tragico la loro religione e il loro entusiasmo e combattono. Ma da sé soli, quasi ignorati dai 35 milioni d'italiani del regno, i pochi italiani de' paesi irredenti hanno operato il miracolo. È bene si sappia in Italia che lag-giú c'è un aumento e un rinfocolamento di italianità. Ove il dialetto veneto decade, sorge l'italiano. Specie nella Dalmazia che piú di-speratamente combatte, nella Dalmazia soffo-cata, avviene un fatto d'indicibile bellezza e d'indicibile pietà: il suo parlare nelle classi colte s'italianizza.

Ed ora, quando ciò si sappia, domando se in Italia si debba continuare ancora a con-siderare e a trattare l'irredentismo come un puro argomento sentimentale. Domando se si debba continuare ancora a misconoscere gli alti valori morali, vale a dire anche pratici, vale a dire politici (quando finalmente si co-minciasse a fare una politica capace) per il presente e per ogni evento dell'avvenire; gli alti valori della resistenza de' paesi irredenti contro il dominio austriaco.

Ma in Italia rispetto a tale argomento è successo qualcosa che non si può definire con un aggettivo. È successo questo: i partiti po-polari non volevano le spese militari e vole-vano la guerra con l'Austria; i partiti bor-ghesi volevano le spese militari e non vole-vano la guerra con l'Austria. Il popolo è stato sin qui piú generoso (il popolo e la gio-ventú universitaria), ma accecato dalla pas-sione delle lotte intestine. La borghesia ha visto se non altro il suo proprio pericolo di-nanzi al nemico interno, le alleanze la ob-bligavano ad armarsi, lo stesso industrialismo moderno di cui un grosso ramo son gli ar-mamenti delle nazioni, la spingeva, ed essa alla peggio s'è tenuta armata; ma è imbelle. Gli uni e gli altri, i partiti borghesi ed i po-polari, portarono l'Italia alla consumazione del delitto nazionale quando sotto il penul-timo ministro si dovette piegare il capo al-l'annessione della Bosnia e dell'Erzegovina, fatta dall'Austria. Solo per il peso di queste nuove provincie l'Austria ha bisogno di pre-mere di piú sopra la sottile diga d'italianità de' paesi irredenti, di premere di piú sopra l'Adriatico e d'impossessarsene. Mentre al contrario, del dominio dell'Adriatico avremmo estremo bisogno noi per sboccare con potenza nel Mediterraneo delle nazioni. Ed ecco uno dei valori politici, pratici, per la conquista dell'Adriatico, della combattente italianità dei paesi irredenti.

Sul cui argomento davvero, per gli italiani del regno, tra l'inerme bellicosità popolare e le armi della imbelle borghesia, c'è una sola via di mezzo ed è quella della serietà e della dignità. È soprattutto di sentirci uniti con quei paesi. Noi formiamo insieme una indis-solubile unità spirituale, nonostante le con-tingenze materiali che ancora ci separano. Bisogna che nel regno si riacquisti o s'acqui-sti questo sentimento e si agisca in conse-guenza nei limiti del possibile.

Tornando dalla Dalmazia e dall'Istria fui per qualche giorno a Venezia, a Ferrara e a Vicenza. E in queste capitali della nostra stirpe, città di giganti artisti, io rivedevo le piccole città delle coste che avevo lasciato. Le rivedevo con gli occhi dell'amorosa me-moria in Ferrara all'ombra delle montagne rosse degli Estensi, accanto al Palazzo dei Diamanti, su cui il marmo è armatura d'ac-ciaio, mentre dinanzi a me la strada deserta si prolungava lontano lontano fino all'oriz-zonte che era sulla neve al tramonto una fornace di fuoco. Rivedevo in Venezia madre, all'ombra del campanile risorto, i minori figli della costa istriana e i mille leoni che ten-gono il libro, dell'imperiosa pace in cospetto del mare, e la porta di Terraferma e l'intima angustia delle vie e i cortili traforati di Zara. Da Vicenza veneziana e romana che ha ac-canto l'acutissima torre e la Basilica, rive-devo Spalato e Trau. E dentro di me fer-mavo questa verità: non potere le contingenze materiali rompere l'unità spirituale d'una nazione, e c'è una spirituale nazione italiana della quale i paesi irredenti sono province come le altre province del regno che hanno per città Venezia, Milano, Torino, Firenze e Roma.

Enrico Corradini.

Esegèsi di un luogo comune

Ora che la Commissione Reale per la riforma degli studi medi ha detto la sua e fatto ve-dere al mondo come andrebbe costruita la nuova città scolastica che, date le finanze no-stre, può già considerarsi come un'utopica città di Dio; ora che la Commissione d'inchie-sta ha con la sua prima relazione creduto di sanare le piaghe della Minerva, richiamandola all'osservanza integrale della vita burocratica con tutte le sue forme e formalità che fruttano sempre un ostruzionismo legale e irresponsabile, siamo finalmente giunti al progetto Daneo sulla riforma della scuola elementare. Il quale pro-getto veramente si riduce ad una semplice riforma amministrativa; però dovrà riuscire utile, perché mira a distruggere un sistema di amministrazione, sperimentato pessimo. L'am-ministrazione comunale della scuola si è mo-strata deleteria; in Francia è oramai un luogo comune il dire *que l'école qui relève des commu-nes est nécessairement dans les partis*. Ora una scuola partigiana non ha né obbiettività, né sere-nità; senza le quali ogni finalità sua va per-duta, e la sua fisonomia si deforma.

Diamo dunque il benvenuto al progetto Daneo: tanto piú che giunge all'ora piú op-portuna e perciò piú propizia: l'ora in cui tutti levano la voce contro l'analfabetismo: tutti i mali sociali sono imputati a lui; tutti i beni, tutti i progressi sociali sono impediti da lui; l'analfabetismo, *voilà l'ennemi*. È il luogo *comune* di moda; sebbene sia difficile convincersi che la faccenda vada proprio cosí, che cioè il saper leg-gere e scrivere e far di conti producano tanta bontà di frutti e la loro mancanza riesca tanto maligna. Per esempio affermasi — e alla Miner-va e nel Parlamento, e sulle Riviste e sui gior-nali — che là dove sono piú numerosi gli anal-fabeti ivi la criminalità è maggiore. Or io trovo che in Francia nel 1903 gli accusati analfabeti erano in proporzione del 12 per cento, quelli che sapevano leggere e scrivere ammontavano all'85 o/o e quelli con cultura superiore, al 3 per cento. Io non fo mia l'osservazione di Jules Delvaille — dal cui volume, *La Vie so-ciale et l'Education*, io prendo queste cifre — che *les écoles élémentaires sont malfaisantes pour la moralité*. Questa osservazione vale quanto l'altra, e tutte e due sono false. È falsa l'os-servazione francese, perché là gli analfabeti sono meno del 15 o/o: se dunque criminali ci sono nella nazione vicina, questi debbono saper leggere e scrivere nella stessa proporzione. Ma la proporzione suddetta dimostra anche chia-ramente che non è l'alfabetismo quello che salva dalla criminalità, e che solo una cultura superiore arreca questa salvazione. Infatti il tre per cento è una cifra quasi trascurabile.

E che debba essere cosí è evidente: la scuola elementare non può avere, non ha in sé tanta estensione d'insegnamento che possa avere una grande importanza per l'educazione del-l'animo. Mette, è vero, in grado di poter adire al libro, da cui quell'educazione potrebbe sca-turire, ma non dà né può dare l'agio o la possibilità di adirlo. Circa un cento e diecimila alunni delle scuole elementari salgono ad altre scuole e giungono ad attingere, e dal libro e da altre fonti, altre idee ed altre norme per la condotta della vita; poniamo anche — tenuto conto dell'insegnamento privato — che i for-tunati sieno duecentomila, trecentomila, nondi-meno che cosa sono essi a petto dei milioni che frequentano le scuole elementari? E pur sono questi milioni di uomini quelli che poi formano la vera ossatura della nazione. Ai quali però nessuno pensa.

Come? si dirà. Non è punto vero che non ci si pensi. È appunto per essi che si creano e si aiutano e si moltiplicano le biblioteche popolari: si offre loro il libro senza loro noia, senza loro dispendio: or questo non è poco. Ma la volontà che non si può dare, non si dà. Il coraggio nessuno può darselo, diceva Don Abbondio; e poteva aggiungere che nessuno può darlo. È vero il dare i libri non è poco. Però questo è semplicemente nulla. Perché quel poco diventasse almeno qualche cosa, bisogne-rebbe che quei milioni di alunni, che, usciti dalle scuole, sono entrati nei mestieri o ritor-nati ai campi, avessero a loro disposizione una qualche ora libera; e non solo libera, ma che succedesse ad altre ore non defatiganti ed op-pressive. Se no, come può immaginarsi che ad un contadino o anche ad un operaio, dopo nove o dieci ore di lavoro venga la *volontà* di andare a intrattenersi col libro, in una biblio-teca o anche a casa? Se i propugnatori delle biblioteche popolari raccogliessero i dati stati-stici non della quantità dei lettori, ma della loro qualità, noi avremmo dati molti istruttivi: vedremmo che non sono gli operai, e tanto meno i contadini, quelli che frequentano o si avvalgono di quelle istituzioni, provvide per altre ragioni, ma quelli che già bazzicano con i libri e che potrebbero provvedersene anche per altre vie.

In Germania, in Inghilterra si è riconosciuto tutto questo e si è corso ai provvedimenti e ai rimedi. Quella però che ha fatto di piú, e forse anche meglio, è la Francia. Quivi si pensò di attirare l'operaio e il contadino adulto, appunto nella decima o undecima ora che tien dietro alle nove o alle dieci della gior-nata di lavoro. E allettarlo, divertendolo: al-lettarlo al libro, ma non al libro scritto e nemmanco al libro udito, ma al libro veduto: a una esposizione di fatti, o di luoghi od an-che d'idee che fosse accompagnata da proie-zioni fisse o cinematografiche, sebbene queste si acconcino meno di quelle alle spiegazioni e, diciamola pure la parola, alle conferenze. Un po' di musica poi, un po' di rappresentazioni, fatte da volenterosi, doveva rendere l'attrat-tiva men resistibile. Il movimento fu iniziato nel 1894 dal Bourgeois e dal Buisson nel con-gresso di Nantes: s'incominciò a concretarlo nel dicembre dello stesso anno, si seguitò poi, si seguita sempre; e sempre con fervore crescente. E si aveva ragione e si ha ragione di essere cosí fervorosi: gli uditori che nel 1894 furono 5932, nell'anno 1906-07 salirono a 600 mila. E que-ste sono le cifre che Edouard Petit, lo storico dell'Istituzione, dà della scuola laica; ma al-meno altrettanto importanti sono quelle delle scuole confessionali, senza parlare delle ca-serme, in cui l'istituzione è largamente entrata e protetta.

L'Istituzione è aiutata, spronata, diffusa da potenti associazioni: il *Museo Pedagogico* che è governativo, e la *Société Nationale des conferences populaires* e la *Ligue française de l'enseignement* che sono istituzioni private. Nell'anno 1905-06 il Museo Pedagogico inviò nelle provincie 32,060 *collezioni* di vedute, ac-compagnate da appunti sulla scorta dei quali potessero farsi conferenze; la *Société Nationale* 119,220 conferenze con relative vedute, e la *Ligue Française* cedette 74 apparecchi di proie-zione 21 lampade ad alcool, 2174 vedute e ne prestò 54,582. Tutto questo materiale poi se lo scambiano tra loro le associazioni dei vari comuni, e il governo lo fa girare per la Fran-cia, in franchigia postale. Si è cosí venuta creando anche un'industria nuova di diaposi-tivi a prezzi mitissimi: il giornale *Après l'École* manda ogni anno 18 conferenze con le rela-tive vedute, al prezzo di lire nove: le vedute vengono a costare un due centesimi ciascuna. S'intende che sono in carta trasparente, non su lastra.

Or tutto questo nuovo insegnamento con finalità nuove, come è che in Italia è ufficial-mente ignorato? Si può avere su esso quella opinione che si vuole, ma bisogna che il mini-stero ne abbia una e per averla bisogna stu-diarla o sul sito o sui libri o soprattutto nelle limpide relazioni che Édouard Petit stampa da 14 anni, ogni anno una.

Del resto, se ufficialmente ed anche dalla ufficiale Commissione Reale tutto ciò è igno-rato, non è ignorato da qualche privato stu-dioso. Anzi ve n'è stato uno, che con i suoi mezzi soltanto, senza cercare aiuti da chic-chessia ha, nelle provincie meridionali, in una cittadina del Molise, attuato l'istituzione, mo-

dellandola sulle francesi. Voleva vedere se l'esperimento avrebbe incontrato favore. Altro che favore! Ogni sera di conferenza — una per settimana — si dovea chiudere la porta del piccolo teatrino: ne entravano un quattrocento, ne restavano fuori altrettanti. Erano operai, tutti quelli che vi accorrevano? No, ma i due terzi. Erano ordinate, veramente utili, veramente adatte all'uditorio quelle conferenze? Non si può affermarlo: un ordinamento più alto era necessario. Ma il paese tutto non parlava che delle conferenze durante il giorno che precedeva la sera in cui si facevano, ne parlava il dì appresso: i professionisti, gli studenti universitari studiavano per prepararsi a farne, un movimento intellettuale si veniva mostrando e distoglieva le menti dalle eterne preoccupazioni partigiane che colà sciupano tante energie e guastano tanto ogni rettitudine. E non era questo il minor frutto che l'istituzione procurava; e che seguita a procurare, poiché l'esperimento dura.

Io ho voluto parlare di questo fatto sul *Marzocco*, non per additarlo alla Minerva, ovvero non solo per questo, ma per richiamare su esso l'attenzione del benemerito *Comitato fiorentino per l'istruzione nelle province meridionali.*

Luigi Gamberale.

Le commedie
di un burattinaio celebre

Ci sono anche dei burattinai celebri a questo mondo e val proprio la pena di occuparci delle loro commedie? Sì, certo; ce ne sono o, per dir meglio, ce ne sono stati, e non è inutile saper qualcosa di loro e dare uno sguardo di benevola attenzione anche alle loro opere. I lettori ricorderanno, perché ne ho parlato poco tempo fa appunto sul *Marzocco*, che i burattini e i burattinai hanno avuto un grande amico e difensore, Giuseppe Giacosa, il quale, a proposito di coloro che disprezzan troppo quei poveri fantocci, rammentò una volta l'insegnamento bonario di un Sandrone di legno che egli aveva udito nella piazza di Modena: «non bisogna disprezzare che le persone disoneste». *Les dieux s'en vont.* E anche i burattini e i burattinai se ne vanno. Dei discendenti di due dinastie celebri di burattinai che io ho conosciuto, l'uno, Angelo Cúccoli, bolognese, è morto nel 1905 all'Ospedale, dopo avere *assistito melanconicamente al tramonto della* sua arte e alla scomparsa della sua baracca; l'altro, Giulio Preti, modenese, ha fatto annunciare, un anno o due fa, sui giornali di *Modena, che i cinematografi, dai quali era* stata invasa la città, l'avevan costretto a mettere definitivamente in riposo i suoi fantocci, e, *non son molti giorni*, l'ho visto nella Biblioteca Estense, chino su un vecchio manoscritto, a guardare e a trascrivere non so che cosa.

Ambedue, ho detto, discendenti di illustri dinastie, ma costretti dalla nequizia dei tempi ad abdicare al loro piccolo trono in favore di nuovi e più potenti signori. Il capostipite dei Preti, che primo, col compaesano e collega Luigi Campogalliani, usò la maschera di Sandrone, esercitò per molti anni la sua arte a Modena e nei paesi e nelle città vicine, e scrisse, novello Goldoni e novello Alfieri, le memorie della sua vita, che meritarono di essere pubblicate da Yorick nella sua gustosa *Storia dei burattini* (Firenze, tipografia del «Fieramosca», 1884). Sandrone, il contadino «del bosco di sotto da Modena», filosofo un po' grossolano, ma pieno di buon senso, nemico delle cattiverie e delle ingiustizie, incontrò subito una grande fortuna. Lo ammisero tra i loro personaggi altri burattinai, anche di paesi lontani, e ne fece la maschera principale del suo repertorio Filippo Cúccoli, padre di Angelo sopra nominato, che fu il beniamino del pubblico bolognese dal 1831 al 1872.

Sandrone, che a Bologna parlava un modenese «della bassa» discretamente.... bolognese, ebbe fra il popolo, negli anni della dominazione papale, l'ufficio stesso che hanno oggi i giornali umoristici e satirici, l'ufficio che aveva a Roma Pasquino. I suoi motti arguti, fatti più spesso, si capisce, di doppi sensi, si diffondevano subito per la città e arrivavano anche all'orecchio dei potenti beffeggiati e scherniti, cosicché è fama che ogni tanto, quando cioè gli scappavano più grosse del solito, l'onesto Sandrone venisse acciuffato dalle guardie e mandato per qualche giorno a meditare sulle sue freddure nelle carceri di San Giovanni in Monte.

A Filippo successe Angelo e a Sandrone Faggiolino: il monello bolognese, ignorante e furbo, poco scrupoloso e tuttavia di buon cuore, amico dei perseguitati e, soprattutto, dispensatore inesauribile di bastonate. Aveva già vissuto nel principio del settecento e ora risuscitava allegro e spensierato, col proposito, che però non gli riuscì subito, di conquistare nel pubblico *il favore che per tanto tempo aveva goduto* Sandrone. Sandrone, sempre filosofo, se la prese in santa pace, contentandosi del favore che seguitava a godere presso altre popolazioni. *E anche a Modena, salito al trono Guglielmo* Preti, figlio di Giulio I, comparve una nuova maschera, Sgorghiguelo, nato dalle legittime nozze di Sandrone e di Polonia, che corrispondeva al bolognese Faggiolino ed incontrò tosto la simpatia dei modenesi, ma non uscì da Modena a conquistare trionfalmente altre città, come era riuscito a far Sandrone. Faggiolino, invece, uscì presto da Bologna, accolto favorevolmente dagli altri burattinai e dagli altri pubblici.

A Bologna di Angelo Cúccoli si raccontano aneddoti numerosissimi. Alcuni ne ha raccolti, nel suo libro *Bologna che scompare*, Alfredo Testoni, il quale, quando era alla prime armi, si vide rifiutare dal Cúccoli una sua commedia (avviso a quei giovani autori che pigliano il broncio se qualche copocomico illustre respinge un loro copione!) e una graziosa figurina del celebre burattinaio pubblicò nel *Carlino* dell'11 febbraio 1905, due giorni dopo la morte di lui. Un garbato ritratto ne fa pure, ora, Albano Sorbelli, direttore della Biblioteca bolognese dell'Archiginnasio, parlando delle trecento e più commedie manoscritte del Cúccoli (*Angelo Cúccoli e le sue commedie*, Bologna, Coop. tip. Azzoguidi) che egli ha acquistate recentemente per la sua biblioteca.

Il Cúccoli aveva un grande concetto della sua arte, tanto che su essa non ammetteva scherzi. Sulla sua baracca restò, fino agli ultimi giorni, questa pomposa scritta, trovata già da suo padre: *Arte — Scherzo — Istruzione — Diletto*. E poiché una volta, in un lunario bolognese, ci fu un certo Grossi che fece la caricatura del vecchio Filippo Cúccoli e scrisse sotto: *Pubblica istruzione*, Angelo, indignatissimo, non poté sopportare l'ingiuria fatta al padre e annunciò una rappresentazione in risposta al Grossi. La cosa fece rumore; ci si misero di mezzo le cosiddette autorità che vollero conoscere punto per punto la commedia, e il giorno della rappresentazione una folla immensa si radunò sulla piazza. E l'entusiasmo del pubblico diventò delirio quando, alla fine del dramma, Faggiolino bastonò solennemente, *coram populo*, il «grosso» pittore protagonista. Bei tempi!

Anche un compagno del Cúccoli, un certo Ludergnani, bellissima macchietta bolognese, che era esattore della Società dei Beccai e della Congregazione della Madonna del Borgo, e sosteneva entro il casotto la parte di Gioppino, parlando un bergamasco che alcuni cittadini di Bergamo scambiarono una volta per *bolognese purissimo, anche il Ludergnani si* pigliò un broncio terribile perché nel medesimo lunario gli avevano pubblicata la caricatura con sotto stampato: *Uomo sacro e profano.* Scherzi innocentissimi, dei quali molti oggi sarebbero lieti, ma che allora, perché nuovi, riuscivano a mandar in bestia anche chi, facendo parlare Faggiolino e Gioppino, appariva, in realtà, più mordace e più maldicente di qualsiasi caricaturista.

Angelo Cúccoli tenne per molto tempo la sua baracca nella Piazza Maggiore; poi, nel '77 dovette sloggiare per ordine del Municipio e portare i burattini nella piazza di San Francesco. Faggiolino, temendo che in quel luogo un po' giù di mano il pubblico non lo seguisse volentieri, protestò subito contro quella nuova prepotenza. E protestò con una commedia scritta apposta e intitolata *Il San Michele di Faggiolino*. Nel «fabbisogno» eran notati, fra l'altro, la Piazza Maggiore, la Seliciata di San Francesco, «un uncino per prendere per il collo l'invidia e la maldicenza», «un cestone, detto volgarmente *al Panirôn d' Cúccoli*». Il *panierone* dove il Cúccoli riponeva i suoi burattini era diventato famoso a Bologna e aveva anzi dato origine a un detto proverbiale che rimane tuttora: *finire nel panierone di Cúccoli*, per *finir male*. Tra i personaggi c'era, naturalmente, Faggiolino, il quale protestò continuamente in prosa e in versi contro il provvedimento del Municipio; poi il podestà Barbabietola, che doveva essere il Sindaco di allora, Frottola, capo d'ufficio del Comune, Fanfarone, «vagabondo e maldicente», Rospo Trombetta, delatore, e infine una lista curiosa di «vari nomi di maldicenti» e altrettanti di «uomini leali». La commedia ebbe un gran successo e il pubblico fedele di Faggiolino lo seguì nella nuova sede.

Ultimamente il Cúccoli dava le sue rappresentazioni sotto il voltone del Palazzo del Podestà; poi, fatto vecchio e tormentato dagli acciacchi, perseguitato anche dalle esigenze dei tempi nuovi che avrebbero fatto considerare un anacronismo la permanenza di quella baracca in un punto importantissimo e frequentatissimo della città, egli si era messo con altri burattinai e comici da strapazzo a recitare nell'antico teatro della Nosadella, pomposamente ribattezzato teatro Nazionale, le commedie del suo repertorio burattinesco. Ma *la voce del* cantore non era più quella e, d'altra parte; *il far recitare le commedie di* Faggiolino e del Balanzone a uomini veri e non a fantocci di legno, doveva apparire un ana*cronismo anche meno tollerabile del* primo.

Così tramontavano l'arte e la gloria dell'ultimo burattinaio celebre bolognese. Anch'egli aveva avuti i suoi trionfi, come tanti che si dedicano all'arte vera, all'arte sublime, e aspirano a una più grande gloria. Aveva trionfato entro la sua baracca, sotto le spoglie di Faggiolino, e aveva trionfato, come un re, lungo le strade, in mezzo alla folla fittissima, plaudente, quando i carnevali erano ancora di moda ed egli, sulla vettura di gala che un dì portava a Palazzo i cardinali legati, usciva per Bologna, vestito da dottor Balanzone. Gli applausi che la folla dava ai re per burla, ai trionfatori in maschera, erano più calorosi e spontanei di quelli che dava ai re veri e ai trionfatori che la prendevan sul serio. Oggi il carnevale è solo un pallido ricordo del passato e i dottori Balanzone in maschera non trionfano più. O trionfano i dottori Balanzoni che non hanno maschera e che la folla non riconosce.

A Milano, al congresso nazionale delle maschere, il dottor Balanzone, che era sempre rappresentato dal Cúccoli, ebbe l'onorificenza del toson d'oro o, per dir meglio, della.... porchetta d'oro. Il Cúccoli era riuscito a trionfare anche nella capitale lombarda. E trionfò anche a Modena, dove l'aveva invitato il collega Sandrone e dove egli venne con uno splendido corteggio e pronunciò discorsi e mandò in solluchero il popolino. Io ero piccino, ma rammento ancòra di averlo veduto e sentito, e, perché dovrei vergognarmene?, di averlo anche ammirato. Furono giorni di pazzia per tutta la città. Il Monte di Pietà non fece mai tanti prestiti su pegno come in quel carnevale: alcuni impegnarono perfino i materassi.

Ricordi che sembrano di un tempo tanto lontano! E ora il Cúccoli è morto e la sua arte è morta con lui. E il Sorbelli, il quale disprezza solo le persone disoneste e rispetta quindi i burattini e i burattinai, bene ha fatto ad acquistare le commedie manoscritte di Angelo Cúccoli. La loro presenza in mezzo agli altri manoscritti e alle stampe di cose gravi, non è una stonatura. Nelle commedie del Cúccoli rivive, tanti anni più tardi, la commedia *a soggetto* del '600 e del '700, che fu veramente l'espressione più pura e originale del teatro

italiano. Non v' è, infatti, nei manoscritti cuccoliani, il testo completo delle commedie; ma, oltre il sunto, solo qualche breve dialogo, anzi qualche breve battuta. E nemmeno l' elenco dei personaggi è definitivo. In quella, per esempio, che ho rammentata, del *San Michele di Faggiolino*, dopo un non breve elenco di personaggi è detto: «altri personaggi a piacere». Il Cúccoli recitava a braccio e il *canovaccio* gli serviva di guida. Solo trascriveva testualmente le parti poetiche, in alcune delle quali — è strano — le ragioni delle sillabe e degli accenti sono abbastanza ben rispettate; in altre, invece, sillabe ed accenti son trattati in un modo disumano. Né è da credere che i versi esatti il Cúccoli se li facesse fare o correggere: gli venivano cosí, nei momenti di vena, quando l' orecchio gli serviva meglio.

Gli argomenti, poi, sono svariatissimi, e, naturalmente, sia che si tratti di *Edipo*, di *Guerin Meschino* e di *Roberto il Diavolo*, sia che si rappresenti la pietosa istoria della *Cenerentola* o di *Ginevra di Scozia* o dei *Tre salami in barca*, Faggiolino c' entra sempre, sotto tutte le spoglie, facendo tutti i mestieri, e parlando sempre il suo bravo bolognese, cosí a Bologna come nelle altre città d' Italia e perfino in Francia, in Inghilterra e in Turchia. E ci sono dei titoli strani: *L' ascensione di Faggiolino nel mondo della luna, L' orco e il romito, Il sogno allegorico di Faggiolino, Gli stivali di Carlo Magno, Tremenda fine di Leonzio, L' impresa dei cani, L' uomo dalla testa d' oro, L' uomo verde, L' asino per debiti, Le donne cangiate in serpenti....*

Ma non ridiamo! Titoli, su per giú, come questi, e magari piú strani, si trovavano anche, qualche volta, in fronte alle commedie che, cinquanta e cento anni fa, venivano recitate nei teatri seri dai nostri artisti piú gloriosi, fra una rappresentazione dell' *Oreste* e una rappresentazione dell' *Amleto*....

Giovanni Nascimbeni.

PRAEMARGINALIA

L' «attentato» all' Istituto di Studi Superiori.

Una vivissima commozione si è impadronita del mondo universitario fiorentino: l' Ateneo ha veduto, a un tratto, un' oscura minaccia sul proprio avvenire. Che dico l' avvenire? La minaccia oscura parve distendere i suoi paurosi tentacoli sul presente, sul passato prossimo e perfino su quello piú remoto. L' anno della cometa doveva subito essere fecondo di emozioni per il nostro Istituto. Si diceva che non solo fosse contestato il suo diritto al conferimento delle lauree, oltre i limiti clinici della medicina e della chirurgia, ma che si vagheggiasse anche l' efferato proposito di far cadere nel nulla i diplomi conferiti da quarant' anni a questa parte. Una squalifica, con tutti gli effetti retroattivi, che avrebbe ridotto l' Ateneo alle piú modeste proporzioni di un liceo *sui generis* e ricacciato nel limbo dei baccellieri una falange di dottori, parecchi dei quali pervenuti ai piú alti gradi accademici o ai supremi fastigi della carriera, nonché a quello veramente supremo che è la morte. Una bomba insomma, involtata, come conveniente fosse, nella carta ufficiale della Minerva, che in data 13, proprio 13 gennaio, ultimo scorso, alla richiesta dell' Istituto di tenere anche nell' anno scolastico 1909-10 un corso di meccanica razionale e di fisica matematica per poter conferire la laurea in fisica, rispondeva con la frase ormai famosa: «delibata la questione.... inclinerei a ritenere che codesto istituto potrebbe rilasciare soltanto la laurea in medicina e chirurgia» e concludeva annunziando di voler sottoporre la questione all'esame del Consiglio Superiore per averne l' autorevole parere. Minerva, in sostanza, per non smentire le buone tradizioni, ha fatto come quel creditore moroso e cavilloso, che sollecitato a pagare, ha sempre pronta un' eccezione che magari trasformi il debito in un credito. Tanto peggio o tanto meglio se l' eccezione è temeraria. Se non che il debitore che «deliba» per non pagare, di solito, non è preso sul serio. Invece in questo caso, piú che sul serio, è stato preso in tragico. Le sale di Palazzo Vecchio hanno echeggiato di commosse proteste e l' Istituto ha scaraventato su Minerva delibante un poderoso memoriale che prova ad esuberanza, con la dottrina giuridica e con la sottile dialettica di Federico Cammeo, il suo buon diritto a conferire le lauree, a proposito delle quali Minerva dichiarava di aver conosciuto l' angoscia del dubbio. Il memoriale ha prodotto effetti prodigiosi. Un comunicato ministeriale cambia il micidiale ordigno di distruzione in un razzo innocuo. Il debitore pur essendo sempre inclinato a non pagare, ammette almeno di non dover aver nulla di giunta. «La facoltà di lettere, filosofia ed altre non sono menomamente in questione»: tutto si limita alla laurea in fisica, per la quale il dubbio ancora tenzona nel capo di Minerva. Naturalmente l' Istituto replica che anche il suo diritto a conferire la laurea in fisica risulta sicuro e incontestabile. A questo punto voi probabilmente vi domandate perché mai debba sollevare tanti dubbi e tante eccezioni una domanda cosí modesta quale è quella dell' Istituto e chi possa avere interesse a coltivare i dubbi nell' orticello minervino. La risposta non è difficile. Basta pensare che col provvido nostro regime universitario, i sistemi della concorrenza, adottati dagli albergatori, valgono anche per gli Atenei.

* * *

In tema di restauri. Si domanda uno schiarimento.

Ho letto in vari giornali, forse anche in questo, un' osservazione, a proposito delle recenti polemiche sui restauri, che mi lascia piuttosto perplesso. Dice il Sartorio, per ultimo in ordine di tempo, nelle colonne della *Tribuna*: «pare impossibile che nessuno sappia imitare l'attuale direttore generale per le Belle Arti, Corrado Ricci, il quale a Parma, a Milano, a Firenze, essendo riordinatore delle gallerie non commise nessuna di queste colpe, non ha fatta nessuna lavanda esiziale». Ora, o m' inganno, o trattandosi di «lavande esiziali» e di «colpe» dichiarare che ne fu immune l' attuale direttore generale quando occupava il minore ufficio di direttore di galleria, mi pare per lo meno un elogio pericoloso. Infatti chi, sprovvisto d'ogni competenza tecnica, esamini la questione al lume del semplice buon senso, troverà assai singolare che le «colpe» e «le lavande esiziali» non perpetrate da Corrado Ricci direttore di gallerie siano state consentite o almeno non proibite da Corrado Ricci direttore generale. Se cosí fosse, se cosí è, mi pare che non sarebbe il caso di indugiare sulle benemerenze del passato, sulle benemerenze del direttore di galleria, a meno che non se ne volesse trarre le rigorose conseguenze logiche a carico del direttore generale. E le conseguenze peserebbero piú delle benemerenze. In un caso si tratta di qualche raccolta, nell' altro di tutte.

* * *

Il vernacolo fuori di porta.

Ferdinando Paolieri ha avuto un' idea eccellente. È riuscito a trasportare il vernacolo fiorentino oltre i confini di quell' ambiente cianesco nel quale, per merito di Augusto Novelli, ha acquistato ormai diritti di cittadinanza sulla nostra scena di prosa. È questo il primo sconfinamento coronato da una vittoria decisiva. Conviene tener conto di questo resultato, ma, agli effetti delle future sorti del teatro dialettale fiorentino, non bisogna esagerarne l' importanza. Il Paolieri ha cercato fuori di porta l' equivalente o, almeno, ciò che fosse piú affine al mondo cianesco e l' ha trovato, naturalmente, nella rustica progenie del nostro contado. Forse per la prima volta si sono visti sulla scena, coi loro attributi piú tipici di furberia e di dabbenaggine, di ossequio tradizionale e di spirito critico, di cieca fede e di scetticismo sempre vigile, questi enigmatici contadini, del contado fiorentino piú che toscano, cosí dissimili dai rurali di altre regioni, a cui gli scioperi agrari e le leghe hanno foggiato come un' anima nuova. La psicologia è perfetta e i mezzi d' espressione, dalla parola al gesto, non meno perfetti di quella. Il pubblico urbano ha riconosciuto quell' altro sulla scena e se n' è compiaciuto non meno di quando vi riconosceva sé stesso. Ma il fine cosí bene conseguito della riproduzione d' un ambiente non ancora esplorato dai nostri commediografi, ha per un certo rispetto pregiudicato la commedia, che in sostanza non c' è. Intendo: l' autore l' ha definita «scene della campagna toscana»: ma voi sapete che le definizioni degli autori contano fino a un certo punto. Piú interessante sarebbe di tornare ancora una volta sui diritti specialissimi del teatro dialettale che, alla stregua dei fatti, si dimostrano sempre piú formidabili. Né io mi sogno di contestare questi diritti, né io vorrei ripetere la domanda piú sciocca che insidiosa: che cosa sarebbe accaduto a un autore nazionale che ci avesse dato *l' 'Pateracchio* in italiano? Ma evidentemente il «pateracchio» diventando il «matrimonio», o «le nozze» o, Dio ci liberi, gli «sponsali», non sarebbe stato piú il «pateracchio», sarebbe stato una cosa tutta diversa e però suscettibile di sorti giustamente diverse. Ho detto, invece, che la riproduzione dell'ambiente soverchia la commedia, e questo in sostanza mi pare il maggior torto, anzi il solo torto del *Pateracchio*. La trama vi è cosí subordinata alla opportunità di mostrarci, nei loro atteggiamenti piú caratteristici, i tipi rappresentativi del mondo rustico, che si fa generica quant' altra mai: una ragazza belloccia corteggiata dal signorino, chiesta in isposa dal figliolo del fattore, amata ardentemente da un bravo garzone e, dopo alcune innocue peripezie, concessa in matrimonio al garzone che è il solo corrisposto dei tre. Forse è troppo poco, anche trattandosi di teatro dialettale. Ma, lo ripeto, questa volta la trama contava poco o niente. Conterà, se il Paolieri vorrà darci presto, come mi auguro, una seconda commedia di ambiente contadinesco, fiorentino.

Occorre anche avvertire che l' eccellente esecuzione ha tradotto in realtà tangibile ogni piú difficile proposito dell' autore. Il Niccòli e i bravi comici della sua compagnia sono passati dal popolare urbano al popolare rustico, con una agilità e con una sottigliezza di interpretazione che ha cooperato mirabilmente a conferire al fortunato «pateracchio» un carattere tutto proprio. Il Niccòli, soprattutto, è riuscito a dare a questa comicità rusticana tale un' impronta che è di per sé sola una piccola opera d' arte.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Tolstoi a casa.** — Un collaboratore del *World's Work* ha fatto recentemente visita a Leone Tolstoi, a Yasnaia Poliana ed è stato cosí uno dei pochissimi ospiti che ancora il grande scrittore riceve. «Al suono dei campanelli del nostro cavallo mentre ci avvicinavamo alla casa — scrive l' articolista — sbucarono fuori vari uomini dei quali due in blusa azzurra. Fra essi era il conte Leone Tolstoi figlio, il terzogenito del grande conte, anch'egli in abito da lavoro. È un uomo sui quarant' anni dalla barba rossiccia, un po' calvo». Egli condusse subito l' ospite a visitare la casa volgendo i passi verso lo studio dello scrittore. Le scale ed i pianerottoli erano affatto privi di ornamenti, in legno scuro; ma erano pulitissimi. Pochi tappeti e le pareti o bianche o tinte di colori smorti. Tolstoi era nello studio, sdraiato in una di quelle seggiole a ruote che egli adopera da quando, sette od otto anni or sono, fu gravemente ammalato in Crimea. Egli indossava una grande blusa contadinesca, di stoffa grezza, una di quelle bluse che i suoi ritratti han reso celebri; ma per di piú aveva in capo un berretto della stessa stoffa. La barba fluente, i larghi occhi ancora espressivi e vivissimi sotto le sopracciglia folte conservano a Tolstoi l' aspetto profetico. Il suo corpo è ormai stanco ed affranto; ma i suoi occhi denotano un' intelligenza ancor ben desta. Al suo interlocutore che gli parlava di romanzi, il vecchio apostolo disse: «Non mi ricordo nemmeno piú quali avvenimenti vi siano raccontati, nei miei romanzi antichi. Non me ne occupo. Ho ottantun anno e domani morrò. Frattanto debbo scrivere un altro libro che tratta di questioni morali!» Essendo caduto il discorso sulla politica, Tolstoi esclamò: «La politica non m' interessa.... Io non capisco perché un popolo come l' inglese che dice di desiderar la pace s' affanni a costruir navi da guerra. Le navi sono necessarie al popolo che desidera la rapina e la strage. Perché la rapina logicamente finisce nella strage. Tutte queste costruzioni significano che il popolo pieno di forza non tende che alla rapina e alla strage....». Tolstoi accompagnò poi il suo ospite sino alle scale. Quando vi fu giunto si fermò, gli prese le mani e gli disse: «Questa è l' ultima volta che ci vediamo. Io vedrò presto vostro padre. Avete qualche commissione per lui?» Stupefatto, l'ospite restò silenzioso guardando il grande scrittore e cercando di capire ciò che significavano queste inattese parole. Ma quando vide che gli occhi sereni e calmi dell' apostolo attendevano una risposta, egli comprese e rispose: «Dite a mio padre che tutto va bene!» Con questo congedo, degno di due grandi spiriti, ebbe termine il colloquio interessantissimo.

★ **Moralisti contro bibliofili.** — È nota l' intransigenza e l' accanimento che in Germania i moralisti spiegano contro i libri che nel testo o nelle illustrazioni peccano contro la castità: le ragioni dell' arte — qualche volta accampate a sproposito, ne conveniamo — non hanno nessuna presa su quelle anime zelanti e iconoclastiche. Ora sembra che alcuni autori ed editori, i quali avevano interesse a non interrompere certe pubblicazioni che i moralisti piú severi si ostinavano ad affermare pornografiche, le facessero passare sotto l' innocente bandiera della «curiosità bibliografica». Ma un deputato del centro, il Freihew von Freyberg, con molta violenza ha tonato nel Landtag Bavarese contro questo contrabbando, con tanta violenza e con cosí poca discrezione che il presidente della «Società dei bibliofili», Teodor von Zobelitz è intervenuto a sostenere la libertà degli amatori del libro contro il fanatismo del deputato bavarese. Egli non ha difeso il *Simplicissimus* e la *Jugend* che per il Freyberg sarebbero gli organi piú cospicui dell' arte e della letteratura impudica, ma quando ha sentito includere fra le opere immonde un libro di *Erotica* giapponese che contiene incisioni di Morunabu e Utamaru ha protestato. Nel *Litterarische Echo* in cui pubblica la difesa dei bibliofili ammette che sieno uscite in Germania delle opere che la speculazione meno c nfessabile mette sotto la protezione di ipotetiche società di curiosi e di amatori, ma ricorda come molte opere di argomento erotico pubblicate nell' anno abbiano un vero valore artistico ed erudito. Chi potrebbe far colpa al Hayn di aver ripubblicata una *Bibliographia Germaniae eroticae*, o a Eduard Fuchs di aver scritto una precisa e ricca *Storia illustrata del costume dal medioevo ad oggi* anche se per l' esattezza storica ha dovuto illustrarvi molte forme di mal costume? Ragioni letterarie, che noi italiani ben volentieri riconosciamo, giustificano una nuova traduzione dell' *Hermaphroditus* del nostro umanista il Panormita; ragioni folkloristiche la continuazione delle *Antropophyteia* di S. Kraus. La Zobelitz ci enumera una serie cosí abbondante di novità bibliografiche di queste pericolose materie che ci facciamo veramente un' idea grandiosa dell' attività erodico-erudita della Germania: le rarità della galanteria di tutti i secoli finiranno col non esser piú rare se si ristampano cosí spesso. La bibliofilia dunque, che per natura è nemica delle divulgazioni, chiede per sé un privilegio ad altri negato. E qui è la debolezza della confutazione. Perché i produttori nuovi di nuova letteratura e di nuova arte galante potrebbero affermare che essi preparano il materiale per le ristampe dei bibliofili dell' avvenire.

★ **Il romanzo in Inghilterra.** — Se la decadenza del romanzo è visibile e sensibile da per tutto, in Inghilterra essa sembra — secondo l'*Athenæum* — addirittura impressionante. Il romanzo inglese non solo ha subíto, come il dramma, un' evoluzione, ma una vera e propria rivoluzione. Prima di tutto, mentre vent' anni fa si calcolava che la produzione romantica inglese annualmente ascendesse a ottocento volumi, oggi possiam calcolare che di romanzi ogni anno se ne pubblichino due volte il doppio. La fecondità dei romanzieri ha varie cause che non tutte concernono naturalmente la letteratura, ma il fatto sta che il pubblico è investito ogni anno da una valanga di volumi che minaccerebbe di soffocarlo se egli se ne prendesse troppa cura. Un altro carattere singolare della produzione romantica inglese è questo: ormai, data appunto l' indifferenza del pubblico che segue alla troppa abbondanza, uno scrittore di romanzi sa per certo che l' opera sua, se è nata viva, non potrà vivere per piú di tre mesi. Come fare in modo che l' attenzione del pubblico duri di piú intorno ad un romanzo? Lo si pubblica «a serie», lo si pubblica, cioè, a puntate in una rivista mensile.... Lo si fa durare piú di tre mesi! Ma le riviste non accettano che prosa «emozionante»; romanzi d' avventure, narrazioni poliziesche imperniate intorno ad un eroe che possa diventare e mantenersi a lungo simpatico. Ed ecco i romanzieri darsi all' invenzione dei piú strani, dei piú complicati, dei piú tenebrosi intrecci, tutti intenti a procurare ai lettori quell'angoscia affannosa senza la quale il romanzo «a serie» non sarà seguito e la rivista non potrà vendere migliaia e migliaia di copie. Cosí, la produzione romantica è in due modi rovinata dalle riviste e dai «magazines». Le riviste costano poco e si vendono piú dei volumi; le riviste obbligano gli scrittori a seguire il gusto del pubblico per quei romanzi che si dicevano, una volta, d'appendice e a deliziarsi nello sciogliere le sciarade poliziesche. Il pubblico sano, quello di buon gusto non è sparito in Inghilterra. No. Ma ormai non sa piú come fare a scegliere le sue letture, si trova anch' esso ingolfato nel «mare magnum» della produzione letteraria alla moda nel quale difficilmente riesce a trovar sentieri degni di essere attraversati e sbocchi alla sua genuina necessità di buone letture. Molto spesso non riuscendo a decidersi, a scegliere qualcosa nella innumerevole congerie di opere, illuso dalla pubblicità, esso pure è costretto a preferire il cattivo al buono. Il romanzo in Inghilterra è in crisi!

★ **Le spese di Maria Antonietta.** — Chi si sarebbe mai immaginato Luigi XVI all' approssimarsi della tempesta rivoluzionaria, tutto dedito, da buon marito e da buon padrone di casa, a tenere in regola i suoi quotidiani libri di conti? Eppure Luigi XVI fu un contabile correttissimo della sua casa, tenne i suoi registri di spese con una cura eccezionale e non mancò mai di prendere esatta nota del danaro che Maria Antonietta gli richiedeva e spendeva. Che la regina spendesse e spandesse su larga scala questo non recherà a nessuno sorpresa perché sono ben noti i suoi capricci, il suo fasto, la sua mania per le cose belle e preziose e il suo stravagante mecenatismo artistico. I suoi merletti, i gioielli e gli abiti che ella portava, recavano il suggello della sua ricchezza e della sua liberalità e molti bellissimi e caratteristici modelli e disegni furon creati appositamente per lei, sí che vi fu un tempo in cui i suoi appartamenti eran mutati, si può dire, in esposizioni di buon gusto e di belle arti. Oggi che possiamo conoscere da vicino e precisamente dal libro di conti di Luigi XVI pubblicato dal manoscritto originale della Biblioteca Nazionale di Parigi, quanto la regina spendeva per il suo lusso, possiam dire che la nostra conoscenza del carattere del re Luigi e di Maria Antonietta è di molto accresciuta. Sembra — constata a questo proposito il *Daily Telegraph* — che Luigi accondiscendesse di buona volontà e senza protestare affatto, a qualsiasi capriccio, fosse pur costoso, della sua augusta consorte. Il suo libro di conti va dal giugno 1772 fino al dicembre 1784 e dal gennaio al giugno 1791. Ebbene, vi si trovano molte note riferentisi alle spese della regina presso i piú celebri gioiellieri parigini, specialmente in diamanti. I diamanti e i merletti di Maria Antonietta erano e sono famosi da per tutto. Nel dicembre del 1775 il re Luigi nota di aver speso per un orologio acquistato dalla regina undicimila lire e nell'anno seguente allo stesso mese risulta ch' egli pagasse al famoso gioielliere Boehmer un conto di ventiquattromila seicento venticinque franchi. Poco tempo dopo la regina recatasi da Boehmer notò in vetrina un magnifico paio di orecchini. Sentito che il prezzo era di circa quattrocentomila lire, dovette convincersi di non poterli pagare su due piedi perché non le restavano del suo assegno altro che quarantottomila lire. Fece appello al re Luigi, il quale, sempre buono, le fece un prestito. Gli orecchini furono però pagati in sei anni e quando la cifra totale fu versata al gioielliere i coniugi reali s' accorsero che essi avevano comprato per settantaduemila lire di altri gioielli. Maria Antonietta non spendeva cosí regalmente solo per sé: aveva intorno un gruppo di favorite e di favoriti a cui ella faceva frequenti e ricchi doni. Piú volte nel libro di conti di Luigi XVI si trova notato: «Ho dato alla regina quindicimila lire pel conte Esterhazy».

★ **De Musset bibliotecario.** — Molti non sapevano che De Musset fu anche funzionario. Lo hanno appreso dalle sue lettere a M.lle d'Alton, nelle quali egli spesso si mostra stizzito di non aver ancora ricevuto l'impiego promessogli dallo Stato, e felice poi di averlo ricevuto. De Musset fu bibliotecario, e fu per la protezione del suo condiscepolo il duca d' Orléans — riferisce il *Mercure de France* — che egli poté occupare il suo posto nel 1838 al Ministero dell' interno con lo stipendio di tremila lire all'anno. Una sinecura; ma molto magra! Nel 1845 De Musset fu nominato poi cavaliere della Legion d'onore, forse a motivo delle sue funzioni burocratiche. Ma quando scoppiò la rivoluzione e Luigi Filippo fu sbalzato di trono, anche de Musset fu sbalzato dalla sua biblioteca. Il «Monitore Universale» pubblicò un decreto che regolava la biblioteca del Ministero dell' interno e il 2 maggio si pubblicava un altro decreto, il quale «considerando che la riorganizzazione generale dei servizi pubblici deve dar luogo a numerose riforme e soppressioni d' impieghi, fissa le condizioni nelle quali i funzionari soppressi potranno aver diritto ad una pensione». Tre giorni dopo eran firmati due atti che accuratamente furon tenuti segreti. Uno diceva: «Nel nome del popolo, il ministro dell' interno decreta: Il cittadino Alfredo de Musset, bibliotecario al Ministero dell' interno è revocato dalle sue funzioni». Firmato: Ledru-Rollin. L' altro nominava al posto del poeta il signor Mario Augier, redattore della *Reforme*. Malgrado le precauzioni prese in alto luogo, la destituzione di un uomo di genio riconosciuto com'era De Musset non tardò a promuovere e a sollevar nella stampa le piú vive proteste. «Una brutale destituzione colpisce De Musset.... un grande cittadino, redattore della *Reforme* è stato autorizzato a intascare le tremila lire del poeta!» diceva un giornale. E un altro: «La misura si comprende. Alfredo de Musset ha avuto il torto di scrivere dei capilavori. Il signor Augier (Mario) non ha alcun torto di questo genere da rimproverarsi». Da parte sua Alessandro Dumas scriveva: «I nostri governi non sanno dunque che vi è una regalità che né sommosse, né barricate, né rivoluzioni, né repubbliche cambieranno: la regalità del pensiero e del genio». Davanti a manifestazioni simili il buon Mario Augier non ebbe il coraggio di prendere il suo posto. Musset, però, restò destituito lo stesso dalle sue funzioni che egli non doveva riprendere che alcuni anni piú tardi. Nel 1853 Fostoul pose riparo alla *gaffe* di Ledru-Rollin nominando De Musset bibliotecario al Ministero della Pubblica Istruzione. L'anno avanti il poeta era entrato all' Accademia francese. È curioso tuttavia notare che De Musset non fu che «incaricato delle funzioni di bibliotecario» e che lo stipendio gli era dato a titolo di indennità sul fondo delle «Indennità agli impiegati ausiliari o soppressi»!

★ **Psicologia della moda.** — Certo oggi le donne preferiscono essere eleganti piuttosto che belle. L' artificio ha vinto la natura. Paul Adam si preoccupa dell' eleganza femminile sempre crescente che mette in seconda linea, nella donna moderna, la bellezza, ma Gomez-Carrillo, che nella *Revue Bleue* scrive sulla psicologia della moda, è un fautore ardente dell' eleganza e vota con entusiasmo in favore di una nuova festa desiderata dalle parigine. Le parigine, non contente di farsi ammirare alle corse, nei teatri e dappertutto dove appaiono, vogliono una festa nuova, la festa delle eleganze, un giorno intiero consacrato al vestito, una specie di fiera di moda e di grazia. E Gomez-Carrillo trova che le parigine hanno ragione. I patriotti hanno i loro giorni nazionali e tricolori, agli *sportsmen* colle corse di tutti i generi sono dedicate settimane intere, agli artisti, coi saloni, dei mesi. Solo la donna che è solo donna e che coltiva unicamente l' arte della propria bellezza non ha nulla, nessuna giornata speciale che affermi il suo trionfo! E deve averla, perché — sentite le parole di una di queste novissime femministe — la bellezza delle parigine è una conquista che si rinnova ogni giorno, un prodotto di volontà intelligente. Non risulta da una combinazione naturale di linee o di colori, lo spirito solo può produrla. Esige la sorveglianza di ogni minuto, lo sforzo permanente. L'eroismo delle parigine è meraviglioso! Tanto piú che, secondo l' articolista della *Revue Bleue*, su cento donne che si adornano, novantanove non pensano a nessun uomo. Si ornano perché si adorano, come le credenti ornano gli altari delle chiese! Certo, la festa delle eleganze è necessaria! E Tommaso Carlyle, se fosse vivo, aggiungerebbe forse un capitolo al suo *Sartor Resartus*, esaltando questa novissima glorificazione dei nuovi templi.

★ **La rinascita del Confucianismo.** — Noi assistiamo ad un curioso fenomeno, se ci attardiamo a considerare un po' i segni della nuova vita giapponese. Da un lato osserviamo che il Giappone è avido di novità occidentali e si sforza di entrar violentemente nella civiltà moderna; dall'altro osserviamo che, nel tempo medesimo, esso si rivolge alle sue idee antiche e ritorna al Confucianismo e alle dottrine dei filosofi cinesi. La fortuna del Confucianismo — rammenta il *Tour du Monde* — è stata nel Giappone sottoposta a differenti prove. Introdotta nei primi secoli dell'èra cristiana in pari tempo che altri prodotti della civiltà cinese, la dottrina di Confucio restò durante tutto il medioevo giapponese — che fu il periodo dell'apogeo del Buddismo — relegata nei ristretti circoli dei sinologhi. Il popolo la ignorava. Solamente sugli inizi del secolo decimosettimo il Confucianismo cessò di essere una curiosità per pochi e penetrò e si mescolò nella vita del popolo giapponese. Il fondatore della dinastia dei Tokugawa fece pubblicare per la prima volta nel Giappone i classici confucianisti e durante i duecentocinquant'anni che seguirono l' influenza delle idee del Confucianismo fu predominante nell'impero del Mikado. La restaurazione im-

periale del 1868 e i nuovi metodi della pubblica istruzione allora adottati portarono un colpo funesto all'esistenza del Confucianismo tanto che non se ne conservò il ricordo altro che come d'una dottrina filosofica più o meno curiosa. Seido, il gran tempio di Confucio a Tokio fu trasformato dal governo imperiale in un gran museo dell'Educazione. Sembrava dunque che l'agonia del Confucianismo fosse incominciata proprio con lo stabilirsi di un governo imperiale effettivo. Ma ecco che, quarantadue anni dopo la restaurazione del Meiji e con uno di quei ricorsi di cui la storia ci offre esempi tanto curiosi, il Confucianismo riconquista, a poco a poco, il terreno che aveva perduto e oggi noi assistiamo alla sua resurrezione, alla sua rinascita. Lo studio dei classici cinesi e del Confucianismo stesso è tornato di moda nei circoli intellettuali del Giappone. I sostenitori del Confucianismo proclamano che le idee del filosofo cinese formano le migliori basi per la morale giapponese. Per questo la celebre Università Waseda, che è stata fondata dal conte Okuma, ha intrapreso la pubblicazione di classici cinesi corredandoli di note giapponesi. D'altra parte uno studioso, il professor Hoskino ha preso l'iniziativa di una grande pubblicazione sulla letteratura cinese e questa pubblicazione comprendeva anche una scelta di classici regolata secondo le nuove idee ora in voga. Infine un altro studioso molto alla moda, Yano Tsuneta, ha pronunciato ad Osaka un gran discorso, che ha suscitato larga eco in tutto il Giappone, intorno alla « necessità di far rivivere il Confucianismo ».

★ **I letterati uomini d'affari.** — Beaumarchais fu il prototipo dei letterati uomini d'affari. Aveva in tutto le mani in pasta, era editore, agente di pubblicità, agente politico. Comprò fucili per rivenderli agli « insorti » americani; scrisse e trafficò. Così fece, come tutti sanno, anche Balzac, che però — scrive Jules Claretie nel *Je sais tout* — fu molto più ingenuo nelle sue imprese commerciali e non riuscì mai, nemmen quando si fece tipografo, a condurli a buon porto. Una volta Balzac sognò perfino di aprire una grande bottega da speziale che egli avrebbe voluto dirigere associandosi a Giorgio Sand! La Sand sarebbe stata al banco, mentre lui, Balzac, avrebbe scritto l'articolo.... commerciale! Pazzie. Ma per farsi pagar bene i suoi manoscritti Balzac sapeva trovarne di belline. Un giorno domandò ad un suo vecchio editore: « Trovate voi che io ho più ingegno di Alessandro Dumas? » — « Ma certamente, signor di Balzac! » rispose l'editore. E Balzac: « Di Federico Soulié? Ammettete che la *Peau de Chagrin* valga più delle *Memoires du Diable?* » — « Ma sicuro, caro Balzac! » — « E, malgrado il successo dei *Mystères de Paris*, ditemi francamente, ammettete che i romanzi di Eugène Sue siano più belli dei miei? » — « Ma nemmeno per sogno! » — « Allora, concluse Balzac, voi dovete pagarmi il doppio di Soulié, di Sue, di Dumas! Avete riconosciuta voi stesso la mia superiorità, non discutiamo più e combiniamo! » L'editore dovette ubbidire e far nuovi patti. Anche Léon Gozlan, amicissimo di Balzac, era uno che di affari se ne intendeva e sapeva far bene i suoi. Un giorno presentando il conto al cassiere del *Siècle* esclamò: « Mi mancano quarantacinque righe! » — « Verificate, signor Gozlan; ho contato con cura e non c'è errore possibile! » — « Mi mancano quarantacinque righe. Il mio romanzo ha quarantacinque appendici, vi è dunque ripetuto quarantacinque volte la firma Leone Gozlan! » — « Ma non si conta mai la firma! » — « Ah! benissimo, poiché voi non pagate la firma, sopprimetela. Alla fine dell'appendice togliete il nome dell'autore, se non conta nulla! » Victor Hugo si preoccupava anch'egli parecchio dei suoi conti. Quando vide che certi suoi lavori come il *Roi s'amuse* erano messi in musica senza che a lui venisse un soldo, s'indignò immensamente. Verdi faceva quattrini col *Rigoletto* e a lui non doveva toccar nulla? Hugo cominciò ad odiar la musica ed i musicisti perché un musicista s'era impossessato del suo repertorio: « Ciò che prova l'inferiorità della Germania — diceva egli, per esempio — è la sua superiorità nella musica! » La Sand, al contrario di Victor Hugo, non si intendeva troppo nell'*exploitation* dei suoi libri. Faceva fare i suoi contratti all'ingenuo e gentile Pierre Leroux, il quale quando un editore gli offriva un certo prezzo per un romanzo della Sand si maravigliava: « Come, una somma simile per un *romanzo?* Voi pagate troppo! »

★ **La decadenza del teatro inglese.** — I popoli hanno il governo e il teatro che si meritano, e sarebbe curioso rintracciare le cagioni del buon governo e del cattivo teatro che il popolo inglese si merita. Le ragioni esteriori del cattivo teatro sono studiate da Maurice Dekobra sulla *Revue*. Esse sono l'ipocrisia collettiva del pubblico, i grandi attori e le grandi attrici, gli impresari e la censura. Lo spettatore inglese, quando va a teatro, diventa un uomo eminentemente morale e rispettoso dei sentimenti altrui, che a una frase un po' arrischiata guarda il suo vicino per vedere che cosa ne pensi lui. La sua educazione, basata esclusivamente sulla religione, non gli ha dato quella indipendenza di spirito che permette di giudicare i grandi problemi della vita che un drammaturgo può presentare sulla scena. Giudicare lo turberebbe, e però lo spettatore inglese preferisce un intreccio superficiale e un fidanzamento, un matrimonio o una riconciliazione al terzo atto. Se la conclusione del dramma è dubbia, l'inglese esce dal teatro seccato e malcontento

Perciò tutte le tesi dolorose, i casi pericolosi di coscienza, i drammi ardenti, originali, generosi, che minacciano le morali false, i pregiudizi stupidi e i principi invecchiati, non vuole vederli sul teatro. E gli impresari, i *managers*, che soprattutto vogliono far quattrini, non accettano drammi simili per i loro teatri. Vogliono rappresentare « commedie innocenti e gaie » e « non occuparsi di drammi a tesi. » Quanto agli attori e alle attrici celebri, essi sono i tiranni della scena, sanno che il pubblico va al teatro per loro, non per la commedia, e perciò obbligano lo scrittore a scrivere per loro e hanno esigenze incredibili; impongono a dispetto della logica scene a effetto, entrate sensazionali, monologhi inopportuni. E poi c'è la censura, quella censura che salva la rigida morale ufficiale del paese, e che sarebbe essa stessa tema inesauribile di commedie e drammi. Ma gli scrittori inglesi, se introducessero nei loro drammi la censura, sarebbero certamente censurati....

★ **La scuola di recitazione di Ermete Novelli.** — Ermete Novelli non è contento delle sorti presenti del teatro italiano: ne è anzi scontentissimo. Parlando con un redattore della *Stampa* egli ha dato sfogo a tutta la sua legittima amarezza. È difficile, per non dire impossibile formare e, quel che più conta, tenere unita una buona compagnia di prosa. I comici italiani hanno la febbre delle promozioni, la nostalgia dell'impero. Attori ed attrici che rimanendo nei posti secondari, ai quali sono chiamati dalle loro speciali attitudini, potrebbero dar decoro alle interpretazioni d'insieme e ottenere la loro particella di fama, non hanno pace sinché non siano giunti al capocomicato, fertile di delusioni e di tribolazioni. Così stando le cose, Ermete Novelli pensa di lasciar fra poco — fra un anno o due — l'esercizio attivo dell'arte drammatica. Tutt'al più farà una *tournée* annuale in Oriente. Egli vuol dare tutto se stesso all'insegnamento: vuol creare una scuola di recitazione, una vera università drammatica per i due sessi. Non diciamo che non ce ne sarebbe bisogno! Soltanto può parere un po' strano che il Novelli vagheggi di adoperare in questa occasione il suo « museo goldoniano ». Rispettosi sì, quanto si vuole, del passato, ma che proprio la rinascita degl'attori italiani debba prender le mosse dall'interpretazione del teatro dell'« immortale avvocato veneziano » non molti, crediamo, saranno disposti ad ammettere....

NOTIZIE

Conferenze e Letture

★ **Il canto XXVI del Purgatorio** doveva essere illustrato in Or San Michele da S. A. Cesareo; ma poiché il Cesareo dové rinunziare per un impedimento improvviso, la Commissione delle letture pregò all'ultimo momento il Lipparini di volerlo sostituire. Il nostro collaboratore, nonostante la ristrettezza del tempo concessogli, accolse l'invito della Società Dantesca e tenne giovedì scorso la sua lettura davanti a un uditorio affollatissimo. Con dizione chiara e parola semplice ed elegante, il Lipparini commentò quel canto XXVI che egli ben definì « letterario » e nel quale sembra quasi che Dante abbia voluto tramutare l'estremo balzo del Purgatorio in un balzo del *Parnaso*, commemorando, da poeta, i poeti suoi maestri nelle rime volgari. Il Lipparini è stato felicissimo nel ritrarre le figure di Guido Guinicelli e di Arnaldo Daniello e nell'illuminare l'arte loro per ciò che essa fu in sé stessa e per ciò che ne sentì il cantore della *Commedia*. La lettura del Lipparini, molto applaudita, ebbe anche il merito, non frequente della brevità.

★ **La mostra delle acqueforti di Franck Brangwyn alla « Leonardo ».** — Martedì sera si è inaugurata questa mostra di centocinquanta acqueforti del vigorosissimo pittore inglese; acqueforti poderose che con la uniformità dei bianchi e dei neri danno l'illusione delle più ricche colorazioni. Motivi architettonici e di paesaggio, cantieri e officine, tutti i motivi che offrono maggiore difficoltà ad essere raccolti nella sintesi dell'acquaforte sono quelli che hanno attirato l'arte di questo maestro. Il quale — come dimostrò Ugo Ojetti nel sobrio ed evidente discorso di inaugurazione — se di nascita è inglese, è come temperamento molto lontano dalla pittura tradizionale inglese; i fiamminghi e gli spagnuoli, grandi maestri delle luci e delle ombre, sono i suoi modelli ideali tutto il mondo, che egli ha percorso ma più specialmente il mondo mediterraneo, gli ha offerto i modelli reali. E appare ai nostri occhi quale un glorificatore del lavoro nell'arte, un continuatore di quella ispirazione artistica che ha fatto la grandezza di Millet e di Meunier. Alla sua fama non poco ha contribuito l'Italia, che tornando ad ammirare l'arte del bianco e nero, riprende la bella tradizione dei suoi grandi incisori del secolo XVIII, il Bartolozzi e il Piranesi.

★ **Una conferenza sulla filosofia del Petrarca** fu tenuta lunedì sera al Circolo Filologico dal prof. Giovanni Calò. Il Calò — che non lesse, ma disse il suo elevato e vivace discorso — fece un'acuta analisi delle varie tendenze filosofiche che lottavano nel Petrarca, dimostrando com'esse non corrispondessero a momenti successivi del suo pensiero, ma ad aspirazioni spirituali, contradittorie bensì ma coesistenti nell'animo suo. Il pubblico festeggiò l'oratore filosofo.

Concerti

★ **Il concerto della violinista Giulia Tacchinardi,** datosi lunedì *scorso* alla Filarmonica, con un programma esclusivamente quartettistico, e col concorso di Mino Graziani-Walter, Alberto e Clelia Tacchinardi, ebbe un ottimo esito.

Tanto nel 2° quartetto in *re maggiore* di Borodine come in quello op. 17 del nostro Sgambati apparve subito l'affiatamento che unisce i quattro giovani esecutori in un'interpretazione meditata, corretta, sempre equilibrata con notevole intuizione. La signorina Giulia Tacchinardi, assai lodata come intelligente guida del quartetto, fu poi particolarmente festeggiata nell'*andante* del *quartetto in re maggiore* di Tschaikowski che dovette replicare e nello *scherzo* del quartetto op. 105 di Dvoràk. Una vera rivelazione apparve la violinista signorina Clelia Tacchinardi che, sebbene ancora giovanissima, per la cavata ampia e virile, per il talento eccezionale, sembra destinata a brillantissimo avvenire.

★ **La « coralina ».** — Non si tratta di un nuovo prodotto farmaceutico, come forse qualche lettore può aver sospettato. Siamo lontani le mille miglia. La coralina vuol dire, semplicemente, la piccola corale, o, piuttosto, la società corale, dei piccoli coristi. È una nuova, eccellente iniziativa del « Lyceum » fiorentino: un'iniziativa materna quant'altra mai. La coralina ha brillantemente esordito domenica scorsa al « tè di beneficenza », che aveva richiamato nelle sale di via Ricasoli una vera folla di signore. Ammaestrati con pazientissima intelligenza dalla signora Broglio, accompagnati al piano dalla signorina Selvi, i piccoli coristi hanno ottenuto un successo straordinario. Le cantatine scelte con fine accorgimento hanno avuto gli onori del *bis*; e, dopo il trattenimento, tutti si sono trovati d'accordo nell'augurare alla nascente istituzione il più luminoso avvenire.

Varie

★ **Allo stesso Lyceum** nei giorni di lunedì, martedì e mercoledì sarà aperta una mostra di quadri di scuola inglese — piccola di numero, una quarantina — ma grande d'importanza perché vi figureranno i nomi di Watts, Romney, Gainsborough, Lawrence e Hoppner.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

G. Odierna, *La questione del Sarno* (Napoli, « Giorno ») — Luigi Rava, *Al Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione* (Roma, Coop. Op. Rom.) — G. Odierna, *Informazioni su alcuni scavi praticati nell'alta valle del Sarno* (Roma, « Giorn. d'Italia ») — Giulio Federici, *Il duello* (Forlì, Tip. Montanari) — Giovanni Lanzalone, *Verso il linguaggio universale* (Roma, « Rivista d'Italia ») — G. Odierna, *Una colonizzazione esemplare. Monticchio* (Sarno, « Osservatore ») — Giuseppe Rondoni, *Domenico Zanichelli e Ernesto Masi* (Firenze, Tip. Barbèra) — Riccardo Dalla Volta, *Il ministro Lloyd - George e il momento critico della finanza inglese* (Roma, « Nuova Antologia ») — Riccardo Gatti, *Studi sul gruppo linguistico Andamanese - Papua - Australiano* (Bologna, Libreria Beltrami) — R. Dalla Volta, *Il libero scambio e il protezionismo al Congresso di Londra* (Firenze, « Atti della R. Accademia dei Georgofili ») — Giuseppe Galligo, *Una Carnevalata siciliana* (Firenze, Tip. Galileiana) — Pietro Palumbo, *Don Liberio Romano e i suoi tempi* (Lecce, « Riv. Storica Salentina ») — F. Miarri, *La Canzone in morte di G. Carducci* (Lecce, Tip. Bortone) — Francesco Colnago, *Lojacono* (Palermo, Soc. Ed. Marraffa Abate) — E. Pistelli, *Lettere di Pietro Giordani al P. Alessandro Checcucci D. S. P.* (Castelfiorentino, « Miscell. Stor. della Valdelsa ») — Antonino Giordano, *La Divina Commedia esposta in tre grandi quadri sinottici* (Napoli, L. Pierro editore) — Enrico Castelnuovo, *Commemorazione di Antonio Caccianiga* (Treviso, L. Zoppelli ed.) — R. Dalla Volta, *Sui progressi della Scienza economica* (Roma, G. Bertero e C.) — Ersilio Michel, *La Biblioteca Riccardiana di Firenze* (Torino, « Il Risorgimento Italiano ») — Alfredo Poggiolini, *Pedanti d'una volta* (Firenze, « Rassegna Nazionale ») — Giuseppe Morpurgo, *I versi strani* (Roma, « Rivista d'Italia »).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in sesta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia e cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 10 — 6 Marzo 1910 — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. 10.

Il nuovo censimento e la toponomastica italiana

La relazione con la quale l'on. Luzzatti presentò alla Camera dei deputati nella seduta dell'11 febbraio decorso il disegno di legge per la esecuzione del quinto censimento generale della popolazione del Regno e l'altra relazione che l'accompagna, con la quale lo stesso ministro presentò al Re il decreto per modificare l'ordinamento della nostra Statistica, sono due documenti dei quali gli studiosi debbono sinceramente compiacersi.

Non è facile, infatti, che in documenti di tale natura si renda un così esplicito omaggio agli interessi della scienza e che i diritti di questa vengono riconosciuti ed invocati con l'autorità che conferiscono al Ministro l'alta estimazione che egli gode nel campo politico non meno che in quello scientifico.

È certo con un intimo sentimento di compiacenza che nella prima di tali relazioni si sente condannato il provvedimento per cui, sia pure per gravi motivi d'ordine finanziario, si mancò di compiere nel 1891 il decennale accertamento della popolazione del Regno, « non senza ripetute lagnanze degli studiosi, non senza scapito di considerazione in casa nostra e fuori per un servizio pubblico che negli Stati più colti funziona con ineccepibile regolarità ». Né con minor compiacimento si legge nella seconda, che « per riprendere il filo di una gloriosa tradizione che ha onorato la scienza italiana urge riordinare l'Ufficio di statistica ».

Che tale riordinamento s'imponga non v'è chi oggi non riconosca. Pur troppo le gloriose tradizioni di Pietro Maestri e di Luigi Bodio parvero dimenticate, onde le lagnanze molteplici e tutt'altro che infondate, pel modo con cui in questi ultimi anni — né qui è il caso di ricercarne le responsabilità — procedette fra noi il servizio della statistica ufficiale.

Il quinto censimento della popolazione italiana si farà quindi — né può cader dubbio che vicende parlamentari abbiano a sospenderne l'esecuzione — nella primavera del prossimo 1911. Un anno dunque ci separa dall'epoca in cui la grande operazione statistica dovrà compirsi: tempo invero sufficiente, non solo per disporne la materiale esecuzione, ma anche perché possano gli studiosi esprimere i desideri loro e quelli si tengano nei limiti del possibile nella considerazione dovuta da un ministro che è pure un uomo di scienza.

Il campo particolarmente adatto all'espressione e alla discussione di tali voti sarà indubbiamente il consueto triennale convegno, che i cultori e gli amici della geografia in Italia terranno ai primi del prossimo maggio in Palermo. Nessun argomento può presentare, infatti, per i geografi nazionali un interesse più diretto e di maggiore attualità. Né alcun consesso di studiosi potrebbe vantare in proposito una maggiore competenza. La statistica applicata è indiscutibilmente parte essenziale della geografia, e fra tutte le operazioni statistiche, il censimento, che sorprende e novera con simultanea indagine la popolazione di uno Stato nei singoli luoghi dove essa dimora, è certamente quella che ha un carattere geografico maggiore. Ma già prima che il Congresso si aduni e che nelle sue riunioni, necessariamente affrettate, il tema possa svolgersi e discutersi, non sarà inopportuno che di esso s'interessi quella parte della stampa letteraria che annovera i suoi lettori in un campo assai più largo di quello offerto dalla più ristretta cerchia dei geografi.

Fra i varii voti che in occasione dell'imminente operazione statistica potrebbero venire emessi a fine di renderne più utili le risultanze, uno ve n'ha, del resto, cui non può mancare il consenso universale di tutti gli uomini di lettere non meno che di quelli di affari. Quello cioè di una più ampia, più saggia e meglio disciplinata classificazione ed enumerazione dei singoli centri abitati.

È noto infatti come nei tre ultimi censimenti eseguiti nel 1871, nel 1881 e nel 1901 la popolazione non venne censita soltanto per comune, come si era fatto invece nel 1861, sebbene per ciascuna delle *frazioni* nelle quali il territorio comunale, agli effetti del censimento, venne ripartito. Ma i criteri che avevano regolato questa divisione in frazioni, lasciati all'arbitrio delle singole autorità comunali, furono quanto mai diversi. Le istruzioni all'uopo impartite prescrivevano che dovessero considerarsi *frazioni* tutti i centri più o meno considerevoli di popolazione che ogni comune annoverava, i quali venivano anche designati con le qualifiche di città, borghi, castelli, villaggi, casali ecc. ad essi spettanti secondo il linguaggio locale. All'atto pratico il frazionamento, di cui furono lasciati arbitri nel più dei casi le autorità comunali, non corrispose a questi concetti i quali, se fedelmente applicati, avrebbero potuto almeno fornirci un indice di tutte le località abitate di qualche conto comprese nel Regno. Prevalsero invece, in molti casi, criteri troppo diversi, onde l'elenco delle 28,540 frazioni per le quali il censimento del 1871 offrì i dati di popolazione, suddivisa in agglomerata e sparsa, era ben lungi dal rappresentare quell'indice sopra ricordato. Né è da credere che le cose migliorassero nei due censimenti successivi; anzi le modificazioni apportate all'elenco del 1871 rappresentarono un vero peggioramento, diminuendo il numero delle frazioni e quindi dei nomi di luogo considerati, e sopprimendo ogni qualifica dei centri abitati. Così nel 1881 si soppressero oltre 2500 nomi di frazioni che, come è facile riscontrare, rappresentavano in moltissimi casi villaggi e casali i cui nomi e i cui dati si cancellarono quindi nelle pubblicazioni del censimento, e altri 200 ancora se ne soppressero nel 1901. Bene a ragione poteva quindi il prof. O. Marinelli denunziare al Congresso Geografico di Venezia del 1907 il vero e progressivo regresso che si notava confrontando fra loro le pubblicazioni dei quattro censimenti generali della popolazione del Regno.

Possiamo noi confidare che apprestandosi a compiere il quinto censimento si possa e si voglia conseguire un verace progresso? Giova credere di sì. Il momento è certo propizio e sarebbe invero gran danno che non se ne volesse utilmente profittare, soddisfacendo, almeno per quanto riguarda la più ampia raccolta dei nomi e dei dati dei vari centri di popolazione, a un desiderio che vedemmo già trovare così grande e generale consenso. Noi non possediamo oggi infatti neppure un repertorio dei nomi dei luoghi abitati del Regno, che possa paragonarsi, anche per la semplice raccolta dei nomi, a quello che, corredato di ben altra suppellettile storica descrittiva e statistica, seppe darci oltre 70 anni addietro, per la sola Toscana, Emanuele Repetti.

Già dal 1891 Graziadio Ascoli ne aveva raccomandata la compilazione e al Congresso Geografico di Firenze del 1898 il prof. Riccardo Dalla Volta ne aveva fatta sua la proposta, rilevandone l'importanza nell'interesse degli studî storici, geografici ed etnografici nonché in quello dell'amministrazione pubblica. Ma l'unanime approvazione ch'essa raccolse in seno al Congresso rimase, pur troppo, lettera morta presso chi diresse i lavori del censimento. Lettera morta non del tutto, si affermò; giacché accogliendo le raccomandazioni dell'Ascoli, la Direzione di Statistica consentì a raccogliere e conservare presso la R. Accademia dei Lincei le buste delle schede del censimento, colla scorta delle quali si sarebbe potuto compilare l'invocato indice di Toponomastica italiana. Lavoro invero talmente arduo, trattandosi di riprendere in esame milioni di schede, che non trovò sinora chi potesse accingervisi, onde il materiale rimase inutilizzato alla mercé dei topi finché in questi ultimi tempi poté per la parte limitatissima che riguarda la valle dell'Arno, essere messo a disposizione per le sue acute e dotte indagini toponomastiche del prof. Silvio Pieri.

Ammaestrati dall'esperienza non dovremmo ora incorrere nell'errore medesimo di dieci anni fa. La sproporzione fra il lavoro che si richiede, all'atto medesimo che il censimento si pratica, per trascrivere qualche diecina di migliaia di nomi in più e quello che si renderebbe necessario riprendendo il lavoro *ex novo* sulle schede originali, è tale che non può non apparire evidentissima a chiunque. D'altra parte le più acute indagini toponomastiche, intese a chiarire nella loro origine e nel loro significato le centinaia di migliaia di nomi di luogo che si riscontrano in Italia non debbono distoglierci da un proposito più modesto, ma anche più pratico, e interessante un maggior numero di studiosi, quale è quello di offrirci un semplice elenco di tutti i luoghi abitati con l'indicazione della loro popolazione, il quale formerebbe veramente, come si esprimeva il Dalla Volta, un gran quadro di topografia demografica. Quadro che troverebbe il suo riscontro nella carta topografica del Regno costituendone un necessario integramento ed un opportuno controllo per quanto riguarda la giusta trascrizione dei nomi.

È veramente un'opera consimile talmente grave e dispendiosa da non potersi tradurre in atto? Sarebbe, io credo, puerile il supporlo. Né certo il bilancio dello Stato italiano — che è ancora, sono parole del ministro Luzzatti, tra i più saldi d'Europa — comprometterebbe la sua solidità per la stampa di un semplice indice di un centinaio di migliaia di nomi!

Attilio Mori.

DAL "TRISTANO E ISOLDA"
Il vano filtro

Siamo lieti di offrire ai nostri lettori una delle scene più applaudite del *Tristano e Isolda* di Ettore Moschino, che in questi giorni ha ottenuto e tuttavia ottiene così pieno e clamoroso successo al Goldoni di Venezia. Il luogo è il castello reale di Tintoille, capitale della Cornovaglia, ed è questa la scena d'amore del primo atto quando Isolda, dopo aver accolto il filtro della Fata Morgana, e aver giurato nuova fede al re Marco, tenta di liberarsi dal giogo d'amore di Tristano (1).

(Tristano appare sulla soglia).

ISOLDA

Bel signore, venite, io v'aspettavo.

TRISTANO

O reina, e perché dici signore?
Non sono forse il tuo ligio vassallo,
il tuo servo leale che s'umilia?
E voi non siete la rosa dell'alba,
l'aquila insigne che sta sulle cime?

ISOLDA

Il mio core è nell'ombra, e nulla io bramo!

TRISTANO

Guardami, donna, e nel tuo sguardo dritto
poni il tuo core. Che mai ti tormenta?

ISOLDA

Amico, amico, il terrore di voi!

TRISTANO

E qual'uomo son io che dà terrore?
Son divenuto una fiera selvaggia,
un giullare difforme, o la mia bocca
s'è riempiuta del fango della fossa?

ISOLDA

No! La tua bocca è pura, e alle tue tempie
tutto lampeggia l'agitato elmetto,
come spera di sole, se combatti;
ma ho terrore di te siccome quando
Amoroldo, il congiunto mio possente,
giaceva a terra per le tue ferite,
e sul vasto cadavere reclina,
con la mia madre e le donzelle in coro,
dicevamo l'elogio dell'ucciso,
maledicendo contro l'uccisore.

TRISTANO

E che brami tu dunque? La mia morte?
Ti riarde nel core la vendetta?
Chi t'infuse il veleno? Denudasti
la vecchia spada di quel tuo congiunto,
ch'era intrisa nel sangue del dragone?

ISOLDA

La vecchia spada dorme nel sepolcro,
e sta sul morto a guisa d'una croce!
Ma quel grande cadavere ritorna
sempre a' miei sogni, e sempre si trasmuta,
e mi gela d'orrore, e veggo intorno
una gran moltitudine d'estinti,
e fra tutti — o Tristano, amor mio triste! —
io veggo te col tuo petto piagato,
e mi guardi senz'ira, ed io t'uccisi!

TRISTANO

No, tu menti, tu menti! Mi sbandisci
dal tuo core, e convolgi il tuo pensiero
d'un presagio mortale! Ma non io
ti crederò, ché se tu m'allontani
io t'incalzo da presso, e se mi sfuggi
t'afferro, e risuggello la tua bocca
con le mie labbra simili ad un fuoco;
spanderò sul mio volto i tuoi capelli
perch'io m'inebrii d'una Primavera
meravigliosa, e bacerò i tuoi polsi,
le tue vene sottili, i tuoi ginocchi,
e i tuoi piccoli piedi che non hanno
peso, ma che mi calcano la fronte,
e stanno fermi sovra il mio destino,
come un cerchio di ferro!

ISOLDA

Oh dissennato!
E perché tu m'oltraggi e mi desti?
Io ti dico che il rogo onde tu ardi
quel che noi sollevammo con le mani
peccaminose, è un labile tormento,
un inganno fugace, e un sogno vano!

TRISTANO

La tua malinconia nulla più vale!
Il terribile vino che bevemmo
là, sulla nave, veleggiando a vespro,
è di tale virtù che ci congiunge
di tutt'i sensi e dell'anima nostra,
per la vita e la morte, oltre la morte!

ISOLDA

Fu ordinato con erbe insidïose,
e ci fu propinato con l'errore.
La follia noi bevemmo, non la gioia,
e l'amore non è quel che ci strugge!

TRISTANO

È l'amore immortale!

ISOLDA

E danne prova!

TRISTANO

E qual prova vuoi tu? Ch'io mi recida
la chioma, e sparga cenere sul capo
e mi trascini a' piedi dell'altare
come un verme di Dio? Vuoi tu vedere
tutto il sangue sporgare de' [illegible] polsi?

ISOLDA

Tu berrai, com'io bevo, il novel filtro
della grande Morgana, che dismaga
ogni mala fattura, e se il tuo core
rimane invitto, e se resti signore
del tuo talento e della tua ragione,
per la vita e la morte, oltre la morte,
io son di te, di tutto il tuo volere
anche se inabissata ne' supplizii
mi cingessero gli aspidi infernali!

TRISTANO

Fa recare il tuo filtro!

ISOLDA

Eccolo! È pronto!

(Appare *Brangiana* recando in uno scrigno d'argento due coppe. S'inginocchia. - *Isolda* alla donzella):

Porgi le coppe!... Tristano, scegliete!

TRISTANO
(col braccio proteso)

Iddio Signore, che sorreggi il mondo,
come l'uomo sorregge una colomba
nella sua mano, se ti fu gradita
la mia spada cruenta su l'errore
degl'infedeli, se di Te mi nutri,
fa che l'anima mia s'alzi più pura
da quest'aspro cimento, e Te laudando,
io serva intatto il mio mortale Amore!

(beve)

ISOLDA
(con lo stesso gesto del cavaliere)

Vergine Santa, tu che accesa splendi
d'un casto ardore, che distendi e pieghi
le pareti de' cieli come un velo
vano, se Tu m'assisti in questa prova,
appalesa a me stessa il mio destino!

(beve il vino dalla sua coppa)

(Un delirio lieve, una stupefazione di sogno occupa la mente dei due amanti, che si guardano a vicenda, come smarriti e rapiti. Il filtro della maga non ha distrutto il primo beveraggio da essi bevuto sulla nave, allorché Tristano conduceva la bella donna a re Marco. Anzi, sembra ch'esso dia nuovo alimento alle fiamme del loro sangue e del loro amore. Il vespro comincia a declinare sul mare. Un fascio d'oro scivola nella gran sala ove le figure delle pareti sembrano atteggiate a raccogliere e a coronare il delirio d'amore d'Isolda e del cavaliere. Alle prime parole d'Isolda, Brangiana si ritrae silenziosa).

ISOLDA

Tristano, ove sono io, ove sei tu?

TRISTANO

Isolda, Isolda, con occhi vaganti
io ti cerco; ove sei?

ISOLDA

E non è questa
la bella nave che solca d'Irlanda?...
La mia madre vi pose una corona,
e tante vesti quanti sono mesi,
e vi pose sciamiti tartareschi,
e uno scheggiale d'oro con ottanta
pietre colcale; e pòsevi un bel filtro.
Non è questa la tenda nuziale,
e la vela che getta un'ombra lunga,
ov'è ascosa la faccia della Morte?

TRISTANO

Questa è la vela, e questa è la tua tenda,
ma vi splende il sorriso dell'Amore!
Vedi, esulta! Dal sangue del mio cuore
nasce un arbore verde inghirlandato
di tutti fiori, e rameggia sì forte
che s'intreccia al tuo cuore, al tuo pensiero,
e al tuo dolce desire!

ISOLDA

Ah! vana vana
ogni difesa! Il gran filtro resiste,
anzi più si rafforza e folgoreggia!
Tra i capelli e la fronte, ecco, una luce
s'apre, e m'avvolge in una moltitudine
di faville, e su tutta la persona
m'aderisce una tunica di porpora
come tessuta d'un sangue divino!
Ah Tristano, se dianzi dubitai,
fendi il mio petto, mi punisci, oltraggia,
ma pria disserra le tue care braccia,
e mi stringi su te tanto che il core
s'infranga e pianga d'una tenerezza
che mai fu pianta!

TRISTANO

Isolda, io ti perdono,
e ti dono le braccia. Io ti cantai:
« Dolce amor mio, vi prego che da voi
non sia mai tralasciato; voi mi siete
vermiglia rosa, e mio nutricamento! »
Ora il voto è compiuto, e s'anco il cielo
ci schiantasse, e la terra desse dardi,
noi ci ritroveremmo uno in due corpi
sovra il mar, dentro l'isole, ne' boschi,
all'alba chiara e alla fine del dìe!

ISOLDA

Alla fine del dìe, volgendo l'ore,
ci terrà la foresta nel suo grembo,
la cieca Notte, l'aquilone e il nembo
splenderanno per noi come l'aurore.

TRISTANO

Imiterò col canto gli usignuoli,
la colomba selvatica e l'avèrla,
e ne' cieli più dolci d'una perla,
i nostri baci leveranno i voli.

ISOLDA

Farai ritorno nell'alba fiorita
coi calzari stillanti di rugiada;
spirò la cervia sotto la tua spada,
io ti cado sul petto, e mi dai vita!

TRISTANO

Se tu dormi, il tuo volto è un giglio bianco,
e le ciglia son due chiuse viole!
Il vespro cade: un'armonia di sole
ammanta d'oro il tuo divino fianco.

ISOLDA

Arde la rama, e la favilla scocca....

TRISTANO

E il caprifoglio al còrilo s'allaccia....

ISOLDA

Tutta l'anima mia nelle tue braccia....

TRISTANO

Tutta l'anima mia sulla tua bocca!...

(Si allacciano e si baciano perdutamente. A un tratto nel grande scudo, appare riflessa la figura del Re. Isolda si distacca da Tristano, con un grido di terrore).

Ettore Moschino.

(1) La tragedia sarà pubblicata prossimamente dalla Casa Treves in un volume con disegni e fregi di Guido Marussig.

IMPRESSIONI ROMANE DI VINCENZO GEMITO

Poche volte un artista ha saputo trasfondere nella mia anima, per le vie segrete dell'istintiva simpatia, tanta giovinezza d'idee ed esuberanza fresca di sensazioni germoglianti dal profondo cuore commosso, come Vincenzo Gemito, in una recente mattinata romana, trascorsa insieme nella contemplazione delle antiche meraviglie create dall'arte.

Compreso di rispetto dinanzi ai più alti misteri della psiche umana, che la maggior parte degli uomini credono di poter misurare col povero metro che portano in tasca, io mi domando come mai quest'uomo dalla natura dotato delle supreme virtù creatrici della nostra stirpe, abbia potuto serbarle vive ed intatte nella vasta tristezza d'una segregazione quasi trentenne fra le pareti anguste della casa napoletana chiusa ad ogni soffio, ad ogni palpito largo di vita. Frattanto mi appare nobilissimo il gesto persuasivo dell'amico fedele che volle ricondurre l'esule grande in mezzo all'amore ed all'ammirazione degli uomini, che l'avevano quasi dimenticato.

L'artefice, e nessuno forse più del Gemito, ha bisogno dell'amore e del consenso fraterno degli uomini, e soprattutto di poter nutrirsi delle forme viventi; egli ha fame dei colori e sete d'aria, di luce, di libertà. In ciò appunto l'artista differisce da l'asceta, al quale spesso viene giustamente paragonato per l'intimo senso religioso che ambedue distacca dai piccoli interessi terreni sollevandoli verso la realizzazione d'una idea nell'eterno; l'artista ama e cerca la vita per quanto l'asceta la fugge e disprezza. L'uno sogna d'essere eterno in questo mondo, ed aborre dal pensiero della morte, mentre l'altro se ne compiace e corre anelando verso la distruzione del proprio corpo.

Per Vincenzo Gemito, ad esempio, la morte è un fatto inconcepibile; egli non ci crede perché non ci vuol credere, e questa sua accanita incredulità spiega la divina giovinezza che splende nei suoi piccoli occhi azzurri, entusiastici, e l'atteggiamento di curiosa inconsapevolezza ch'è riuscito a serbare al cospetto dei fenomeni naturali e delle cose, e la fede suprema nell'arte.

Tali furono certamente tutti i maggiori artisti abbeverati alle sorgenti della bellezza ellenica, tutti coloro che guardarono la vita con gli occhi nuovi del fanciullo. Ed appar chiaro alla mente come coloro che la vita e la bellezza devono trasfondere nella materia non possono creder questa mortale. Leonardo in un detto rimasto famoso, e nel quale udiamo il grido disperato di un eroe, espresse il dubbio terribile,

ma da quel giorno attese all'arte con minor fede, ed ogni sua opera lasciò incompiuta.

L'ossessione del Gemito è appunto quella di affidare ad una materia che vinca il tempo le visioni del suo genio. In lui vivissimo è il senso tragico della lotta prometea tra la creatura mortale ed il fato distruttore. Egli è il cavaliere della bellezza umana contro il tempo.

Perciò la visione di Roma gli ha riempita l'anima di tanta gioia e di tanta fede. Nell'Urbe gli ha sorriso alla fantasia la statua d'una Dea che vittoriosamente sfida nella sua gloria e nella sua bellezza monumentale i secoli.

I monumenti di Roma, egli mi diceva, sono creati per l'eternità e non possono morire. San Pietro come le Terme Imperiali appartengono a generazioni gloriose; non paiono opere di uomini simili a noi ma sono monumenti di potenza e di bellezza che noi potremmo immaginare creati da forze eroiche fuori del nostro pianeta, in Marte, in Giove, in Saturno.... San Pietro è l'espressione architettonica di gente conscia di aver trovata la suprema verità della vita, d'aver penetrato il mistero dell'oltre mondo; San Pietro è l'ultima parola d'un sistema filosofico nel quale tutta l'umanità poté acquietarsi. Gli occhi del Gemito s'inumidivano sfavillando nella luce di queste parole. Eravamo ambedue nel tempio quasi deserto. Era per me una gioia di udirlo parlare, o meglio esprimere la sua commozione artistica, proprio come un fanciullo il quale è costretto a rivelare ciò che tumultua nella sua anima con un povero patrimonio di parole, e che le sfumature dei suoi sentimenti intende sieno colte nelle sfumature dei suoi accenti, nelle sue esclamazioni, nei gesti traccianti nell'aria l'effigie dei fantasmi mentali.

Piccolo, forte, nervoso, vibrante come uno strumento musicale, Gemito rivolgeva in alto la bella testa dalla capigliatura leonina, vagando lo sguardo su le volte gigantesche del tempio per riposarlo poi su le tombe dei papi, su le pitture musive degli altari, su le statue dei santi baroccheggianti, enormi, nelle nicchie. E dopo alcuni minuti di silenzio contemplativo tornava ad esprimere con tumulto di parole e di gesti disciplinato sempre dalla forza rara d'un pensiero originale, le sue impressioni. Così, egli mi diceva, io comprendo l'ufficio dell'arte scultoria, unita intimamente, disposata all'architettura; come ammiro il Bernini! Sotto la cupola di Michelangelo, ogni altro artista si sarebbe smarrito, sarebbe stato schiacciato, ed il Bernini ha saputo creare nel bronzo un'opera trionfale che sfida la cupola. Con tutto il suo barocchismo, il Bernini è più semplice, ed in certo modo più puro di Michelangelo. Egli era un primitivo, e lavorava con maggiore spontaneità, ignaro della sua forza, ciò che non può dirsi di Michelangelo. Il Bernini è molto vicino al genio ellenico. Ed io mi ricordavo quello che pochi giorni prima mi aveva detto un altro grande scultore, l'Hildebrand, il quale aveva scoperta una ragione di bellezza della S. Teresa nell'ossequio costante del Bernini, in questa statua come in altre, alla legge greca della frontalità.

Ciò che noi qui ammiriamo, continuava a dirmi lo scultore, è grandioso, eroico, per quanto poco religioso e quindi poco umano. La mia idea dell'arte non è più come una volta; oggi è religiosa. Io vorrei poter creare oggetti per il culto, pissidi, ostensori, reliquari in metalli preziosi cesellati con profondo amore come sapevano fare i nostri orefici antichi. Sono queste le sole opere d'arte custodite ancora con venerazione, non offerte al pubblico profano ed alle cupidigie volgari in quei magazzini dell'arte che sono le esposizioni, ma viventi sugli altari in mezzo al profumo dell'incenso, l'ardore dei ceri, e nell'atmosfera animata dalla voce degli organi e talvolta da un bel canto corale. La materia preziosa garantisce d'altra parte la vita d'un capolavoro e la nobilita. La chiesa accenna ad essere l'ultimo rifugio degno dell'arte, oggi che nelle case dei ricchi signori, di tutta la gente americanizzata, si accumulano senza discernimento le opere di pittura e di scultura, per sfoggio di vanità. Lo stesso avviene nei musei. Dovunque si prostituisce l'arte fuori che in chiesa. Nelle vie delle città moderne, i monumenti non s'avvertono neppure; essi scompaiono sotto il grigio velo della volgarità che li ricopre e che spesso li fece nascere.

Qui avviene tutto l'opposto. Queste tombe di pontefici, diceva il Gemito, attraggono subito l'attenzione nella vastità del tempio e sono quasi tutte così profondamente significative che basta averle vedute una volta per non poterle più dimenticare, ed esse soddisfano, per tal modo, le *Potenze* che racchiudono. Già, in questo luogo, ogni marmo, ogni bronzo scolpito è animato da uno spirito vivente, che ci vede, che ci ascolta. L'opera d'arte, quando è perfetta, racchiude veramente l'anima del suo creatore, ed è per questo che n'è così difficile la comprensione. Per intenderla profondamente, ci vuol molto tempo, e soprattutto molto amore, il quale sempre però viene ripagato dalla gioia che si prova quando improvvisamente ci vien dato d'incontrarci nello spirito che l'abita, di possederlo fino ad essere veramente quello spirito. Pensate la gioia di poter essere Michelangelo, o Raffaello, o Bernini! Un fenomeno somigliante avviene nella Natura.

Questa mattina, nel cielo, lo spirito dell'inverno vuol fondersi con quello della primavera. Domani l'inverno sarà la primavera.

L'occhio del Gemito, nel pronunziare queste parole, fuggì alla ricerca delle nuvole naviganti nell'azzurro e che lentamente si dissipavano nell'aria tiepida.

Quando ci lasciammo, quelle sue parole mi rimasero nell'anima come un augurio: per lui, per noi.

Piero Misciattelli.

DE SANCTIS

A Napoli, la domenica scorsa, fu inaugurata, per cura del Comune, una lapide nella casa « dove visse gli ultimi anni e morì il 29 dicembre 1883 Francesco De Sanctis, onore e lume delle lettere italiane », per tramandarne, come dice la lapide stessa, « la memoria ai posteri »: la memoria, s'intende, della casa, non del De Sanctis, che s'è tramandato da sé stesso. Uno che fu degnamente tra' suoi prediletti discepoli, il Torraca, pronunciò il discorso commemorativo, e in esso, dopo aver parlato di lui come critico, si soffermò ad esporre quale fu come « assessore, deputato e ministro ». Questa parte del discorso, che è riferita nel *Giornale d'Italia*, basta a far comprendere che uomo e cittadino fosse il grande critico, e, possiamo commentar noi, quali tempre d'uomini, mirabilmente complesse e compiute, foggiasse nel suo periodo eroico l'Italia nostra, la quale forse più d'ogni altra terra ebbe in sorte l'invidiabile privilegio di produrre tipi perfetti della fusione di azione e pensiero, di realismo e idealismo.

Nel suo primo atto politico, che fu il discorso del 18 febbraio 1848, detto, sette giorni dopo promulgata la Costituzione, davanti alla gioventù napoletana, già il De Sanctis affermava che « non si governa colla poesia ma colla storia, non co' libri ma col mondo ». E sempre egli dimostrò poi che la sua mente, così nobilmente e idealisticamente speculativa, « tirava al concreto », com'egli soleva dire. Nel 1855, allorquando alcuno degli esuli napoletani, disperando del Piemonte, credette che potesse giovare come rimedio all'incomportabile male sostituire sul trono di Ferdinando II Luciano Murat, egli gridò in pagine di ardente eloquenza: no! meglio Ferdinando II! « Non Francesi, non Inglesi, non forestieri! Unione al Piemonte! e viva l'Italia! » Questo non è soltanto vigile e geloso patriottismo, è una sicura e penetrante intelligenza e comprensione della realtà. Ed egli che, più tardi, fatta l'Italia, degli uomini un tempo avversi al nuovo stato di cose e allora non più, diceva, come ricorda il Torraca, che « erano entrati nella realtà della vita », e, quando vide la Destra obbligata a vivacchiare giorno per giorno, senza la possibilità di condurre in porto le necessarie riforme, consigliò che una parte della Sinistra, la meno chiusa nella contemplazione dei cosiddetti ideali, le prestasse almeno quel tanto d'aiuto ch'era mestieri a render possibile il raggiungimento di un utile scopo, pensava realisticamente dei partiti che non sono fine a sé stessi.

Anche questo è realismo idealistico, ben lontano da quel falso idealismo e, in verità, realismo opportunistico della peggior lega, al quale siamo avvezzi noi ora, che vediamo fatti fine a sé stessi non i partiti, ma i gruppi e i gruppetti e gli individui, e dato al vocabolo « politica » un valore astratto, senza alcuna relazione con le urgenti necessità del paese: tanto che le più importanti riforme per i nostri bolsi e gonfi e vanissimi retori non sono politica, e invece sono politica le frasi vuote di senso, purché suonino reboanti e sieno volgarmente spalmate di qualche tinta un po' accesa, e uomini, che si danno l'aria di esser solo pensosi del benessere popolare, scrivono, per giustificare il loro atteggiamento, articoli che sono una miseranda infilzatura di sofismi, di reticenze e di luoghi comuni. Il De Sanctis, come critico e come uomo politico, combatté tutta la sua vita contro la retorica, che è vuoto e menzogna: il suo nome può servire come bandiera ogni volta che si voglia ritentare la lotta contro coloro che più contribuiscono a renderla padrona delle lettere, della politica e di tutta la vita italiana.

Ha dunque fatto benissimo il Torraca ad insistere sul valore dal De Sanctis come uomo pubblico e cittadino; prima, perché del suo valore, della sua importanza, della sua originalità come critico oggi non si dubita più, e la superba indifferenza d'un tempo è largamente compensata dal coro di lodi che a lui sale, anche da bocche che un tempo non ci furono avvezze; poi, perché in lui pure, come nei nostri migliori uomini del Risorgimento, il cittadino e il letterato sono un complemento organico ed omogeneo l'uno dell'altro, e i concetti di realismo storico che guidarono il cittadino nella sua vita privata non rampollano da diversa sorgente che quelli di cui informò la sua ricerca di critico.

Molti considerano la *Storia della Letteratura italiana* del De Sanctis come il capolavoro della pura indagine estetica; e, se non ai pochi, a questi molti gioverà far osservare ch'egli fu in essa un uomo del Risorgimento, cittadino e patriotta non meno che critico, e storico in quanto anche cittadino e patriotta, e che, insomma, le si adatta assai bene la definizione che ne fu data, di una Storia civile del popolo italiano, fatta per mezzo della sua letteratura. Mentre stava terminando il capitolo sul Machiavelli — lo rammenta il Torraca — giungeva la notizia del 20 settembre, della presa di Roma; ed egli — è un piccolo indizio, di quelli che a lui spesso piacevano, ma, come questi, non un indizio di piccolo significato — egli si arresta a fermarne la memoria nelle sue pagine e a trarre dal grande avvenimento storico un eloquente complemento all'illustrazione, che aveva tracciato, della figura del Segretario fiorentino: « Siamo dunque alteri del nostro Machiavelli. Gloria a lui, quando crolla alcuna parte dell'antico edifizio. In questo momento che scrivo le campane suonano a distesa, e annunziano l'entrata degli italiani a Roma. Il potere temporale crolla. E si grida il viva all'unità d'Italia. Sia gloria al Machiavelli ».

La *Storia* del De Sanctis è un'opera di patriottismo e di educazione civile; la mèta, alfine raggiunta, di un ideale di storia letteraria che, come scrisse il Borgese, avevano in mente i romantici, benché vi avessero vanamente mirato coi loro sforzi, nobili e proficui ma incomposti e inadeguati. Solo che, nella *Storia* del grande critico napoletano, come accade di tutte le opere davvero grandi, la vecchia e comune idea si anima di una vita così rigogliosa e nuova, che diventa una idea nuova, individuale e originale.

Aveva scritto il De Sanctis che nella scuola critica tedesca « domina la metafisica, nella francese la storia ». Ma la storia domina pure nel massimo e definitivo monumento della sua critica, benché in modo diverso e con ben altri diritti: è la stessa opera d'arte che ci racconta la storia del tempo, o anche dell'anima in cui si è formata, specialmente in quanto quest'anima sia sorella di tutte le altre che vissero con lei. Egli distingue in certo modo nell'opera dell'arte il contenuto e la forma, benché nessuno più o meglio di lui abbia detto che si uniscono in un organismo inscindibile: il contenuto, che è come un dato di fatto, consiste, in senso largo, nello stesso ambiente spirituale del poeta: di questo, la forma, che è tutta l'opera d'arte, ci offre la espressione, o, se vogliamo dire con un leggero bisticcio, la formola artistica.

L'Ariosto, per esempio, non possiede altra serietà che quella dell'arte, perché tale è il mondo in cui vive; ma il De Sanctis si spinge ancora più oltre: il suo poema non ebbe vera unità, perché l'Italia d'allora non conosceva unità né coesione né disciplina; senonché, come vera e grande opera d'arte, l'*Orlando Furioso* ha espresso compiutamente un tale stato di cose, e la sua unità consiste in questa deficienza d'unità, il suo poetico e mirabile ordine in questo disordine. Nel seicento, era esaurita la letteratura come la coscienza italiana: questo esaurimento delle forme anteriori diventa oggetto di riso nella *Secchia rapita*, ma il comico del Tassoni rimane negativo ed insipido, perché nulla di positivo è nel suo spirito, e forme nuove non vivevano nella sua coscienza o in quella del suo secolo. La vuotaggine del secolo ha il suo tipico rappresentante nel Marino, nel quale non è se non esteriorità, meccanismo, arbitrio, e in lui non resta, spentosi, in quel ristagnare della vita vera dell'Italia, tutto ciò ch'è azione, il dramma e perfino il racconto, se non una musica vuota, quale si addice ad ornamento e allettamento di una vita convenzionale.

Era dunque la stessa opera d'arte, come dicemmo, che raccontava la storia d'Italia, o piuttosto la misteriosa e dolorosa storia della coscienza italiana, dal suo lento e incessante decadimento al suo lento e non ancora compiuto risorgimento; e l'anima di chi nella letteratura leggeva queste profonde e tristi confessioni vibrava di sentimenti patriottici ed era piena di un alto concetto del suo dovere di cittadino. Eppure il cittadino non nuoceva al critico: ecco la novità del De Sanctis, la sua grandezza di critico, o la grandezza di tutte le anime che, come la sua, non hanno due aspetti, ma un aspetto solo; non un esterno e un interno, ma soltanto un profondo e luminoso interno, i cui raggi si diffondono al di fuori nelle più diverse direzioni.

Senza dubbio, studiando l'arte, egli mirava alla storia, e questa era il faro che lo illuminava nel giudicare dell'arte; ma alla storia esterna dei francesi, sia quella particolare, psicologica, dell'uomo, sia quella generale dell'ambiente, o quella, che venne più tardi, parziale e meccanica, dei generi, egli sostituiva la storia interna che si sprigiona dall'opera stessa; e ciò faceva con così potente penetrazione e con così completo oblio di sé stesso nell'opera d'arte, che spesso nasce in noi l'illusione di trovarci innanzi ad una pura storia letteraria, che riposi solo su sé stessa come su granitica e incrollabile base, e i cui risultati, affatto indipendenti da quelli della storia civile, sarebbero altrettanto saldi e sicuri, anche se la storia civile ci fosse ignota. Illusione, io dico, ma non è forse, in molti casi, stupenda realtà?

Poiché, come più d'uno studioso del De Sanctis asserì con piena ragione, nessuno mai penetrò con più acuto sguardo di lui nell'essenza dell'opera d'arte, nessuno come lui seppe vivere della sua vita, esclusivamente della sua vita, scrutarne le profonde e misteriose sorgenti, discernere nelle loro copiose acque le acque di fonte dai rivoli torbidi e limacciosi che talvolta vi s'erano immessi. Qui è veramente la sua forza e la sua particolare fisonomia, che rende impossibile e vano il porlo a confronto con altri critici. Le sue novità furono certo anche d'ordine teoretico, e furono belle e vere novità, quantunque egli non pensasse mai, come scrisse il Croce che ci pensò, a farne un compiuto sistema, organico e ben corrispondente in tutte le sue parti, senza reali o apparenti contradizioni. Ma l'estetica non è la critica, e, benché noi senza dubbio dobbiamo ammirare nel De Sanctis anche il filosofo, che costruisce logicamente e indica nuovi e sicuri principii metodici, questo non è se non una parte del De Sanctis, anzi non è il più grande De Sanctis. Con tutti i medesimi principii, resi anche, se si vuole, più precisi e sicuri, e per quanta forza di raziocinio possedesse, nessuno scriverebbe mai il saggio sul *Farinata* o sull'*Ugolino* danteschi.

Poiché la critica dell'opera d'arte partecipa della natura dell'intuizione fantastica, e tutto ciò che in essa non è intuizione, si riduce a schemi logici, che possono avere un grande valore per sè stessi, ma non sono adatti a penetrare nell'essenza della creazione poetica. Si può avere progresso di metodi, ma, come nell'arte, non vi è progresso nelle intuizioni critiche. Come il grande poeta, così il grande critico (si facciano quante restrizioni si vogliono) è quello che accoglie in sé il sentimento di un maggior numero di anime umane, e più profondamente le interpreta, esprimendo la loro voce nella sua. Il grande poeta è il loro interprete per la realtà, il grande critico per la poesia.

Così, quello che il De Sanctis ha pensato o intuito della storia letteraria italiana rimane come una visione definitiva e immutabile, alla quale potrà mettersene accanto un'altra, ma non confonderla insieme. Egli non può avere né veri correttori né veri imitatori: egli deve essere invece, e sarà sempre, un grande ispiratore, e, quando altre anime degne si scalderanno alla sua, ciascuna esprimerà di nuovo, nel modo che le sarà proprio, la sua nuova visione di quel mondo ideale, non meno vero e più bello del mondo reale, che è l'arte.

Ciò che si potrà correggere, non appartiene all'intima e profonda essenza della sua critica. Si correggeranno, e già furono corretti, errori di fatto: questo è compito dell'erudizione e della pura storia. Si giudicheranno morte, come nelle opere dei poeti, alcune parti, dove alla sua fantasia mancò possa, o dove, per servirci di una sua distinzione teorica, alla quale restò sempre fedele, egli, più che colla fantasia, lavorò coll'imaginazione; il che di solito vuol dire che, mancandogli in quel momento la facoltà intuitiva, ricorse all'aiuto del puro e freddo intelletto. Forse anche quel suo concetto della storicità dell'opera d'arte, in quanto sia un concetto metodico e paia essergli balenato come un criterio oggettivo del valore di essa, non rimarrà tutto come cosa viva. Ma che cosa importa ciò che è morto o morirà nel De Sanctis, quando rimarrà viva tanta parte di lui? Né di questo debbo discutere io ora, che non ho inteso di scrivere un articolo critico sul De Sanctis, ma soltanto di rammentare le onoranze che gli furono tributate in questi giorni a Napoli, associare ad esse il *Marzocco*, e, sto per dire anch'io, tramandarne ai posteri la memoria.

E. G. Parodi.

LA VITA È BUONA

È veramente buona la vita di una donna borghese moderna che abbia la sua piccola casa e la sua piccola famiglia e deva occuparsi del marito e dei figli, della cucina e della guardaroba, e accomodare la biancheria e ordinare il pranzo? Molte padrone di casa vi risponderebbero di no, vi confesserebbero che si annoiano molto e che le loro occupazioni sono insopportabilmente monotone e materiali: molte scrittrici anderebbero d'accordo colle padrone di casa e vi confiderebbero i loro sogni di gloria e d'arte, le loro visioni luminose che una modesta esistenza avvolgerebbe forse dei suoi veli d'ombra. Ma Paola Lombroso, scrittrice e madre di famiglia, afferma arditamente, con un libro di fede e di sincerità squillante, che la vita è buona. Risponde che la vita di una onesta donna borghese può essere profonda, piena e varia quanto qualunque altra, e tale che valga la pena di viverla. E leggendo il libro di Paola Lombroso una impressione d'adolescenza e una prima ribellione mi tornano alla mente. Avevo trovato in una raccolta di novelle dedicata alle giovanette un racconto intitolato, mi pare, « Palco borghese ». Una pacifica famiglia della piccola borghesia aveva avuto finalmente in dono un palco e vi s'era rovesciata tutta: padre, madre, e tre o quattro ragazze coi fratelli e i fidanzati. Si recitava *La signora delle Camelie*. Sulla scena la Marini rideva, folleggiava, singhiozzava, moriva, e nel palco rigurgitante le ragazze trepidavano commosse. Poi tornavano a casa, con in cuore un sentimento strano e nuovo. Ma la scrittrice le ammoniva: — Ah non per voi, buone e stupide fanciulle borghesi.... — Non ricordo il resto della frase, ma ricordo l'impeto di ribellione che provai io, che se non andavo al teatro in palchi regalati ero una ragazza borghese, non so se buona e stupida, ma certo senza aspirazioni di vita romantica. E pur troppo tutta la nostra letteratura moderna è piena di ammonimenti simili. Non per voi, buone e stupide fanciulle borghesi.... Non per voi le altezze dell'amore, le profondità del pensiero, le luminosità del sogno nella vita, l'ardore delle anime! Non per voi, che non conoscete i grandi amori e i grandi trionfi al cospetto del mondo, che non lasciate al vostro passaggio una scia di desideri insoddisfatti, che non brillate per la bellezza o per l'eleganza o per le avventure ripetute di bocca in bocca. Vedete le eroine dei romanzi? Quelle sono degne di provare le grandi passioni, i grandi dolori e le grandi gioie, ma voi.... Così sembrano dire spesso quei romanzi che le donne leggono volentieri e suscitano in loro vani desideri e nostalgie vane. Ma i romanzi hanno torto e Paola Lombroso ha ragione. La vita della donna più onesta e più borghese può essere illuminata di sole, risplendente di stelle e scintillante d'amore.

Paola Lombroso col suo recente volume intitolato *La Vita è buona* (1) prova questa verità. In esso l'autrice parla di sé e della propria modesta esistenza. Paola Lombroso non ha avuto in sorte — ella stessa lo dice — nessun dono eccezionale di bellezza, ricchezza, gloria, fortuna, ma soltanto le semplici e primitive gioie che ad ognuno sono accessibili. Non è una signora elegante, e un giorno, incontrandosi dopo molti anni coll'amica indivisibile di tutta una estate, si sente terribilmente somigliante a una ufficialessa dell'esercito della salute.... L'amica ha fatto, come si suol dire, carriera: è diventata ricchissima, non capisce la vita senza centomila lire di rendita, viaggia in automobile, porta al collo una collana da regina e sulla superba persona un superbo vestito. Ma quando l'inelegante donnina borghese lascia la magnifica signora e se ne va col suo abito un po' frusto dalle spalle strette, colla sua timidezza un po' goffa che lo specchio le rinfaccia così bene, allora ella sente pure che la sua vita « borghesetta, modestina ma intatta, in cui l'aspirazione e la realtà hanno trovato quasi miracolosamente un'armonia » vale bene le eleganze e i trionfi della bella donna che a quelle eleganze e a quei trionfi ha sacrificato la gioia di essere amata e di amare nobilmente. In verità la vita modestina e borghesetta di Paola Lombroso ci appare grande come un mondo, e ci fa sentire che molte altre vite possono essere così. Solo che noi lo vogliamo; solo che ognuno di noi faccia entrare nella sua alcune piccole grandi cose che illuminano l'esistenza della scrittrice, così apparentemente uguale a molte che ci sembrano tanto comuni. Non di fatti eccezionali, non di grandi fortune, non di cose che ella sola possiede, ci parla Paola Lombroso. Racconta la semplice vita famigliare, la gioia del piccolo nido e del piccolo bambino, il rifiorire della primavera nel giardino non suo, e il rifiorire dei desideri nella sua anima, che le popola la fantasia di sogni d'oro. Racconta la dolcezza delle memorie, l'incanto della lettura e la consolazione dell'amicizia. E non diciamo che siamo state sfortunate perché non abbiamo trovato mai un'amica; l'amicizia si incontra quando ne siamo degne, con semplicità e ardore di spirito; quando per essa dimentichiamo ogni convenzione e ogni pregiudizio e ogni riguardo sociale. Non diciamo che i desideri insoddisfatti ci rendono scontenti, perché quando avremo imparato come Paola Lombroso a desiderare le cose più ardite senza attenderle — un quadro di Segantini e un viaggio nel Giappone, una serra piena di rose e una casa rotabile — allora i desideri diventeranno anche per noi fonti di gioia. E se ameremo la dolce memoria, che fa rivivere nell'anima i giorni più preziosi e cari, essa renderà immortali per noi le ore fuggitive, e se chiameremo a noi le grandi anime, esse verranno coi loro alti pensieri: Shakespeare e Dickens, il Mazzini e il Renan, il Turghenieff e il Réclus. Verranno anche se noi siamo piccole donne e oscure, e ci accorgeremo che ogni vita, anche la più monotona e insignificante in apparenza, può essere grande, fiorita e luminosa! Il giardino che rinverdisce davanti alle finestre di Paola Lombroso rinverdisce per lei e per tutti quelli che lo amano ma non per il vecchio ricchissimo proprietario il quale non conosce altro verde se non quello della tavola da gioco; il libro dei conti che dice tante cose dolci ed evoca tanti ricordi ha una sua voce sottile che tutte possiamo ascoltare, e la gratitudine delle persone semplici che si rivela qualche volta con un rozzo e commovente dono di cattivo gusto è un bene che ci possiamo guadagnare con un po' di buona volontà. E le altre gioie di Paola Lombroso, l'immensa voglia di esser la più buona di tutti, dolce, gentile, generosa; il pensiero di non esser mai l'unica nel cuore dell'amato, ma un punto — il più luminoso — in una costellazione di doveri e di affetti civili e umani; il pranzo di Natale, colla galantina di tacchino fatta dalla padrona e giudicato migliore di qualunque articolo, e il primo vestito da uomo di Chicchi, e il mazzo di rose rosse offerto alla sposa sfavillante d'amore che ha atteso costante, paziente, fiduciosa, la realizzazione del suo sogno, e la canestrella d'argento vagheggiata nella vetrina di un antiquario e donata da una mano amica, e i libri e il sole, gli amici grandi! Quante, quante cose illuminano la vita di Paola Lombroso, che illuminerebbero anche la nostra, se sapessimo apprezzarle!

Come una goccia di rugiada sulla quale arrivi un raggio di sole, essa risplenderebbe di tutti i colori dell'arcobaleno. Apriamo dunque le finestre dell'anima: e se possediamo un piccolo nido illuminato dall'amore, non crediamoci in diritto di essere tristi o cattive o inerti o svogliate, ma viviamo lietamente, e impieghiamo « l'energia vitale che dà la gioia in qualche riparatrice opera di bontà ». *Sursum corda!* La vita è buona.

Mrs. El.

(1) PAOLA LOMBROSO, *La vita è buona*, Milano, Treves.

CONTRO LA PASSEGGIATA ARCHEOLOGICA

Per l'arte e per la cultura

Il solo catalogo preciso e crudele delle cose distrutte nella così detta zona monumentale romana, destinata a divenire luogo di passeggio, la semplice enumerazione degli stupidi delitti compiuti e di quelli che si stanno preparando, non dovrebbe, credo, lasciare indifferenti quanti abbiano letto in questo giornale l'articolo di Diego Angeli e i molti altri stampati nella *Tribuna* da Attilio Rossi.

La distruzione fatta sotto gli occhi di tutte le autorità dello Stato, di alberi, di ville, di palazzi, di portali, di rovine venerande, doveva alfine scuotere l'indifferenza italiana. Ed ecco la protesta parlamentare, destinata a far comprendere ai nostri legislatori il delitto commesso e la necessità d'interromperne la continuazione, affinché nel luogo già profanato non si cancelli in tutto la visione di Roma. Intanto è necessario che i giornali aiutino l'iniziativa generosa dei deputati, i quali chiedono soltanto che Roma, nelle sue trasformazioni edilizie, non sia messa fuori della legge, ma, come ogni città d'Italia, sia sottoposta alla sorveglianza del Ministero dell'istruzione.

E per ottenere il consenso rapido, immediato della pubblica opinione, è necessario far comprendere, con la maggior chiarezza, che non si tratta di soddisfare i soliti sdilinquimenti degli esteti, non di appagare la solita vuota retorica, ma di porre termine a un male, già in parte irreparabile, che è anche un'offesa alla nostra dignità civile e alla nostra intelligenza di uomini colti.

Ciò che si sta facendo a Roma, dal Palatino alle terme di Caracalla, è il maggior delitto che sia stato compiuto, da quando la città nell'anno 410 fu presa e saccheggiata dai barbari d'Alarico. Tutte le colpe che si sono potute commettere da allora, ogni altra distruzione, ogni negligenza, ogni abbandono di monumento alle forze dissolvitrici della natura, ogni rovina di quadri e d'affreschi, ogni cattivo restauro d'edifizio, tutto impallidisce, diviene una cosa da nulla, dinanzi alla devastazione e alla profanazione d'un luogo sacro ai ricordi di tutta la civiltà umana, dove Roma ha sino ad oggi parlato alla nostra immaginazione col linguaggio più eloquente.

Qui non si tratta solamente della distruzione di alberi, non di soli pini, cipressi, lauri e oleandri abbattuti, non della semplice difesa d'un paesaggio che pure ispirò tanti artisti, ma d'impedire che sia raso al suolo, che sia cancellato ciò che costituisce la vita della più bella regione del mondo. La vita di questi luoghi, che da tempi quasi leggendari si svolge sino alla repubblica e all'impero, poi si trasforma col Cristianesimo, offriva accanto alle antiche rovine lo spettacolo delle prime chiese, i campanili vicini ai colombari, e si mutava da per tutto, mentre la natura con gli alberi, coi fiori fondeva in una divina armonia la diversità delle cose, l'intervallo dei secoli, in uno spettacolo unico, che ha riempito sempre l'anima di emozione e l'immaginazione di grandi pensieri a quanti hanno avuto la fortuna di contemplarlo. Ivi era possibile sentire ed anche vedere ed interamente comprendere la continuità della storia, assistere alla gloriosa formazione dell'impero e alla sua tragica dissoluzione, tutto qui

eniva chiaro, luminoso, assai più che leg-
ndo il libro più eloquente. Ed ora in gran
rte tutto è finito.

Né si dica che queste sono esagerazioni. lenco delle cose distrutte è preciso e spie-
o. Ora è necessario fermare il piccone e scure, impedire che la rovina si compia ra; e soprattutto rendere impossibile che ntero programma sia eseguito. Se ciò avvesse, dovremmo ritenere che una nuova insione barbarica, ben più feroce delle precenti, ha potuto, sotto gli occhi delle autorità llo Stato, dalla porta Mugonia alla porta pena cancellare ogni traccia della vita an-a, ogni ricordo dell'impero, del medioevo del rinascimento: e ciò non per la furia l saccheggio che rendeva grandiose le paste devastazioni, ma per una stupida e menina manía livellatrice, per la piccola ambione di chi, avendo imparato a memoria lche brano di Livio e di Cicerone, ha cre-o per questo d'essere in diritto di far eseire grandi viali rettilinei in quella sacra soudine, lungo i quali, contenta di sé, potesse ssare la sua falsa romanità.

Si farebbe dunque assai peggio di quello e fecero i barbari se si conducessero a terine le livellazioni, e se lungo i viali si forassero i vagheggiati giardini con variopinte iole e fontane mormoranti. I barbari saccheggiavano, portavano via l'oro, l'argento, il onzo, l'avorio; i pontefici prendevano dagli fizi antichi le pietre pei loro palazzi; molte tue e colonne furono nel cinquecento trarmate in calce; ma nessuno pensò a fare rdini, a mettere fontane, a collocare chiohi ove *dorme la Dea Roma*, nessuno agunse alla distruzione la profanazione.

Io spero che la protesta parlamentare avrà successo che merita e che tutti attendiamo, che si comprenda la necessità di non fare esta passeggiata archeologica. I monumenti, issime quelli di Roma antica, vivono nel enzio e parlano nella solitudine ai pochi i ali con una seria e vasta coltura o con anima d'artisti sono preparati ad interrorli. Non dobbiamo desiderare che la folla menicale vada a turbare la quiete solenne i luoghi che per tanti secoli la civiltà ha pettati e che oggi più che mai avrebbe ovuto rispettare. Pur troppo alla maggior rte del mal fatto non si può rimediare; a, facendo subito arrestare i lavori, è possibile salvare ancora qualche cosa, e soprattutto destinare la zona espropriata allo scavo.

Urge dunque impedire le opere livellatrici, le colmature dei fossati e delle vallette, urge impedire la continuazione dei lavori di fognatura, con i quali si scompiglierebbe tutto il sottosuolo, rendendo poi impossibile ogni rigorosa indagine archeologica.

La legge per la zona archeologica si sarebbe dovuta limitare alla sola espropriazione. Le somme che si spendono oggi per fare questi inutili e orrendi viali si sarebbero dovute destinare agli scavi; e la terra ci avrebbe dato tesori per l'arte e per la cultura. In nome delle quali unicamente noi facciamo la nostra viva protesta. Noi non vogliamo essere confusi con gli esteti che cadono in deliquio dinanzi ad ogni alberello abbattuto. Comprendiamo ed apprezziamo i bisogni nuovi delle città, in questo momento vertiginoso del vivere sociale; siamo convinti della necessità di rinunziare spesso a ciò che serve solo al godimento estetico, quando sia d'ostacolo al libero sviluppo della vita cittadina. Ma questa distruzione inutile, in un luogo lontano e malsano, dove nessuno andrà mai a divertirsi, dove d'estate si soffocherà per la polvere e d'inverno si nuoterà nella mota, dove al più qualche coppia malinconica andrà a meditare sulla vanità delle cose umane; questa stupida e vana opera distruggitrice, è il fatto più assurdo e sarà la maggior vergogna che abbia sinora veduta la terza Italia.

Sino ad oggi tutti quelli che hanno parlato di questa gravissima e dolorosissima questione, sono stati prudenti e misurati, per non irritare, per non far peggio. Ma oggi non è più il caso di frenare lo sdegno e di adoperare circonlocuzioni. È ora dover nostro parlare alto e forte, affinché ci si ascolti, affinché coloro che chiamiamo si volgano e a noi sia possibile guardarli bene in viso, e tutti sappiano quanto male s'è fatto a danno di Roma. Anche perché, mentre scriviamo e il Consiglio di Stato indugia a rispondere e il Ministro dell'istruzione a deliberare, quelli, i barbari novelli più feroci degli antichi, lavorano, abbattono alti tronchi, vecchie mura, colmano fossi, spianano alture, s'affrettano a ridurre ogni cosa allo stesso livello della loro intelligenza. Occorre dunque far presto, non perdere un'ora, se non si vuole che sia cancellata ogni traccia di ciò che fino ad oggi fu il più vivente quadro della storia, del luogo ove andarono ad ispirarsi i maggiori artisti dell'umanità.

Angelo Conti.

Il *Tannhäuser* a Bayreuth e a Firenze

ntonandosi alla lentezza con cui i romei amortalati da Wagner son venuti a piedi alla Wartburg al Vaticano, il *Tannhäuser*, ppresentato per la prima volta a Dresda 1845, è arrivato soltanto adesso, a passo lumaca, fino a Firenze. Un fatto simile, sai dimostrativo per la curiosità musicale ella nostra cittadinanza, non ha meravigliato é addolorato alcuno. Perché aver fretta? Il rovincialismo non è forse una cosa pittore-? E chi è sempre in ritardo non si afferma atteristicamente provinciale? Ciò non toie che l'altra sera a Torino, quando ad una ppresentazione popolare di *Tristano ed Isotta*, el Teatro Regio gremito, ho visto la gente scoltare con silenzio commosso, per poi prompere ad ogni fin d'atto in applausi freici, ho invidiato cotesto atteggiamento pettoso, apprezzativo, realmente evoluto. anta strada abbiamo ancora da percorrere Firenze, se il tipo stesso di musica del *Tannhäuser*, tanto più giovanile ed afferrabile di quello del *Tristano*, appare come una ovità graditissima, ma pur sempre novità?

Il libro di Servières *Richard Wagner jugé en France* ha raccolto intorno alle famigerate re udizioni di *Tannhäuser* all'Opéra di Parigi nel 1861 le opinioni allora correnti, nonché le critiche autorevoli dei giornali e delle iviste maggiori, da quelle dello Scudo in giù. S'intende che alle scandalose manifestazioni parigine non hanno corrisposto disapprovazioni fiorentine. Al contrario. Il gusto, ad onta di tutto, lentissimamente progredito, e la deferenza verso il capolavoro oramai consacrato, hanno riempito di sorpresa mista ad ammirazione il nostro pubblico. Ma è nella parte positiva dell'accoglienza, quale era dato desumerla tra gli atti nei dialoghi di atrio, scena aperta dai punti più particolarmente approvati, e l'indomani dai resoconti della stampa locale, che si poteva a cinquant'anni di distanza notare una strana affinità. Non so come definirlo: ma appariva tipico d'un pubblico novizio di razza latina quel sottolineare per l'appunto i diversi elementi che meglio gli si confacevano perché vi era abituato. Esso coglieva al balzo, godendone a pieno, il lato più operistico del lavoro. L'intonazione quasi italiana di certe frasi, gli effetti d'insieme vocalmente familiari, il pezzo staccabile lo contentavano principalmente. E difatti il *Tannhäuser*, dal puro aspetto musicale lavoro di transizione, offre esempii di melodia che rientrano qua e là nelle quadrature convenzionali.

Quel che il nostro uditorio invece non ha probabilmente capito è il tessuto poetico-drammatico dell'intera composizione, è il sentimento settentrionale così elevato del primo gran dramma musicale che Riccardo Wagner genialmente creò, è cotesto impasto nuovo, più ideale, che oltrepassa i cori, le marcie, le romanze e i settimini, è quell'atmosfera superiore di una plus-arte comprensiva in cui testo e suoni, movenze e scenarii si compenetrano a vicenda per il nostro maggior gaudio spirituale. E del resto come poteva un uditorio impreparato sentire ciò che l'esecuzione stessa non dava?

Non già che questa esecuzione sia cattiva. Anzi per Firenze (è umiliante dover sempre adoperare espressioni relative e restrittive quando si tratta della nostra città) si può dire presso a poco buona. Il direttore d'orchestra fa dei prodigi: i cori vanno abbastanza bene in alcuni punti: i solisti sono piuttosto soddisfacenti, in prima riga Mario Ancona, il quale alla dolcezza della voce ed alla padronanza della scena, unisce una distinzione rara, l'assenza d'ogni smanceria, ed il coraggio di rifiutare al loggione certi effettacci che altri artisti di valore pur troppo sogliono concedergli, mantenendolo così, con colpevole perché cosciente esempio, nella sua ignoranza e nel suo gusto pessimo. No: l'esecuzione in complesso è possibile, ma, ripeto, è esecuzione italiana, e più italiana del necessario, la quale nella sua esteriorità troppo ovvia, sa di opera, secondo la ricetta consueta cara alla nostra tradizione teatrale di provincia.

Nulladimeno bisogna essere riconoscenti all'impresa per averci dato un *Tannhäuser* pur che sia. Si spera sempre che segni il primo passo verso esecuzioni molto migliori e verso un più frequente ed esteso uso del repertorio wagneriano. Purché il secondo passo non si faccia aspettare altrettanto! Se no, addio sospirata educazione del popolo mediante nobili udizioni graduali....

***

È questa un'ottima occasione per rileggere alcune bellissime pagine critiche ed autobiografiche del maestro intorno al proprio lavoro, non capito a principio neanche in Germania. V'è da stupirsene quando si riflette al formidabile carattere innovatore del *Tannhäuser* ed alla sua immensa genialità in paragone alla produzione operistica del 1840? Quanto è dolorosa la confessione: « Un senso di completo isolamento s'è impossessato di me » allorché egli si vide intorno troppo pochi apprezzatori che gli stendevano la mano, della vecchia generazione lo Spohr con molta larghezza, tra i coetanei lo Schumann con parecchie riserve. Sin d'allora però volle schierarsi dalla sua parte il Liszt, più generoso e grande di tutti ed oblioso di sé nel sacrificarsi agli ignoti che sapeva riconoscere a volo come superiori a lui, sempre primo sulla breccia coll'aiuto illimitato della sua fama già stabilita e delle sue risorse, sempre pronto a nuotare contro la corrente a favore d'ogni idea musicale alta e forte, sempre precursore illuminato di giudizii equi ed assennati nella sua propaganda d'amico e d'ammiratore fervido.... Digià nel 1849 egli pubblicava nel *Journal des Débats* uno studio che passa oggi ancora nel mondo wagneriano per uno dei più giusti e fini mai scritti intorno al *Tannhäuser*.

Dopo il celebre fiasco del 1861 a Parigi, Wagner si divertí, durante sei mesi, a firmarsi nelle lettere « l'autore fischiato del *Tannhäuser* ». Difatti aveva avuto contrari tutti gli autorevoli, da Rossini a Berlioz, da Auber a Mérimée. Gli ammiratori francesi furono anche più esigui di numero dei tedeschi quindici anni avanti. C'era Baudelaire: c'era quell'oscuro Franck Marie della *Patrie* al quale andrebbe inalzato un monumento, per aver *allora*, con divinazione meravigliosa in mezzo al coro generale di biasimo, osato paragonare Wagner a Bach e a Beethoven: c'erano pochi altri ardenti difensori....

***

Più volte, persino dopo i trionfi dell'età matura, il maestro ebbe a lagnarsi delle esecuzioni tedesche del *Tannhäuser*. L'indole intrinseca del capolavoro veniva svisata. L'interpretazione rimaneva troppo ligia alle usate formule dell'opera italiana. Lo si presentava tuttora, beninteso in meglio, quale oggi lo si presenta a Firenze. Soltanto quando fu introdotto a Bayreuth nel 1891, grazie alla intellettuale, amorosa direzione della signora Cosima Wagner, tesoriera d'ogni parola detta o scritta in proposito dal marito, il *Tannhäuser* finalmente poté splendere della sua vera luce poetica e manifestarsi a noi come il maestro l'avrebbe sognato.

Ho avuto la fortuna d'assistere a quella prima memorabile rappresentazione, e mi rammento il fremito d'entusiasmo che regnò da cima in fondo. Che rivelazione! Che novella atmosfera delicatissima! Non più il concetto nuovo del dramma musicale in una vecchia veste d'opera, ma la veste appropriata, intuita magistralmente e resa in modo superlativo! Una quantità di trovate felici nelle movenze dei protagonisti, nei movimenti delle masse, nei costumi, nelle tinte, nelle illuminazioni.... Ne ricordo una fra cento: la geniale pensata della signora Wagner di scegliere Virginia Zucchi e due altre milanesi per raffigurare le tre grazie durante quei pochi minuti in cui comparivano in lente pose tramezzo al baccanale solo allora palesatosi al pubblico in tutta la sbalordente novità di una coreografia adatta ai timbri e ai ritmi. Cotesta rapida apparizione greco-latina tra le altre associazioni mitologiche formava colla rimanente pittura nordica della leggenda musicale uno di quei contrasti artistici di prim'ordine di cui l'illustre vedova del maestro ha l'intelligente segreto.

Una animata disputa estetica, ricordo, tenne dietro nell'intera Germania a quella indovinata ricostruzione. Un nucleo di critici trovò da ridire che proprio a Bayreuth, nel tempio dell'arte novella, si risuscitasse, col medesimo spirito di *Tristano* e degli altri melodrammi posteriori, l'antico *Tannhäuser*. A sentir cotesti pedanti, se si proseguiva per quella via, perché non rappresentare addirittura *Rienzi*, oppure le opere così poco promettenti della giovinezza convenzionale di Wagner?...

Viceversa, a scorrere i *Bayreuther Blätter* del 1891-92, che sarebbero l'organo officiale del wagnerismo, si leggono le più convincenti giustificazioni. Il verdetto unanime degli intendenti riconosce che *Tannhäuser*, in quanto è un importantissimo dramma musicale e non già un'opera vera e propria nel senso antiquato, ha pieno diritto d'esistenza sulle scene di Bayreuth. Tra gli scritti interessanti ed entusiasti in difesa della magnifica risurrezione ve n'è d'Alessandro Ritter, della famosa Malvida von Meysenbug (la quale era stata a Parigi col Wagner nel 1861), di Humperdinck, autore di *Hänsel e Gretel*, di Schuré, di Riccardo Strauss, di Stewart Chamberlain ...

Quest'ultimo ammogliato alla figlia del Maestro, oltre ad essere chi è come pensatore in un ordine generale (i suoi libri son là per attestarne il robusto suggestivo ingegno), si trova ad essere in materie wagneriane il più penetrante e competente commentatore dell'epoca nostra. Unica davvero la profondità, l'idealità, direi quasi la veggenza con cui egli ha studiato « il caso Wagner », inalzandolo come dovevasi dal terreno musicale ad una più vasta cerchia di germi artistici d'ogni sorta e d'interessi filosofici e culturali. Orbene, nulla più istruttivo che esaminare nell'aureo volume *Le Drame Wagnérien* l'acuta teoria secondo la quale nei primi tempi i lavori scenici del compositore venivano concepiti ed elaborati a coppie, ciascuno con una tendenza, con una missione diversa dall'altro, in una sbocciatura simultanea che ha del mistero e del miracolo. Così sono nati quasi insieme, eppure dissimili, il *Liebesverbot* e le *Fate*, nell'età giovanile, poi qualche anno dopo il *Vascello Fantasma* e *Rienzi*, ed infine, più tardi, *Tannhäuser* e *Lohengrin*. Il Chamberlain, senza escludere nell'una delle categorie alcuni elementi dell'altra, vede nel *Liebesverbot*, nel *Vascello Fantasma*, nel *Tannhäuser* il predominio del fattore poetico: nelle *Fate*, nel *Rienzi*, nel *Lohengrin* la prevalenza del fattore prettamente musicale. Per dirla con traduzione grossolana, più affini le tre produzioni del primo gruppo al concetto innovatore e comprensivo del « dramma musicale », più vicine le tre produzioni del secondo gruppo al concetto solito dell'opera.

Ora è nel suo alto significato di dramma musicale, tutto poesia, che con ulteriori varianti il *Tannhäuser* è stato riprodotto a Bayreuth nel 1904, questa volta seguendo le indicazioni ingegnose e sottili del figlio del Maestro. Non è commovente e prezioso pensare che esiste sulla terra, senza scopo di lucro, a sola glorificazione dell'idea grande, un teatro di Bayreuth dove la famiglia Wagner, intenta a fornire con religiosa cura la più eccelsa versione concepibile dell'opera del compositore, offre al mondo una serie di rappresentazioni-tipo, atte per la loro serietà e la loro intuizione a servir di modello alle altre scene?

E adesso basta, perché chiacchierando e ricordando, ci siamo sorpresi a un tratto assai lontani, e negli anni, e sulla carta d'Europa, e soprattutto per spiritualità d'arte, dal Teatro della Pergola.... Ah sì!

Carlo Placci.

IN UN SEMINARIO D'ABRUZZO

Il seminario diocesano di Atri, antica e gloriosa città picena e oggi graziosa e pulita cittadina abruzzese, era fra il 1860 e il 1870 il più fiorente istituto della provincia, e questo avveniva soprattutto per opera di mio zio, Lino Romani. Vi si compievano gli studi che oggi si chiamano di ginnasio e di liceo, e allora si chiamavano *infima*, *media* (1°, 2°, e 3° ginnasiale, o ginnasio inferiore) *umanità*, (4° e 5° ginnasiale) e *rettorica* e *filosofia* (liceo). A queste classi era aggiunto, se ce n'era bisogno, un po' di scuola elementare. Il seminario era, si potrebbe dire, laico, perché i seminaristi non s'indirizzavano, in generale, alla carriera ecclesiastica. Essi erano in numero di 70 o 80 e si dividevano per camerate, alle quali erano preposti un prefetto e un viceprefetto, scelti tra gli alunni più diligenti e disciplinati. Alle volte si aggiungeva anche un decano, il quale veniva dopo il viceprefetto. Le autorità superiori erano costituite dal rettore (mio zio), e dal vicerettore: più tardi si aggiunse il prefetto d'ordine. Il rettore e il vicerettore erano anche maestri. Il prefetto d'ordine faceva, se lo richiedeva la necessità, qualche classetta elementare.

I seminaristi pagavano un'umile retta: credo non più di una trentina di lire al mese, ed avevano un trattamento modesto, ma sufficiente e decente. Ciò non ostante, come sogliono tutti i convittori in genere, essi movevano spesso alti lamenti: non dico però che qualche volta non lo facessero con ragione. Ma più si lamentavano coloro che appartenevano alle famiglie più povere ed erano a casa loro abituati a mangiar male. Questi erano inesorabili.

Pratiche d'igiene non venivano in nessun modo osservate: non se ne aveva la più lontana idea. Mai bagni o lavande parziali della persona. Ogni camerata aveva la sua latrina, che era chiamata *licet*, e il suo lavabo. Una volta la settimana gli alunni cambiavano la camicia e il collarino da prete; e il rettore faceva una rivista per accertarsi del cambiamento, non della camicia, che non appariva per niente affatto al di fuori, ma del collarino; e questa era la sola sorveglianza da lui esercitata sulla nettezza degli alunni.

Al refettorio i superiori mangiavano insieme con gli alunni; e mangiavano gli stessi cibi, ma più scelti e meglio preparati; i seminaristi lo sapevano e lo vedevano, e spesso, in segno di protesta, mandavano indietro la loro porzione senza toccarla. Una volta, mi ricordo, in uno di questi casi, il rettore, ossia mio zio, domandò a un seminarista perché non mangiava la sua porzione di lesso. — Non è buono, — rispose arditamente l'alunno. — Non è buono? prendete di questo lesso che mangio io. — Il seminarista accettò volentieri il pezzo di carne che il cameriere gli portò da parte del rettore. Ma il rettore, appena lo vide mangiare: — Ah mangiate? — gli disse con aria tra feroce e sarcastica; e gli appioppò una grave penitenza. Le punizioni o penitenze erano: il *silenzio*: silenzio, solo durante la ricreazione; il *silenzio perpetuo*: silenzio continuo, fino a nuovo ordine; *senza vino*; *pane ed acqua* (per un pasto solo), e finalmente *refettorio*, la penitenza più grave per la quale l'alunno doveva, durante il pasto, rimanere in ginocchio in mezzo al refettorio.

Ma, tornando alla porzione di lesso, io credo che mio zio avrebbe assegnato all'alunno la stessa sorte anche se questi avesse respinta l'offerta; e gli avrebbe detto: — Ah rifiutate? — E qui la penitenza.

Durante il pasto, gli alunni erano obbligati al silenzio; e uno di loro, per turno, leggeva, stando in un piccolo pulpitino, alcune noiosissime e soporifere vite di santi, piene dei miracoli più sbalorditoi; ma nessuno le ascoltava; e la voce stanca del disgraziato alunno che doveva ritardare il suo pasto, si perdeva tra l'acciottolio dei bicchieri e delle posate.

***

I maestri del seminario godevano tutti, più o meno, d'una larga riputazione. Primeggiavano sugli altri mio zio, Gabriele (o come a lui meglio piaceva, Gabriello) Cherubini e Don Ariodante Mambelli. Venivano poi in seconda linea Don Domenico Vecchioni e Don Raffaele Martelli. Mio zio insegnava rettorica, ossia qualche cosa che rispondeva, in parte, all'italiano e al latino del liceo e, in parte, all'italiano della 5ª ginnasiale. Il suo principale insegnamento consisteva nello spiegare l'*Arte del dire* del Fornari; ed egli faceva le sue lezioni con grande ardore. Per esser più libero nel discorrere, spesso, si levava il collare, e declamava e sudava. Ma gli scolari ci capivano poco o nulla, e per la difficoltà intrinseca della materia, e per una natural tendenza di mio zio al pensiero e al linguaggio troppo astratto e metafisico. Tutti però stavano a sentirlo, non solo per la venerazione che avevano per il maestro, ma per la maestà della voce e dell'aspetto e per il profondo accento di convinzione con cui egli parlava; e forse anche perché, pur comprendendo poco, sentivano trasportarsi in un mondo superiore dalla nobiltà della parola e delle frasi isolate, che essi riuscivano a comprendere, e dal gesto e dallo sguardo che pareva riflettere la visione di vasti orizzonti. Egli rimaneva soddisfatto del tono della sua propria voce, della sua parola potente e di quella attenzione rispettosa; e, dopo la scuola, usciva a passeggio con l'anima ancora piena della sua lezione.

Alcune volte, e queste erano le sue lezioni più proficue, egli applicava le teorie del Fornari a qualche celebre poesia, e allora i giovani ascoltavano con attenzione più vera e più profonda; ma, anche in quelle sue applicazioni, a parte qualche osservazione dettata dal suo ingegno, che riusciva a mettersi al disopra di ogni teoria, egli spesso divagava in metafisicherie estetico-morali religiose, e i giovani non sempre riuscivano a seguirlo. Ma questo non diminuiva il suo credito, anzi l'accresceva; ed era naturale, perché non c'è miglior mezzo di farsi stimare e apprezzare che scrivere e dir male di tutti fuori che di se stessi, o non farsi capire.

Ciò nonostante, nelle sue lettere, e specialmente in quelle dell'età più matura egli riusciva ad esprimere il suo pensiero con straordinaria limpidezza e spontaneità di forma, benché con poco colore e scarso carattere personale; e questo, per la lunga abitudine di reprimere e soffocare, per la sua veste di sacerdote, per il suo uffizio di rettore e maestro e per una certa particolare tendenza dei tempi, ogni inaspettata e incomposta manifestazione dell'anima individuale.

Oltre l'arte del dire egli insegnava, come abbiamo detto, anche il latino, di cui possedeva larga e sicura conoscenza, naturalmente nel senso umanistico. Ma non aveva nessuna cognizione di greco del che egli forse si affliggeva; e i nemici e gl'invidiosi a volte gliene movevano accusa, a bassa voce.

Del resto, egli non era un dotto né uno studioso, nello stretto senso della parola: era soprattutto un uomo d'ingegno e un profondo e attento osservatore di uomini e cose. E, come tutti i veri conoscitori dell'uomo, era pessimista: egli propendeva a scorgere nelle altrui intenzioni più il male che il bene, e non si fidava di nessuno. Era ben difficile, a proposito di colpe o di vizii nascosti, che dicesse: — Non è possibile. — A questo suo pessimismo aveva contribuito l'esercizio della confessione, specialmente delle donne, poiché egli era confessore di un convento di monache. Quante disillusioni al suono di quelle vocine basse e trepidanti attraverso la grata, e come doveva allargarsi la visione del cuore umano!

Forse avrebbe trovato più facilmente la via di esplicare tutto l'ingegno datogli dalla natura, se non fosse rimasto troppo chiuso nel piccolo ambiente dove esercitava il suo ufficio di canonico e di educatore. Aveva acquistato poche conoscenze fuori del mondo dove viveva abitualmente, e aveva viaggiato pochissimo. Il suo più memorabile viaggio era stato quello fatto a Napoli, soprattutto per ragioni di salute, nel 1856, e vi rimase, credo, circa un anno. Era in Napoli il giorno che Agesilao Milano tentò di uccidere, con un colpo di baionetta, Ferdinando II. Egli non aveva saputo dell'attentato, ed in quel giorno stesso dové recarsi, per non so quale motivo, da un altissimo funzionario. Lo trovò che piangeva dirottamente e non riusciva a parlare. Avendogli mio zio chiesto con aria addolorata, la ragione di quel pianto dirotto: — Come! — rispose, sempre versando calde lacrime il funzionario, — come potete domandarmelo se il Re, Nostro Signore, senza l'aiuto della Vergine Santissima avrebbe oggi versato il suo sangue prezioso per la sacrilega mano di un forsennato? Come potete domandarmelo? — E lo guardava con occhi maravigliati e quasi increduli, e piangeva piangeva. Ci fu un momento che mio zio temé di esser ritenuto non in buona fede e si vide in pericolo; e non aveva torto di temere in quei tempi, in quel giorno, in quel luogo. Ma la sincerità del sentimento traspariva così chiaro dal viso di mio zio, che il funzionario finí col riconoscerla.

In età più avanzata, egli visitò Bologna, Rimini, Ancona e Roma, accompagnato sempre da uno dei miei fratelli; ma rapidamente, trattenendosi sempre pochi giorni, perché il viaggiare lo seccava; e soprattutto gli riusciva di noia il non poter riscuotere, nelle città che visitava, la stessa stima di cui era circondato in Atri, il vedersi confuso nella folla e trascurato: egli non sapeva rassegnarsi a questo.

Ma, non ostante l'ingegno e la cultura non comune e la speciale conoscenza del cuore umano, non trovò mai modo di condensare ed esprimere la parte più caratteristica del suo pensiero in un lavoro che egli credesse di poter pubblicare e rispondesse alla fama che con la sua vita e col suo insegnamento si era procurata. Forse capiva quanto fosse difficile per lui soddisfare l'aspettativa di quelli che l'ammiravano e lo veneravano; e come la più piccola nota, il più piccolo dubbio della critica avrebbe potuto scuotere quella fama che egli era arrivato ad acquistarsi con sí lunga e costante austerità di vita e nobiltà d'insegnamento.

Eppoi, negli ultimi anni della sua vita, quando sarebbe stato il momento più adatto per raccogliere il frutto della sua esperienza e dei suoi studii, e per attendere a un lavoro che potesse rispecchiare tutte le non comuni doti della sua mente, egli, pago oramai di quella riputazione di cui si vedeva circondato, non cercò più in là nel campo che dirò della gloria intellettuale, e cercò in altro modo la sua immortalità, se così si può chiamare. Cogli scarsi, ma continui risparmi sui suoi non lauti guadagni come canonico e come rettore del Seminario, a poco a poco egli si era venuto formando un piccolo patrimonio, che a lui pareva più grande assai di quel che non fosse in realtà, perché ne conosceva tutta la storia, giorno per giorno, e se l'era formato tutto da sé. Il suo amore, il suo ideale fu così il suo patrimonio; e non pensava che ad accrescerlo: l'animo suo s'immiserí sempre più e si rese schiavo dell'avarizia. Alla naturale disposizione per questa debolezza, si aggiungeva l'avanzarsi dell'età (egli visse 76 anni) che spinge naturalmente a riparare coi beni artificiali ed estrinseci il continuo venir meno dei beni naturali ed intrinseci.

Negli ultimi anni, ho visto mio zio contare a uno a uno i chicchi del caffè che si doveva macinare; e offrire a bere ai suoi contadini il vino feccioso che rimaneva nell'ultimo fondo dei fiaschi. E cominciò a temere per la sua vita. La tragica morte d'un monsignore di Napoli, trucidato per ragione di furto da un suo cameriere, lo mise in straordinario sospetto, e non prese più per servitori che degl'imbecilli. Un giorno, nel rimandare indietro un cameriere che si era offerto per il suo servizio: — Ragiona troppo, — osservò. Ma non pensava che quegli imbecilli, se erano sicuri da una parte, non erano sicuri dall'altra, potendo essere docili strumenti di qualche malvagio. Quando si recava in una sua villetta, piuttosto isolata, in riva al mare, il timore cresceva. Un giorno di agosto, che io mi trovavo con lui, dette ordine che si vagliasse una piccola quantità di grano per mandarlo a vendere nella vicina Pescara. Era fuori stagione per la vendita del grano; ma egli, con quella vendita affrettata, voleva far credere di esser rimasto al verde. E, mentre i contadini vagliavano davanti alla villa, egli dalla finestra s'affannava a ripetere: — Così metto insieme qualche soldo: con tante spese (aveva comprato giorni prima un terreno), con tante spese non so proprio come andare avanti. — Ma i contadini non gli credevano, e curvi sul vaglio che andavano dimenando, se la ridevano sotto i baffi e si guardavano fra loro sóttecchi. Mio zio era un uomo molto furbo, ma è pur vero che i furbi (come disse non so chi) in una cosa sola non sogliono esser tali, ossia nel credere che gli altri non siano o non possano essere anch'essi dei furbi.

Tra mille paure e mille sospetti e mille privazioni, il patrimonio cresceva lentamente, ma cresceva sempre. Egli, superbo di averlo messo insieme, credeva di essere quasi milionario, quando era ancora lontano dal raggiungere la decima parte del milione; cominciò a vagheggiare la propria immortalità nell'immortalità del suo denaro, immaginando una famiglia a cui questo fosse trasmesso di primogenito in primogenito, col sistema del maggiorasco, e si vide attraverso i secoli, come il fondatore capitalista di una dinastia di proprietarii, sulla quale il suo spirito avrebbe sempre vegliato come nume tutelare. E, infatti, nel testamento raccomandò che fosse eseguito un suo ritratto ad olio da conservarsi nella famiglia erede del patrimonio. Ma il patrimonio trasmesso si ridusse in realtà a ben poco per la sottrazione di molti lasciti grandi e piccoli, assegnati per il desiderio di mettere d'accordo due cose inconciliabili: il lasciare intatto il patrimonio in mano di uno solo e il rendere tutti contenti. I lasciti non erano proporzionati ai limiti reali dell'avere, ma solamente a quelli che assegnava loro la fantasia innamorata del possessore.

Ma, non ostante la continua preoccupazione del patrimonio e dell'eredità di esso, in cui egli visse gli ultimi anni della sua vita, non interruppe mai del tutto lo studio e la ricerca delle principali novità letterarie. E il suo giudizio, sebbene spesso falsato da preconcetti d'indole scolastica o religiosa, serbava sempre un certo carattere di larghezza e di opportunità che poteva destare l'ammirazione di quelli che l'ascoltavano, e far pensare a ciò che quell'elevato e non comune intelletto avrebbe potuto compiere se si fosse trovato in mezzo ad altro ambiente, ad altri stimoli.

***

La storia della letteratura italiana, la storia civile e il greco erano insegnati da Gabriello Cherubini, un letterato lindo e azzimato, sempre ricco di parole, di frasi e di modi ricercati nei libri e nei vocabolarii, le quali formavano la delizia di tanti studiosi di quel tempo e di Don Gabriello Cherubini in ispecie. Dico *don* per seguire l'uso del paese e non perché egli fosse prete. Aveva molta riputazione di scrittore facile e squisitamente elegante; ma la sua era una eleganza tutta formata di scambietti e di piroette. Era il tempo delle *Delizie del parlare toscano* del Padre Giuliani. Alla lingua imbalsamata e ottocentescamente trecentistica del Padre Cesari, era successa, nell'uso comune dei letterati, per influenza delle dottrine manzoniane mal comprese e mal diffuse, una linguetta piena di capriole e di smorfiette, di parole e di modi accattati nei libri d'ogni secolo e mescolati senza alcun discernimento con vocaboli e modi provinciali della plebe fiorentina e dei contadini toscani: linguetta che voleva simulare disinvoltura e snellezza popolare, ed era più affettata e rettorica della lingua in pompa magna che molti usavano in quel tempo per cercar di imitare il Giordani che aveva seguito altra strada. Il Cherubini era una delle vittime di quell'uso sdolcinato e ballonzolante. Egli, come ho detto, si era acquistata buona riputazione di scrittore elegante, e il suo nome varcava i limiti dell'Abruzzo, perché aveva pubblicato alcuni accreditati lavoretti, e specialmente una monografia delle celebri maioliche dei Castelli: scritto che lo fa ricordare e citare con onore, anch'oggi, in Italia e fuori. Egli godeva di quella sua riputazione; e, quando parlava e camminava, quel suo godimento, o, meglio, quel suo crogiolamento traspariva da tutte le inflessioni, da tutti i toni della voce, da tutti i suoi movimenti. Per mantener sempre accesa e viva la fiamma di quella celebrità, egli faceva spesso un viaggetto a Firenze, e tornava pieno di frasi nuove, di nuovi nomi di letterati italiani e stranieri, di nuove conoscenze, di nuovi aneddoti che tornavano quasi tutti a suo onore. E questo non vi so dire quanto contribuisse a rinvigorire la sua fama, che ogni tanto minacciava di languire per l'accusa che alcuni gli facevano di non saper bene il greco, lingua che egli insegnava. E, in verità, il greco egli non lo sapeva. Si preparava sulle traduzioni che imparava a memoria, perché io credo che riuscisse a stento a metterle in vera e propria relazione col testo. I giovani, nei primi tempi, non se ne accorgevano, e dicevano, sí, che egli non sapeva la grammatica, ma ritenevano, d'altra parte, che egli possedesse un sí felice intuito, una sí meravigliosa disposizione per le lingue in genere e per il greco in ispecie da potere indovinare e tradurre esattamente le forme anche senza conoscere la grammatica. Quando doveva fare l'analisi del testo, si trovava veramente imbarazzato e cercava di cavarsela come poteva. Domandava a qualche giovane, scegliendolo tra i migliori: — Dica Lei (a Firenze aveva imparato a dare del *lei*), dica Lei: che tempo è e che modo è questa voce di verbo? — Signor maestro, è aoristo del congiuntivo, — rispondeva subito l'alunno. — No, — sorgeva a dire un altro, — è presente dell'ottativo. — È imperfetto dell'indicativo, — veniva fuori ancora un altro. — Egli guardava smarrito ora a destra ed ora a sinistra: faceva delle smorfie col viso come se volesse dire: sí, può esser l'uno come l'altro: per me è lo stesso: potete aver tutti ragione. Ma poi finiva col dar ragione sempre al più bravo di tutti. A poco a poco i giovani arrivarono ad avvedersi del giochetto. Indebolendosi in lui con gli anni la memoria, egli cominciò a non imparar più a mente la traduzione del passo greco, ma a portarla copiata in un piccolo foglio che, al momento di dover tradurre, metteva con destrezza in mezzo ad un vocabolario che teneva aperto e quasi ritto sulle proprie gambe e col dorso appoggiato al tavolino. Egli sfogliava e fingeva continuamente di consultare il vocabolario, e intanto leggeva la traduzione: faceva come le galline quando bevono, che abbassano prima il capo per sorbire l'acqua col becco, e poi alzano la testa verso il cielo e boccheggiano rapidamente per ingoiarla. Ma, un giorno, non so come, finita la lezione, se ne andò via senza ritirare quel fogliolino dal dizionario. E ahimè! dovette tornare indietro per riprenderlo. Il fogliolino era ancora al suo posto, ed egli lo riprese, ma tutti capirono, e la sua fama di grecista per divino afflato fu scossa per sempre.

Quando faceva lezione, spesso passeggiava pavoneggiandosi e compiacendosi di se stesso: si guardava le punte lustre delle scarpe e ora un tacco e ora l'altro; e, quando gli scolari facevano un po' di chiasso, egli diceva per solito, cercando di mostrarsi arrabbiato: — Io son buono, ve', ma se mi sale la mostarda al naso, mi vedrete ballar su tre piedi. — E, ripetuta la sua frase prediletta, si mostrava soddisfatto, e riprendeva quel suo certo sorrisetto di felicità, che gli soleva errare tra i baffi.

Del tutto diverso da lui era il canonico Ariodante Mambelli: i nomi non si può dire che non fossero veramente belli e risonanti. Cherubini era un giardino fiorito mosso da soavi zeffiretti: Mambelli era il misterioso e dirupato Himalaia. Gli si attribuiva una scienza inaccessibile ed arcana; ma, in realtà, egli non era che un visionario di molto ingegno, e la sua filosofia era, più che altro, un arruffio d'idee, male accozzate e confuse, pescate qua e là. Assai miglior maestro egli era di matematica, ma teneva più alla sua filosofia, e questo è naturale, perché ognuno tiene più a ciò che sa meno. Mantenne lungamente desta l'ammirazione e la curiosità del pubblico con la promessa della pubblicazione di un'opera magistrale sulla filosofia del diritto; ma la promessa non era mai mantenuta; e questo ritardo infiammava sempre più le fantasie, e il credito aumentava. Finalmente l'opera venne fuori, e fu per i più una vera delusione. Non so quanti avessero la pazienza di scorrere il grosso volume. Ma il credito del filosofo non diminuí gran fatto, perché intorno al suo capo s'era venuta formando l'aureola dei capelli bianchi. Eppoi la sua riputazione scientifica era costantemente rafforzata da quella politica, essendo egli di ardente fede repubblicana, e avendo tenuto per lungo tempo relazione epistolare col Mazzini, che mostrava di farne, per i suoi fini politici, non piccolo conto.

Questi erano i professori dei corsi più alti: rettorica e filosofia. S'aggiungeva la fisica, insegnata da un giovane medico, tornato da poco dagli studii. Nei corsi inferiori il maestro più caratteristico era Don Raffaele Martelli, prete napoletano, finito, non so come, insegnante nel Seminario di Atri. Egli aveva nel profilo e nei modi quel non so che di pulcinellesco che s'intravede spesso nel tipo napoletano. D'inverno, nascondeva il mento, fino alla bocca, in una lurida sciarpa, dove s'appestava il fiato, ravvolta in più giri attorno al collo. In capo aveva costantemente una papalina lurida ancor essa, con una piccola nappettina. Ma più che mai lurido era il panciotto, sul quale, mentre egli discorreva, piovevano dal naso carico di tabacco dilatate falde giallastre. Egli emetteva ogni tanto degli urli spaventosi; ma gli scolari gli erano, in fondo, affezionati, perché con lui si divertivano, essendo veramente inesauribili le facezie, le arguzie, le barzellette che egli profondeva nel suo dialetto napoletano. La sua comicità si rivelava perfino nelle punizioni. Mi ricordo, per esempio, di questa: un giorno che doveva punire un alunno per non so quale mancanza, consegnò a quell'alunno la sua tabacchiera, e: — Andate, — gli disse, — su dal Rettore (il Rettore faceva scuola al primo piano, ed egli a terreno), andate dal Rettore e offritegli da parte mia una presa di tabacco. — Quel disgraziato dovette andar su e presentarsi tutto rosso e tremante al Rettore che in quel momento faceva lezione. A quell'arrivo inaspettato e a quell'offerta ancora più inaspettata, il Rettore, non ostante la sua naturale severità e rigidezza, credo dovesse durar molta fatica per fare il cipiglio e la voce grossa.

Don Raffaele aveva fama di saper bene il latino e specialmente la grammatica greca; ma, con tutto ciò, quando gli alunni ripetevano la lezione, egli teneva sempre il libro davanti, e gli occhi sul libro. Insegnava anche la geografia, ma non la spiegava per niente affatto, né faceva mai metter l'occhio su una carta geografica. — Di qui fin qui: — erano le sue parole, ed era tutto fatto. In fondo alla lezione assegnata, sul povero libro prestatogli da uno scolaro vicino, imprimeva, con l'unghia sudicia di tabacco, e non di solo tabacco, un profondo solco color seppia. E i poveri scolari, con gli eroici sforzi di memoria proprii di quell'età si rimpinzavano il cervello di quegli strani nomi, i quali nulla dicevano alla loro immaginazione: il Mar di **Okhotsk**, la penisola di **Kamtschatka**.... Nell'assegnare il Tasso, di cui imparavamo due ottave al giorno, egli seguiva lo stesso sistema.

Alla media, abbiamo detto che insegnava il canonico De Marinis: di lui non ricordo se non che era magro magro, col viso pieno di fitte e minute rughe: parlava rapidissimamente e sapeva a menadito le regole in versi della prosodia. Aveva scoperto che l'insalata non si doveva chiamare *insalata*, ossia, secondo lui, *non salata*: si doveva, invece, chiamare *salaceterbòlea*, parola perfetta perché riuniva i nomi di tutti gli elementi di cui l'insalata si compone (sale, aceto, erba, olio).

Faccia tonda con tre dita di pappagorgia, occhio grifagno, oscuro e in contrasto con una bocca bonaria e sorridente, naso a punta aguzza, ecco Don Domenico Vecchioni, maestro dell'infima. Egli era anche vicerettore, e soleva accompagnar sempre al passeggio il Rettore. Era uomo di scarsa coltura e di povera mente; e la sua particolarità era l'impeto e la rabbia con cui soleva picchiare i suoi scolari. Ordinariamente pareva ed era mite; ma spesso veniva preso da ire subitanee e bestiali: la voce e le parole divenivano irruenti, il labbro inferiore tremava; e, dopo essersi pulite ai capelli le dita tabaccose, s'avventava contro la preda, e giù pugni, calci e schiaffi a tempesta. Uno scolaro, come per un istinto di difesa, un giorno si ravvoltolò su se stesso, si appallottolò come i cosí detti porcellini di sant'Antonio e si ricoprí tutto col suo mantello: il maestro coi calci lo faceva rotolare per la scuola. La scuola taceva atterrita e in quel silenzio risonavano gli urli e i pianti del paziente. In conseguenza dei ceffoni, non erano rare le emorragie nasali.

Questi erano gli uomini e questo l'ambiente della scuola di Atri, che io dovevo imparare a conoscere, e tra cui mi trovai all'età di sette anni.

Fedele Romani.

(Da un volume in preparazione, del quale daremo altri saggi).

POESIE DI R. PÀNTINI

Romualdo Pàntini ha segnato il cammino dell'arte che ha percorso finora di lievi ricordi, che fanno buona testimonianza della conoscenza sicura che egli ha avuto della mèta da raggiungere e della serietà dei suoi intendimenti. Spirito alacre e sincero, sensibile a tutte le attrattive del passato e nello stesso tempo alle aspirazioni dell'anima moderna di collocarsi in una sua propria atmosfera poetica, ha colto attraverso altre forme questo stesso bisogno di altri spiriti, ed è stato un sottile interprete dell'opera di alcuni pittori contemporanei italiani e stranieri, tormentati dalla sua stessa inquietudine. Ora giunto non dirò alla mèta, ma ad un punto dal quale essa è nettamente visibile, egli fa una breve sosta per raccogliere nuove forze e per esaminare il cammino percorso. E l'ampio volume che contiene i suoi *Canti di vita* (Milano, Treves ed.) è il frutto di questo suo riposo. Il titolo rivela già il suo intendimento. Non che esso non possa convenire ad espressioni di altri ideali artistici, alla rivelazione, per esempio, di quella vita interiore che si esalta soltanto nelle visioni del passato; ma il poeta ha voluto soltanto dirci che la vita contemporanea, che l'esperienza personale degli avvenimenti e dei sentimenti della nostra età sono una sorgente di poesia, come furono per alcuni spiriti del passato eguale fonte d'ispirazioni i modi della lor propria vita.

Egli è quindi un esaltatore della attività nostra che pure è grande, che sembrerà anche più grande a chi la riguarderà da lontano con occhio acuto e sereno. È il pensiero umano che oggi vola per l'etere infinito, per opera di un italiano:

> O gran pensiero umano
> il vil tramite è infranto,
> e all'etere infinito
> torni al pulsar d'un dito.

È la conquista delle cime più ardue della Terra che ha tentato un principe italiano, e che fa risplendere all'animo del poeta la bellezza della nuova gloria conseguita lontana dalle stragi violente:

> Dunque una vita vale che si espanda
> anche senz'armi e cortigiane ambagi!
> Non è la terra una sanguigna landa
> inzuppata di raggiri e stragi!

È la maestosa potenza di una nave nostra dal nome fatidico, *Roma*, che scende nel mare a difesa del nostro diritto e dinanzi al cui torreggiare palpitano i cuori italiani:

> Roma rinasce in te, rinasce al mare:
> il cuor d'Italia ch'era il cuor del mondo
> con le tempeste un sol ritmo profondo
> torna a pulsare.

È la sensazione nuova di una corsa vertiginosa di notte in automobile, che strappa all'animo commosso del poeta un grido fremente di entusiasmo per i congegni moderni che si accordano cosí bene al ritmo inquieto della nostra esistenza:

> È la macchina un mostro, che ratratte
> abbia l'ali potenti su le ruote:
> ansa spasima crolla si dibatte,
> col vento del furor suo ci percuote,
> con gli occhi suoi fosforii ci abbaglia;
> e avanti avanti il dèmone si scaglia!

È il saluto augurale allo spirito del Poeta scomparso, che ha cantato i nuovi destini della nostra patria, che ha celebrato gli eroi della nostra redenzione:

> Vive il Poeta co' grandi fratelli del canto e dell'armi:
> o eternamente una, Itala Primavera!

I lettori comprendono facilmente come questa poesia che si esalta cosí fortemente per l'azione non è la più atta ad esprimere l'ozioso vagabondar della mente per regioni donde sia impossibile uscire, e che pure esercitano su alcune anime tanto fascino di seduzioni. Non che il nostro poeta non sogni, non che egli non si lanci a volo per i liberi campi della fantasia; ma egli sa dove vuol dirigersi, egli si sente come la pietra scagliata dalla fionda verso una vetta lontana, rilucente al sole più che una gemma. Dicano gli altri che la gemma è vile od è bellissima: non importa; il poeta sa di doverla raggiungere, perché cosí vuole. Questa forza ci piace, e conferisce al volume del Pàntini uno dei suoi più rari pregi: quello di essere un libro eccitatore. Non mai avverrà ad alcuno dei suoi lettori di sentirsi sulle sue pagine come oppresso sotto l'inquieta e indefinibile malía della natura, che persuade all'anima il desiderio di «naufragare» nel gorgo dei suoi misteri. Può il poeta essere assorto in uno degli spettacoli che più insinuano questo desiderio di dissolvimento, egli sa liberarsene con uno sforzo della sua volontà. Avete udito nella notte il canto dell'usignuolo, il canto che sgorga dalla piccola gola canora per rivoli improvvisi che non si sa dove abbian fine «o donde nacquer nella morta notte»?

Quel canto è per il nostro poeta non altro che il grido del risveglio,

> che all'ore tristi e mute del destino
> ricondurrà più dolcemente i sogni!

Sognare per risvegliarsi poi, ed esser ben desti per assaporare più dolcemente la bellezza del sogno.

E potrà il poeta desiderare nel suo impeto il raggiungimento dei culmini più contesi alle affaticate ali dell'anima in cerca del mistero: potrà egli descriverci tutto lo sforzo con cui quelle son tese per cercar la «luce del mondo:» a un tratto la realtà sa richiamarlo entro i suoi confini e sa mostrargli ciò di cui la sua natura può contentarsi, ed è molto, e ciò che può concretare ai suoi occhi il mistero ch'egli cercava cosí lontano:

> Io cercavo la luce del mondo
> e dormivo di un sonno profondo.
> Con la mano tremante cercai
> fra le trine di un candido seno:
> non l'avevo cosí visto mai.
> Con le labbra assetate baciai
> e baciai senza fine: un sereno
> folgorare mi avvinse e mancai.
> Suggellò la mia mente quel raggio,
> e sentii d'aver vinto: ero saggio.
> Su quel cuore più non mi svegliai!

Questo carattere di saper cogliere ciò che perennemente è vivo e presente nell'anima umana di ciò che è vivo e presente intorno a noi, questo intonar la propria anima con la realità degli spettacoli che sono dinanzi ai nostri occhi, come fa del Pàntini un forte rappresentatore di bellezze naturali (ricordo, per non dilungarmi troppo, *Scendendo da San Giuso, L'eruzione, L'usignuolo, Epitalamio del monte*), cosí a mio parere contrasta con una certa inclinazione che è in una parte del suo libro, di discendere nei meandri dell'anima a coglierví sensazioni di intrichi e di avvolgimenti sottili. La natura del poeta non mi par fatta per perdersi in questi laberinti senza uscita. Si sente qua e là ciò che di vissuto è dei momenti che egli vuol rappresentare, ma si sente anche che la rappresentazione non è riuscita a prendere forma. Io non so, per esempio, quanto le poesie che sono nell'*Intermezzo* rafforzino l'impressione che in generale ci fa il libro. Sento, alle volte, come uno sforzo che il poeta ha fatto per tradurre un suo forte sentimento, e come s'infiltri in esso quell'espressione letteraria che è cosí lontana dai suoi intendimenti. E mi pare anche che il sonetto con le sue leggi non faccia che aumentare questa specie di contrasto che è tra l'immagine e la sua estrinsecazione. In quella forma metrica la rima alle volte impone la sua tirannia e noi ci ritroviamo come dinanzi ad un altro artista. Si legga questa quartina del *Volto del miracolo*:

> Il volto del miracolo è il suo volto
> Quando Amore il suggel sacro v'imprime,
> ed ogni velo di tristezza è sciolto
> dalla fiamma d'un'estasi sublime.

O questa di *Congegni*:

> Donna, il tuo cuore sovra il mio ponesti,
> in atto di speranza e di abbandono:
> e gli occhi miei per lunga notte mesti
> la gioia ti ridissero del dono.

O questa di *Verso*....

> I soffi dei miei baci arsi, le tristi
> evocazioni della mia speranza
> hanno vinto l'amara lontananza?
> e aleggiarti sul labbro li sentisti?

Ma quando il poeta si libera da queste strettoie, da queste *contraintes fausses* e riprende la libertà dei suoi ritmi, o lo sciolto, o l'esametro, o il polimetro irregolare, allora egli ci ritorna come più l'amiamo, sia che tragga da qualche piccolo frammento dell'Antologia greca l'ispirazione dei suoi moderni *Epitalami*, sia quando, come nelle *Arie e cantilene*, risente tutta l'ispirazione della fresca musa popolare. Dei *Canti di vita* è appunto quest'ultima parte che io prediligo grandemente e che mi pare tanto originale. La vita del nativo Abruzzo, la vita rude e semplice della montagna trova nel Pàntini un'espressione cosí fresca e cosí bella che pare che nei suoi canti vibri più che l'anima sua l'anima di tutto il suo popolo. *La femmina morta* è una poesia che non si dimentica:

> Un'anima c'era sperduta
> pe' boschi di querce e di faggi,
> là su la Majella:
> aveva i capelli selvaggi,
> e solo la bocca era bella.
> Correva, correva,
> sembrava una furia battuta,
> e solo la bocca le ardeva,
> la bocca bellissima e muta!

La vita di lei per la montagna sostentata chi sa come, il corpo di lei preda continua dei pastori, e il tragico fato che l'ha respinta dalla casa paterna e non le ha fatto mai più trovare il conforto di una parola buona sono rappresentati con un vigore che ci commuove. E ci commuove il destino della tragica creatura, che per essere stata un giorno veduta da un

buono sente il suo cuore non reggere a quello schianto e muore. E non minore impressione fanno sul nostro animo e *Padron Giovanni* e il *Campo mietuto* e qualche altra che pur vorrei citare, e che attestano della particolare sensibilità del poeta a certi spettacoli. Non mi pare che il mio giudizio m' inganni, né credo che l' impressione che ha fatto su me l' ultima parte del libro sia derivata dal solo fatto che essa esce dai limiti comunemente battuti dalla poesia contemporanea. La novità è in questo caso testimonianza di attitudini originali dell'ingegno del Pàntini. E queste attitudini mi piace di piú esaltare. La poesia un po' nazionalista, e la poesia amorosa hanno già qualche eco retorica che non riesce ad esser muta del tutto in certe pagine. Ma dalle fresche leggende popolari, ma dallo schietto sentimento naturale che non conosce letteratura nasce per chi come il Pàntini sa cosí bene tendere alle prime l' orecchio e accoglier nell' animo il secondo, sempre poesia viva e forte. E la commozione è inevitabile e duratura.

G. S. Gargàno.

L' ORAZIO dell' Ab. GALIANI

Una curiosa persona doveva essere l' abate Ferdinando Galiani. Uomo dalla conversazione sempre arguta e piacevole, era il beniamino dei salotti parigini, che frequentò per molti anni della seconda metà del '700, essendo segretario dell'Ambasciata napoletana; e quando, talvolta, non aveva voglia di parlare, bastava che alcuno dei presenti nominasse Orazio, perch' egli scattasse ed improvvisasse una lunga dissertazione, piena di spirito e di digressioni, ma quasi sempre paradossale. E se per avventura gli capitava di notare da sé che, in fondo, ciò che sosteneva era insostenibile, e ciò che voleva far credere agli altri era poco conforme alla verità; allora passava da un paradosso ad un altro, e non cessava di parlare se non quando, tutto trafelato, si avvedeva di aver tolto ogni possibilità di replicare ad un eventuale avversario. Poiché Orazio fu l' unico affetto della sua vita durata sessant' anni circa; ed anche in mezzo ai fastidi ed alle noie di cui, per la sua carica, non dovette mai essere immune, il suo pensiero tornava sempre al poeta favorito, e per moltissimi anni ci lavorò attorno, avendo concepito il disegno di narrarne la vita e di commentarne le opere.

Questo disegno non divenne mai una realtà, poiché il Galiani si limitò sempre a buttar giú delle note; ed anche quando, nel 1775, pareva che avesse già in mente la tela completa del suo lavoro, o le cure dell' ufficio o la mancanza di libri sussidiari gli impedirono di stenderlo, di modo che quattro anni piú tardi, nel 1779, scriveva di non occuparsene piú e di essersi accinto a compilare un dizionario del dialetto napoletano. È difficile molto, ancora dopo la pubblicazione di Fausto Nicolini (1), il quale da piú anni si occupa del Galiani e dell' opera sua, giudicare se e quanto il lavoro oraziano dell' abate letterato e diplomatico avrebbe giovato agli studi ed alla retta comprensione del poeta di Venosa. Forse molto pel suo tempo, certo pochissimo pel nostro. La critica cammina e non si accontenta di rinnovar quelli che volgarmente si chiamano i metodi, ma, con l' esame sempre piú accurato e profondo delle opere del passato, ci dà il modo di giudicarle meglio e di apprezzarle secondo il loro piú giusto valore. Sicché oggi non solo lavori come questo riesumato dal Nicolini, ma altri di molto piú grande pregio sono dimenticati e, perché non dirlo?, giustamente dimenticati.

In generale bisogna essere molto scettici riguardo a queste esumazioni. Pericolose sempre, esse divengono pericolosissime quando riportino in luce, piú che dei lavori organici, dei frammenti, cui l' autore non poté o non volle dar forma definitiva, giacché c' è sempre il pericolo di tradire il suo pensiero o la sua intenzione. Non parlo, naturalmente, di opere che abbiano un valore letterario od artistico: queste possono sempre essere utili a qualche cosa, non foss' altro a fornir l' argomento per una tesi di laurea di qualche giovane studente di buona volontà. Ma parlo invece di opere di critica, le quali durano e valgono, generalmente, per l'età in cui furono scritte. Quel che di buono può esservi, passa a divenir patrimonio comune, e sarebbe vano il far valere per esso piú o meno ipotetici diritti di autore; il resto vien dimenticato, ed è bene che si dimentichi. Noi dobbiamo procedere con la critica precisamente come facciamo con gli uomini illustri: quando son morti se ne ricordano le virtú ed i pregi; guai se di tutti, se anche di coloro che paiono illustri e non sono, si ricordassero anche i difetti! Nessuno piú avrebbe il diritto di vivere onoratamente nella memoria dei posteri. È perciò che io non amo le riesumazioni di lavori critici: essi hanno quasi sempre fatto il loro tempo, quando qualche anima pia e memore ce li vuol far ricordare di nuovo. Ed il ricordo torna quasi sempre a danno del commemorato, a meno che non si tratti di opere assolutamente fondamentali e che possano divenire esse medesime incentivo a nuovi studi ed a nuove ricerche, come i *Prolegomena ad Homerum* del Wolf.

Per queste ragioni io non so dar tutta la lode, che pure in fondo si meriterebbe, alla immane fatica durata dal Nicolini, nel riunire in un sol corpo tutti gli appunti sparsi del Galiani, nel rintracciarne le note, nel rivederne i manoscritti o nell' esaminar quelli che, pur non essendo autografi, potevano in qualche modo contener frammenti del pensiero galianeo su Orazio. Fatica immane davvero, se si pensi che il Nicolini ha dovuto lavorare su di un materiale vasto e di genere diversissimo; ha dovuto collegare il tutto in modo da offrire sotto un aspetto unitario ciò che il Galiani in tempi diversissimi ha scritto a proposito dell' autore suo favorito; ha infine dovuto dar forma di continuità a quelle che, non ostante ogni sforzo, sono e restano notizie sparse, sfoghi momentanei, ipotesi ardite vissute forse brevissimamente in quel cervello sempre in moto e sempre pronto a contraddire, magari sé stesso, se non poteva dir male degli altri o dimostrarne gli errori.

Ed il frutto di questa fatica assidua e diligente? Ecco, io mi sono riletto tutto quanto Orazio con la scorta del commentario galianeo, ed ho trovato solo pochissime, tre o quattro, interpretazioni nuove, che meritino davvero di esser conosciute. Cito ad esempio quella che vien data della fine dell' ode nona nel primo libro, *Lenesque sub noctem susurri* con quel che segue. Il Galiani crede che si tratti di qualche serenata fatta da un giovane sotto le finestre dell' innamorata, e che ad un certo punto questa, per farsi beffe dell' amante, si ritiri dalla finestra scomparendo agli occhi di lui, e poi, quando è stata piú volte chiamata per nome, dall' angolo della camera in cui si era nascosta, scoppi in una risata argentina:

> Nunc et latentis proditor intimo
> Gratus puellae risus ab angulo.

Veramente bisognerebbe ricercare se la scena fosse davvero possibile nell' antichità, quando le finestre verso strada erano, nelle case, poche e piccolissime, in confronto delle nostre. Ma, ad ogni modo, quest' interpretazione è suggestiva e, se non ho mal visto, anche originale. Però, tali cose meritevoli di essere anche oggi conosciute, sono poche perché gli *Studi sopra Orazio* possano aver fortuna. E forse meglio avrebbe giovato il Nicolini al suo autore se, con qualche ricerca, avesse pubblicato solo ciò che anche oggi può recar qualche giovamento alla critica oraziana. È vero che questa ricerca avrebbe portato con sé un po' di fatica; ma non è stata maggiore quella di riunire e coordinare tutto il materiale sparso e frammentario, sí da farcelo apparire collegato da un' unità piú immaginaria che reale?

Tuttavia, anche cosí com' è, il libro del Galiani si legge con piacere. Non tanto per le cose che dice, quanto pel modo in cui le dice. Curiosissimi sono i suoi sfoghi anticlericali, il bel modo con cui prende in giro e mette in burletta certi usi e costumi settecenteschi, la foga con cui tenta di dar le sue dimostrazioni passando da un argomento all' altro e collegandoli con certe sue vedute ideali, e con trapassi non sempre logici. Se stuccano le sue polemiche coi critici di allora (il Galiani prende specialmente di mira i due padri Dacier e Sanadon, non troppo benemeriti di Orazio, ma ora giustissimamente dimenticati da tutti), divertono invece certe sue barzellette, ed un' aria di conversazione familiare si trova dappertutto, non so troppo bene se per merito suo o per merito del suo editore. E, soprattutto, egli sa trascinarci quando se la prende con gli ignoranti del suo tempo, ed ha scatti di santissimo sdegno contro chi vuol rovinargli il suo poeta, ed il suo latino; ché *suoi* gli apparivano l' uno e l' altro, né sapeva o voleva permettere che alcuno troppo ardito li toccasse senza avere la necessaria preparazione e competenza. «Non lo diss' io che non intendono il latino?» esclama egli a proposito di certa traduzione errata della seconda ode del terzo libro; sarei curioso davvero di sapere in quale altro modo il Galiani si esprimerebbe circa l' opera di qualche commissione di mia conoscenza, che si è proposta di rinforzare lo studio di quella lingua sopprimendola nelle scuole, od autorizzando gli scolari a spropositare con l' aiuto dei testi medievali, che il Galiani spesso punzecchiava ed accusava di barbarie.

Nicola Terzaghi.

(1) *Gli studi sopra Orazio dell'abate Ferdinando Galiani.* Memoria presentata all'Accademia Pontaniana del socio FAUSTO NICOLINI. Bari, Laterza e figli, 1910.

PRAEMARGINALIA

Paradossi leonardiani. Intorno ad un teatro che non esiste.

Il ciclo delle conferenze sul «teatro» già da tempo annunziato, è stato inaugurato, lunedí sera, alla «Leonardo», dinanzi ad un pubblico magnifico, da Ferdinando Martini. Il titolo era già un programma, anzi una professione di fede: fede negativa, ma fede, che ha saputo resistere nel tempo e nello spazio, al volger dei secoli e all' esilio nell' Affrica orrenda. Piú di vent' anni sono trascorsi invano per il teatro nazionale e per Ferdinando Martini: il quale, oggi, come allora, come prima, come sempre, è pronto a giurare che un teatro italiano non c' è, non c' è mai stato, e, probabilmente, non ci sarà mai. I mezzi della dimostrazione sono conosciuti; basta pensare ai lamenti sempre rinnovati intorno ad una pretesa decadenza, che non è decadenza, sí bene perpetua miseria; basta pensare ai resultati negativi, che hanno dato in piú di mezzo secolo tutti i tentativi messi in opera per promuovere la cultura forzata del teatro di prosa: concorsi e premi finiti male come quello che toccò allo stesso illustre conferenziere: basta, soprattutto, dare una rapida occhiata alle gloriose vicende del teatro fancese, da Molière e da Corneille a Dumas figlio e ad Augier. (Sardou, Ferdinando Martini cerca di non nominarlo, e dei piú moderni appena appena ricorda Becque, forse perché è morto). Come vent' anni fa, il teatro fancese rimane la passione nostalgica di Ferdinando Martini ed insieme la prova suprema che un teatro italiano non esiste. Perché poi il pondo della dimostrazione debba gravare tutto sul teatro dei nostri vicini il conferenziere non ha detto, né ora, né vent' anni fa. Egli che giustamente avverte cosí stretti vincoli fra la storia economica, politica, sociale e quella teatrale, fra le vicende di un popolo e gli atteggiamenti del suo teatro, dovrebbe per lo meno riconoscere che, a parte ogni incapacità organica dei commediografi italiani, la diversità profonda che corre fra tre secoli di storia francese e tre secoli di storia nostra, spiega moltissime cose che con quella capacità od incapacità non hanno alcun rapporto. E convien dire che lo ha riconosciuto; ma di sfuggita, quasi a denti stretti, negli ultimi minuti del suo discorso, quando in tre periodi d' appendice ci ha fatto l' apologia del teatro dialettale, distruggendo, fra una barzelletta e l' altra, quel molto o quel poco di buono che il teatro italiano ha pur dato alle scene in questi ultimi vent'anni. Ahimè, se le formule e i precetti di Ferdinando Martini dovessero essere accolti senza le opportune riserve, anche il teatro regionale ci farebbe spargere piú d' una lagrima. Che cosa potremmo rispondere infatti a chi ci sbattesse in faccia, anche a proposito del dialettale, la solita paurosa schidionata di punti interrogativi: dov' è la legione di figure umane? dove sono i tipi immortali? dov' è la profonda e compiuta documentazione del costume? Non noi certo risponderemmo, come con dubbia logica ha risposto il conferenziere: citando cioè qualche felice e fortunata commedia dialettale. Fossero pur le citate altrettanti capolavori, e nessuno, nemmeno l' illustre conferenziere pensa certo che siano tali, o non ci aveva detto e ripetuto che per l' esistenza di un teatro i capolavori non bastano? Ferdinando Martini — anche il suo teatro lo dimostra — ha un temperamento drammatico speciale che lo rende per la scena dove imperi la poesia giudice meno sicuro che per il teatro borghese. Per esempio, sempre in quei tali dieci minuti di appendice e di demolizione, il conferenziere ha liquidato, con trasparenti allusioni ma senza citazioni, anche il teatro di Gabriele d' Annunzio «imitatore dei romantici di ottant' anni fa». Dev' esser proprio cosí: basta prendere la *Francesca* del Pellico e confrontarla con quella del D' Annunzio per accorgersi subito che sono una stessa cosa.

In tal modo, con questa conferenza, che con grazia inimitabile — la grazia di Ferdinando Martini — se non con serietà d' argomenti, ha fatto svanire dinanzi ai soci della «Leonardo» il pallido fantasma del teatro italiano, il benemerito sodalizio ha inaugurato l' atteso ciclo. Il paradosso «leonardiano» è degno di passare alla storia.

* * *

Una commedia storica fiorentina.

La seconda commedia del concorso Bastogi, che abbiamo sentito mercoledí sera all' Alfieri, è una commedia storica: ci trasporta in quel tipico settecento fiorentino, che ha pur la sua grazia, anche se non sia l' inevitabile settecento di papà Goldoni. Diciamo subito che il vernacolo del Niccòli e compagni ha fatto una prova assai buona anche cosí trasportato nelle lontananze della storia. Dove c' è parso stonato — e tale c' è parso in piú di un punto — il difetto non era della storia, ma dello stile usato dal commediografo, il quale, forse perché aveva per le mani un poeta, dozzinale quanto si vuole ma pur poeta, ha introdotto qua e là — alzando il tono — brani di prosa letteraria, nei quali la retorica sopraffà il vernacolo. E nulla vale come la prosa che abbia pretese letterarie a mutare in mediocrissimi comici gli eccellenti artisti della Compagnia fiorentina. A parte questo difetto, che non è piccolo, non si può dire che lo schietto successo decretato dal pubblico dell' Alfieri a *Beco sudicio* di A. Roster sia stato del tutto immeritato. La riproduzione dell' ambiente ha tratti di evidenza, cosí come la figura del protagonista non manca di rilievo scenico. Ed anche gli effetti drammatici, se non brillano per la sobrietà o per la novità dei mezzi, non mancano d' efficacia.

* * *

Il parere di Minerva.

Ormai si conoscono per sunto, anzi per ampio sunto, i resultati degli studi della Commissione incaricata di giudicare il valore e l' opportunità dei restauri effettuati su vari quadri della Galleria degli Uffizi. Come si poteva prevedere, e, come già in queste colonne era stato preveduto, Sartorio è d' un parere, Cavenaghi e Pogliaghi d' un altro. Intanto il Ministero annunzia che il testo delle due relazioni — pare che si discuta di una elezione contestata — sarà pubblicato nel *Bollettino d' arte*. Abbiamo cosí un' altra sosta. Forse nel frattempo potremo conoscere l' opinione di Minerva, che, dato il dissenso fra i commissari, potrebbe anche essere di parer contrario....

Gaio.

MARGINALIA

★ **Un benvenuto** — L' articolo di benvenuto che Abel Bonnard, nel *Figaro*, ha dedicato a Sem Benelli ed alla sua *Cena delle Beffe* è tra i piú simpatici e i piú affettuosi che abbian salutato in Francia il giovane poeta italiano. Molti, vi si dice, si immaginavano di trovar nella *Beffa* un'opera meridionale, enfatica e verbosa, invece esso è un dramma conciso e sobrio, le parole vi sono aderenti all'azione e all'anima dei personaggi, ed è dall'urto di queste anime che nasce l' emozione. Essa è un'opera toscana e la Toscana è in Italia ancora la cittadella della forza e del gusto, è il paese della forza raccolta e nervosa, il paese di Donatello e di Machiavelli. Si sarebbe potuto credere che le ammirevoli virtú toscane non si possan trovare altro che nelle opere antiche, ma non bisogna mai disperare d'una razza e d'un paese perché ecco un' opera drammatica in cui tutte queste qualità riappaiono e che è schietta, svelta e forte. È sempre una vittoria fiorentina, una vittoria del David. Abel Bonnard presenta poi ai suoi lettori la figura del Benelli nato in quella piccola Prato che, serena e industriosa, annuncia Firenze e conserva nella sua cattedrale gli affreschi galanti di Fra Filippo Lippi.

Sem Benelli ha appena trent'anni, ma è passato

per molte oscure prove prima di giungere alla presente celebrità. I giorni difficili son necessari ad un poeta, specialmente ad un poeta drammatico che deve essere un forte e aver avuto contatto con le realtà dure. La Francia, osserva il Bonnard, deve esser fiera del primato che le spetta nel giudicare le opere d'arte straniere. Noi abbiamo ricevuto, egli dice, le opere straniere non solo con benevolenza, ma, qualchevolta, col partito preso di ammirarle, che è giunto sino ad applaudire quelle opere che più insultavano il nostro genio. Ma questi errori non sono da temere oggi che noi accogliamo un'opera toscana. Fra italiani e francesi la parola straniero non vuol dir nulla e suona come un'ingiuria: le anime di questi due paesi son fatte per unirsi come l'ardore e la chiarità. Ma una sola cosa può inorgoglirci: è che il bel dramma italiano abbia trovato presso di noi per presentarlo spontaneamente al pubblico e condurlo a nuovi trionfi Sarah Bernhardt e Richepin.

Richepin non ha pensato che ad esser cavalleresco. Dimentica le opere sue per quelle degli altri. Si accusano spesso i letterati di essere egoisti, di detestarsi a vicenda. Almeno i poeti dovrebbero amarsi fra loro come Richepin e Benelli, e riceversi — conclude felicemente il Bonnard — come si ricevon quelli che Dante ha posto nella sua *Commedia*, pieni di reverenza l'uno per l'altro, in atto di farsi onore mutualmente.

★ **Il manoscritto di Goethe.** — I giornali hanno narrato in questi giorni la scoperta avvenuta a Zurigo del primo manoscritto del *Wilhelm Meister* di Goethe. Oggi una corrispondenza alla *Gazette de Lausanne* dà interessanti particolari sul modo con cui fu ritrovato il prezioso manoscritto. Esso faceva parte dell'eredità di Barbara Schultess, l'amica del grande poeta. Le carte da lui lasciate sono oggi di proprietà d'un discendente della sua famiglia che è ingegnere elettrico a Zurigo e che ha un figlio studente al Collegio Cantonale. Uno dei professori di questo giovane, il prof. Billeter, aveva avuto la felice idea di illustrare una lezione sull'autore del *Faust* mettendo sotto gli occhi dei suoi scolari un fac-simile della scrittura del poeta. Il figlio dell'ingegnere dichiarò allora che suo padre ne possedeva dei simili e subito il giorno dopo portò al suo professore un mucchio di carte alle quali questi non dette da prima alcuna importanza. Ma in capo a qualche settimana, siccome lo studente reclamava il suo manoscritto il professor Billeter credette suo dovere gettarvi un'occhiata prima di restituirlo. Trovò dapprima una busta con queste parole soprascritte: *Leiden des jungen Werther*. Ma, cosa curiosa, il manoscritto racchiusovi portava un altro titolo: *Wilhelm Meister's theatralische Sendung*, titolo conosciuto per esser stato quello d'una prima redazione, rimasta sinora introvabile, dei sei primi libri del *Wilhelm Meister*. Questa redazione fu fatta da Goethe negli undici anni, in apparenza molto sterili, ch'egli passò alla corte di Weimar prima del suo soggiorno a Roma durante l'anno 1786 che lo rivelò a sé stesso e lo rese alla sua vera natura d'artista. Può parer strano, poiché si conosceva l'esistenza di questo manoscritto che non lo si sia cercato fra le carte e i documenti lasciati da Barbara Schultess. Questo però si spiega col fatto che si dette sempre troppa importanza all'aver l'amica di Goethe dichiarato nelle sue lettere di aver distrutto tutte le carte ricevute da lui. Per fortuna la sua asserzione non è risultata vera e Barbara si è ricordata in tempo che le pagine dei poeti illustri quali esse siano non debbono mai venir gettate al fuoco d'un caminetto o fra la spazzatura! Inutile dire che gli studiosi di Goethe sparsi per tutta la Svizzera e la Germania sono felicissimi del rinvenimento di questo manoscritto goethiano. Si assicura che da più giorni essi si scambiano anche per telegrafo delle esclamazioni di gioia e di compiacimento. Del resto hanno perfettamente ragione e non c'è niente da ridere....

★ **In difesa delle mura di Bisanzio.** — Avendo letto che i giovani turchi, invasi anch'essi da vandalismo radicale, vogliono abbattere le mura di Bisanzio, Paul Adam, nel *Gaulois*, sorge a difenderle con una delle sue più focose pagine. È mai possibile che s'abbiano ad abbattere queste mura, che pur furono rispettate dall'Islam vincitore, perché vi passino degli imbecilli coi loro automobili? Nessun Sultano osò toccare quelle imponenti armature di pietra che avevano — scrive l'Adam — protetto per tanti secoli le *élites* greco-romane, madri di tutta l'arte cattolica, ortodossa, moresca, di tutta l'amministrazione e di tutta la giurisprudenza che reggono l'Europa e l'America, del lusso liturgico, della diplomazia greca adottata dai Sultani e di tutta la tradizione che l'impero russo perpetua.... La storia sino a questi ultimi anni è stata ingiusta per Bisanzio. Non si è detto abbastanza quanto genio rinchiusero queste alte muraglie bastionate e ornate solennemente da linee di cipressi. Il Courajod dimostrò fra i primi che l'estetica del Rinascimento era venuta dal Bosforo con i greci cacciati dalla loro patria dalle invasioni turche e bulgare. Oggi s'insegna che l'arte moresca di Granata è quella della Siria bizantina modificata appena da quella degli emiri. Averroè non fece che tradurre le scienze alessandrine in onore a Costantinopoli. Quando, nel secolo XVI, i gesuiti portoghesi entrarono a Pekino, vollero fondarvi una chiesa cattolica. I mandarini obiettarono che una cattedrale nestoriana già vi esisteva da molto tempo. Attraverso l'Asia, dalla costa siriaca al Pecili, i greci di questo rito avevano fin dal sesto secolo condotto carovane in cerca di bronzo e di seta. Non si finirebbe più se si volessero citare tutte le arti, le scienze, le teorie militari che si formarono dalla mentalità bizantina. Si potrebbe dire che noi dobbiamo alle anime dei Comneni il nostro spirito classico e, certo, i russi debbono la loro unità, la loro religione, i loro costumi alla dinastia macedone di Leone il filosofo. Tanti doni non meritano manifestazioni di gratitudine per le mura inalzate da Teodosio II, dentro alle quali per dieci secoli la civiltà si è validamente conservata, difesa ed espressa? Le mura di Bisanzio formano un monumento essenziale del genio umano che i giovani turchi ed i russi e tutti i mediterranei debbono salvare. Per fortuna anche gli ateniesi sono insorti a protestare contro lo scempio annunziato. È bene che la razza ellenica elegga un blasone nelle mura di Teodosio annerite dai secoli e dagli assedi; è bene che essa si auguri di non veder demolito questo storico segno della sua forza creatrice e del suo coraggio che per dieci secoli fece arretrare i barbari. Perché le moschee del Cairo sono erette su colonne greche, perché, insomma, tutta la civiltà dei secoli cristiani fu difesa dalle mura dietro le quali s'affermò l'eccellenza della mentalità europea.

★ **La rovina di Gerusalemme.** — Se i nuovi barbari meditano di attentare alle mura di Bisanzio, non dimenticano Gerusalemme. Infatti — lamentano i *Débats* — l'aspetto pittoresco che la città santa presentava ancor ieri con la sua cintura di muraglie, il duomo della moschea di Omar, la folla dei minareti e dei campanili di tutte le forme e di tutti gli stili che sembran venuti da tutti i punti dell'orizzonte a rifugiarsi in questa cerchia, tutto l'insieme arcaico e medioevale di Gerusalemme che perpetuava le immagini dei vecchi poeti e dei vecchi dipintori sta per sparire. I barbari s'accingono a saccheggiare la città santa, non i barbari del deserto, i beduini dalla faccia bronzea che s'immobilizzano nell'ombra delle porte antiche in atteggiamenti statuari e la presenza dei quali aggiunge al quadro nuove bellezze, ma quei barbari di cui l'Europa lamenta i continui malefizi e per i quali un camino d'officina ha grazie ed attrattive molto più grandi di quelle d'un campanile gotico. La città di Davide è disonorata.... in nome del progresso. Fin dal tempo del viaggio di Guglielmo II si era abbattuta una parte delle mura vicino alla bellissima porta di Giaffa. La porta di Damasco, che somigliava alle vecchie muraglie moresche che formano la gloria di alcune città spagnuole, è divenuta invisibile nascosta da spaventose costruzioni moderne. E non è tutto. Ora stanno occupandosi attivamente a colmare i fossati dell'antica Gerusalemme. Ben presto le mura secolari spariranno sotto il piccone dei demolitori o dietro le fabbriche affliggenti. Infine, profanazione suprema, si parla di distruggere la fortezza di Sion e la torre di David. Bisogna sperare che questa notizia provochi le inquietudini di quanti hanno un po' di buon gusto e che voci autorevoli si leveranno a protestare contro la rovina di Gerusalemme. Il collaboratore del giornale da noi citato crede di sapere che una Società di « Amici di Gerusalemme » sta per sorgere proponendosi di studiare i mezzi più adatti e più solleciti per la salvezza di quel che rimane delle rovine memorande del più venerabile passato. Auguriamo, egli dice, che lo sforzo di queste persone di buona volontà non abbia a riuscire infruttuoso e che non si abbia a veder invasa la valle di Giosafat da officine o da città operaie, più infelici e più tristi agli occhi degli amanti della storia e dell'arte, delle tombe che occupavano le pendici del monte degli Olivi e del monte Moriah.

NOTIZIE

Conferenze e Letture

★ **Carlo Segrè** ha tenuto al Circolo filologico un'altra delle conferenze petrarchesche indette per quest'anno. Tra i lettori sul Petrarca il nome del Segré non poteva certo mancare. Tutti sanno ch'egli è tra coloro che meglio conoscono il cantore di Laura e la folla accorsa ad udirlo prova che la sua fama è ben radicata negli animi di quanti s'occupano di studi petrarcheschi. Il Segré aveva scelto per tema della sua conferenza: *Il Petrarca in famiglia*. Sulle poche, ma spesso precise notizie che noi abbiamo intorno ai congiunti del poeta, a suo padre, ai suoi figli, ai suoi nipoti, il Segré ha intessuto una lettura veramente piacevole senza abbandonarsi mai alle fiorettature retoriche che il Petrarca facilmente consiglia a chi s'accinge a discorrere di lui; ma attenendosi invece alla più scientifica ed esatta sobrietà. L'autorevole conferenziere è stato molto festeggiato ed applaudito alla fine del suo discorso, uno dei più notevoli della serie, che sarà prossimamente continuata.

★ **Conferenze di propaganda classica.** — Come avevamo preveduto, Girolamo Vitelli appena assunto alla presidenza della Società « Atene e Roma » ha cominciato a rimetterne in movimento le ruote arrugginite per la lunga immobilità. Si sono riprese subito le conferenze di propaganda, e si sono riprese degnamente con un eloquentissimo discorso di Guido Falorsi intorno a Virgilio. Il Falorsi è un vero oratore: parla, non legge, e parla con efficacia e fervore grandi. La sua bellissima conferenza — tenuta nell'Aula Magna dello Studio Fiorentino — si svolse con ricchezza di particolari intorno a questa idea centrale: che il poema virgiliano, pur traendo la sua materia dal mondo ellenico, fu il prodotto d'una reazione nazionale latina al predominio intellettuale dei Greci. Virgilio, in sostanza, scrisse l'*Eneide* per contrapporre all'*Iliade* un grande poema latino; ma nell'atto stesso che compiva un tal gesto di ribellione doveva sottomettere il proprio al genio ellenico, così nella materia come nelle forme della sua squisita poesia. Il discorso, vibrante di italianità, fu calorosamente applaudito.

★ **La lettura del Canto XXVII del Purgatorio,** uno dei più belli di tutta la commedia, è toccata in sorte al barone Augusto Ferrero, che sa conservare, pur nell'esercizio quotidiano del giornalismo, un fine senso della poesia. In Orsanmichele egli ha fatto giovedì scorso una parafrasi « soave e piana » del canto dantesco, ma non s'è limitato alla parafrasi; ha saputo far vedere agli ascoltatori numerosi, i riflessi di tutto l'amore e di tutta la ragione del poema e dell'anima di Dante nel canto singolarissimo che egli dichiarava. Il discorso di Augusto Ferrero è stato interrotto e coronato da vivi applausi.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XV. N. 11 — 13 Marzo 1910 — Firenze

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT **10**.

L'arte e l'italianità di Paul Heyse

Doman l'altro, 15 marzo 1910, Paul Heyse conterà la sua ottantesima primavera. Sarà festa a Monaco: la nuova Germania, così diversa da quella che lo vide nascere a Berlino, anche da quella che lodò le prime prove del poeta giovinetto e del novellatore maturo, gli farà onore, né mancherà l'augurio e la gratitudine dell'Italia molto amata. E sarà festa serena e sincera perché in questo scrittore giunto a età così solenne non si onora un sopravvissuto.

Certo ascoltando gli omaggi dei giovani, il suo cuore sarà anche con i morti. L'occhio sereno rivedrà immagini lontane: cercherà Emmanuel Geibel che primo conobbe il suo nobile ingegno e lo volle protetto, a Berlino nel salone letterario di Franz Kugler, e alla corte mecenate di Baviera: ripenserà ai « simposii » di re Massimiliano, eletto convegno di nobili spiriti intorno a un sovrano di buon gusto, ed al più largo e più vivo cenacolo monachese del « Coccodrillo », in cui si affermò la sua bella fama. Ritornerà alla memoria Margarethe, « la sposa della sua giovinezza, con la quale — com'egli disse — portò alla tomba anche la sua giovinezza », ed era il 1862. Ritorneranno anche le dolci piccole ombre dei suoi bambini così presto spariti dalla vita, così vivi nel pianto della sua poesia. Affluirà tutto un mondo di spiriti e di cose che a noi sembrano già da tempo composte nella pace e nel silenzio della storia. E pure questo loro contemporaneo non è un sopravvissuto.

Paul Heyse nel 1849.

La sua prima raccolta di versi, la *Fontana di giovinezza*, è del 1849: ma in più che sessant'anni la fontana non ha cessato di gorgogliare, e le sue acque chiare e copiose irrorano sempre il bel prato. Veramente nel cuore del poeta c'è una fontana di giovinezza. Pochi mesi fa si parlava del suo ultimo romanzo la *Nascita di Venere*, un romanzo pieno di sole e di fede; oggi in un giornale tedesco si leggono le puntate di un altro suo romanzo: *L'eterno mascolino.* Ed è la stessa limpidezza di visione, la stessa bontà serena, la stessa luce di idealità.

Pensate: nel 1849 la letteratura tedesca era nella pienezza del suo romanticismo, e questo poeta nuovo nella lirica e nel dramma continuava Brentano, Eichendorff, Grillparzer; Fontane, Keller, Spielhagen, Conrad Ferdinand Mayer sono stati suoi contemporanei; ed oggi egli parla ancora e la sua voce non sembra un'eco troppo lunga di canti troppo ripetuti. Non è, si capisce, uno scrittore d'avanguardia, ma, pensando ad alcuni di quelli che sono ora in Germania scrittori d'avanguardia, non vien fatto di dolersene. Paul Heyse ha potuto svolgere la sua arte senza rinnegare le sue origini, superare le nuove scuole letterarie che affermavano di superare la sua, senza sforzo, perché uno spirito sincero non fa sentir troppo i modi in cui la sua sincerità si svela; ma soprattutto perché come novelliere, come romanziere, come drammaturgo, è rimasto sempre poeta. Inspirandosi alla realtà delle cose, più che la loro sostanza obiettiva egli ha sempre espresso il sentimento che esse producevano su lui; e poiché nel suo spirito sereno i sentimenti non erano che sani e gentili, l'arte che li riflette ha sempre avuto ed avrà ancora consenso.

Chi analizzasse la materia delle sue opere narrative e drammatiche — lo ha fatto di recente Heinrich Spiero in un libro che è un'utile guida alla conoscenza del poeta — si accorgerebbe che l'interesse di tutte — qualche cosa come cinquanta volumi — dipende in piccola parte dalla varietà e dal congegno delle cose narrate e molto dal sentimento generale che informa ciascuna di esse. Heyse non è il narratore che scrive perché ha da dar vita a qualche potente carattere o perché vuol meravigliare con una favola ricca di intrigo e di contrasto: è un poeta che è in determinato stato d'anima, una *Stimmung*, e invece di comunicarlo direttamente nella lirica, intona al suo stato d'anima una serie di immagini e di finzioni: questa è la sua novella e spesso anche il suo dramma.

È insomma un'arte che nasce non dentro la realtà ma accanto alla realtà: rinuncia qualche volta all'energia che risulterebbe da un più intimo adattamento dell'artista alla sua materia, ma nella rappresentazione della vita riesce ad evitarne molti aspetti caduchi. Leggendo Heyse qualche volta abbiamo l'illusione di salire a quelle regioni superiori dell'arte in cui l'artista, libero dalle contingenze dei tempi e dei luoghi, della varia umanità non distingue più che le linee costanti ed eterne. Virtú meglio di poeta che di romanziere. Ma è in grazia di questa che egli ha fatta un'opera di cui anche oggi è viva tanta parte; viva appunto perché non è stata concepita come atto di vita ma come contemplazione di sogno.

Spirito contemplativo piuttosto che attivo, prima che fosse enunciata la formula dell'arte per l'arte Paul Heyse l'aveva adottata, eleggendo ad unica norma dell'opera letteraria la propria commozione estetica. Perciò come prima era stato avverso alla poesia civile — la *Tendenzpoesie* derisa da Heine — così lo fu più tardi al romanzo verista e documentario. C'è qualche cosa di goethiano nella sua indipendenza dalle variazioni dello spirito pubblico durante la sua lunga vita operosa. Certo anch'egli è stato sempre e soltanto artista: bisogna ben credere che tutti i moti del suo pensiero e del suo cuore si sieno trasformati immediatamente in moti estetici, per spiegare un'opera così ampia, se non propriamente varia, e pur curata in ogni particolare, condotta a perfezione di stile.

Ed anche a un'altra qualità del suo felice ingegno Paul Heyse deve l'aroma che ha conservato così a lungo la freschezza della sua arte: alla larghezza della coltura che gli è famigliare. Parlo non di erudizione poetica ma di vera coltura ideale, di conoscenza e coscienza di mondi spirituali diversi dal proprio. Paul Heyse ha avuto la fortuna di vivere la sua giovinezza in un tempo in cui un tedesco intelligente si gloriava di essere un *Kulturmensch.* Ed essere un *Kulturmensch* per un tedesco significava prima di tutto aggiungere alla propria *Weltanschaaung* germanica la *Weltanschaaung* romanza. Forse non c'è nessun grande scrittore tedesco che abbia potuto vivere soltanto della sua germanicità. Pare che per mettere in valore il proprio pensiero nazionale tutti abbiano avuto bisogno di metterlo a contatto con il pensiero antitetico classico e neolatino. Perché? Qualcuno pensa che alla mentalità neolatina quella germanica chieda la forma. Può essere. Certo vi cerca qualche virtú complementare alla sua.

Nel vasto dominio dello spirito classico e romanzo Paul Heyse, tutti lo sanno, ha scelto istintivamente l'Italia. In questo non si è differenziato dalla maggioranza dei suoi connazionali, ma fra i suoi connazionali è stato uno dei pochi, se non l'unico, che amando l'Italia non abbia fatto distinzione tra le memorie della sua grandezza antica e il suo presente, qualunque esso sia.

Studente, a Berlino, di filologia romanza, egli aveva scelto — fu caso o presagio? — la nostra letteratura. Appena laureato venne a Roma. E l'Italia fece presto sparire il filologo e rivelò il poeta: forse per questo l'ha amata di tanto amore? Con Roma Firenze, Napoli, Venezia accolsero a lungo l'ospite grato. Negli anni più tardi l'Italia gli ha sorriso dal lago virgiliano che non si duole di divenire il *Gardasee* quando è Heyse che così lo chiama.

Ma in un articolo non si può dire quanto d'Italia — spirito, forme, atteggiamenti — si sia trasfuso nell'arte sua. La critica analizzatrice potrà divertirsi a cercare tutte le fonti italiane vicine e remote delle sue invenzioni, a contare quante parole e quante creature italiane vivano nei suoi volumi; ma sarà un riconoscimento esterno che non dirà molto. La italianità di Paul Heyse è più profonda e non è separabile dalla sua germanicità. In ogni immagine, in ogni verso, in ogni cadenza, in tutte quelle minutissime cose che formano lo stile e rivelano la sostanza stessa dell'ingegno creatore, noi sentiamo che c'è qualche cosa di noi. Che cosa non è possibile dire, ma sentiamo che tutto sarebbe diverso se Paul Heyse non meritasse pel fatto oltre che per l'intenzione di essere detto fra i poeti tedeschi « l'italianissimo ».

***

L'italianità in Paul Heyse non è stato l'amore egoistico dell'artista che ama la fonte della sua ispirazione; è stato amore operoso che si è palesato anche in reali benefici per noi. E perciò la gratitudine che gli dobbiamo è assai più viva di quella generica a cui hanno diritto gli innumeri stranieri, che ci hanno fatto l'onore di trovar piacevole il nostro sole e passabili i nostri monumenti.

Paul Heyse ha sentito quella contradizione che anche noi sentiamo penosa, quando pensiamo ai rapporti dello spirito italiano con lo spirito germanico: attrattiva ma poca cognizione, amore ma pochissima stima. Ad un avvicinamento ideale dei due popoli, fondato sulla conoscenza e non sulla tradizione, egli ha lavorato nel dominio che era suo e nel modo migliore con cui potesse operare un poeta: mutando in poesia tedesca quella che a lui sembrava la più bella e la meno conosciuta poesia italiana: la poesia dalla seconda metà del 700 in qua.

Così il poeta soddisfaceva anche a un debito che lo studente di filologia romanza gli aveva lasciato da pagare. Venuto in Italia, anche con l'intenzione di fare degli studi critici sulla nostra letteratura, subito aveva visto che vana è la discussione dove è ignota la materia discussa; d'altra parte non si sentiva fatto « del legno di cui si fanno i maestri della scienza pura ».

Depose anche presto l'idea di una storia della letteratura italiana dal punto di vista tedesco e si dette soltanto a tradurre, molto bene, con intima penetrazione; e cominciò a pubblicare le traduzioni, preponendo ad alcuni poeti buoni saggi dichiarativi. Primo fu il Giusti. Il Giusti in tedesco? Sembra una sfida all'impossibile. Eppure Heyse è artista così duttile, tal padrone delle due lingue, da far sentire nel suo tedesco il sapore toscano, come sa far sentire il colorito romanesco traducendo il Belli o il Pascarella.

Tuttavia il Giusti non aveva avuto in Germania fortuna. La ebbe invece poco dopo — nel 1878 — il Leopardi, ma più nella sua qualità di pessimista che di poeta italiano. La costanza del traduttore dovette contentarsi di vittorie faticose. Ma se la resistenza del mondo letterario tedesco alla letteratura moderna italiana si è andata attenuando, non saprei a chi si debba darne il primo merito se non a Paul Heyse, il quale continuò indefesso la sua opera di traduttore tanto da poter raccogliere in una serie, *Poeti italiani dalla metà del secolo XVIII,* cinque volumi ciascuno di 400 pagine fitte, una ricca antologia alla quale poco vorremmo togliere e poco aggiungere. Con il Leopardi e il Giusti vi sono abbondantemente rappresentati l'Alfieri, il Foscolo, il Monti, il Manzoni, il Belli e, negli ultimi due volumi, i poeti dell'ultimo romanticismo, il Carducci e, variamente, alcuni lirici dei principali e molti secondari, anche troppo secondari, delle ultime due generazioni.

E sono tutte traduzioni mirabili: con il significato esatto Heyse trasporta in tedesco il ritmo del verso e il ritmo del pensiero; per ogni autore sa variar di stile, e in tutti tutto par agile e piano. Se questi nostri poeti avessero scritto in tedesco, non avrebbero potuto scrivere diversamente. Vorrei dire altrettanto delle non numerose traduzioni di lirici tedeschi che noi possediamo. Di accrescere la mèsse c'è poca speranza; la traduzione fatta da un poeta è un atto di altruismo artistico che non è per i tempi nostri.

Ma questo altruismo era invece tradizionale nella scuola romantica, dalla quale Heyse muove senza staccarsene mai completamente: non c'è letteratura da cui i romantici tedeschi non abbiano tradotto abbondantemente, ma preferite furono le letterature romanze. Il romanticismo tedesco, benché, come quello italiano, si affermi nazionale contro il vago internazionalismo dell'accademismo classico, è il momento letterario che ha fatto di più per la conoscenza reciproca delle letterature: allora i neolatini scoprirono la Germania ignota, la Germania per esser romantica dovette prendere il nome ai popoli romanzi.

Forse sempre un tedesco quando si accosta all'Italia segue un impulso romantico e non classico, anche se dell'Italia non voglia che gli archi e i lauri di Roma: forse è stato romantico anche Goethe, anche Platen. Paul Heyse meno di qualunque altro vorrà dissimulare il carattere romantico del suo ingegno e della sua nobile attività.

Ma se è amore romantico quello che dà all'Italia amici fedeli o operosi come lui, dobbiamo augurare a noi stessi che il romanticismo germanico sia molto più che una tendenza letteraria.

Giulio Caprin.

LEONARDO BISTOLFI PER GIOSUE CARDUCCI

I lettori del *Marzocco* sanno già, senza dubbio, che il Comitato costituito a Bologna per le onoranze a Giosue Carducci, aveva affidato, due anni fa, a Leonardo Bistolfi l'alto e difficile compito di immaginare e costrurre il monumento al poeta. E a Bologna, se non fuori, si sapeva già che il Bistolfi, avendo avuta dal Comitato e dal Comune la facoltà di scegliere per il monumento il luogo da lui ritenuto più opportuno, aveva scelto il piccolo giardino attiguo alla casa abitata, negli ultimi suoi anni, dal Carducci.

Il grande scultore nostro ha ora espresso in forma sensibile il concetto superbo che gli balenò forse, fin dal primo momento, nello spirito, contemplando il piccolo giardino adagiato sulla piccola collina. Il disegno è già compiuto e preparato il bozzetto dell'opera, e la visita del marchese Tanari, sindaco di Bologna e presidente del Comitato — che il Bistolfi aveva desiderata, sebbene anche per la concezione del monumento il Comitato gli avesse lasciata la più ampia libertà — è avvenuta la settimana scorsa, e il consenso è stato dato col più cordiale entusiasmo. Vedremo dunque, presto, l'opera grandiosa promessaci dal Bistolfi? Auguriamocelo. E intanto, poiché dalla cortesia del marchese Tanari mi è stato concesso di vedere la relazione a lui mandata dal Bistolfi, contenente la descrizione dell'opera e l'enunciazione degli intendimenti avuti nel pensarla, pregustiamo un po', fin d'ora, la gioia grande che senza dubbio sentiremo nell'animo, quando nel giardino del poeta vedremo risplendere, tra i lauri e le rose, la bianca teoria di magiche figure evocate dallo spirito possente dello scultore.

Il monumento immaginato dal Bistolfi, per il suo carattere eccezionale, inusitato, e per la sua complessa e libera natura ideale e formale, si scosta del tutto da quanto abitualmente costituisce il concetto di monumento. Chi ha veduta la casa modesta del Carducci, ricorderà che essa è costruita sulle vecchie mura di Bologna. A destra, dall'interno della città, si sale un breve pendío e si scorge tutto il piccolo giardino sul terrapieno addossato alla casa. Passando fuori di città, si vede la casa e sopra l'alto muro, in continuazione del bastione, s'innalzano alcuni cipressi neri. Lo scultore, volendo evocare in quel luogo la figura del poeta, sentí il bisogno di far corrispondere l'opera evocatrice — sono sue parole — « alla dignità delle cose esistenti, rese preziose dalla devozione delle memorie e pur conservanti il carattere di umiltà raccolta e solitaria che la vita vissuta del poeta vi aveva lasciato ».

« Io compresi — dice il Bistolfi — che a rappresentare la Grande Anima sdegnosa dovevano convenire elementi assai semplici, d'una semplicità il più intensamente possibile espressiva, senza magniloquenza di convenzionalità formali, senza pompe di pleonasmi architettonici; mentre questi elementi avrebbero dovuto comporsi liberamente ad un insieme di grande e vasta nobiltà armonica e ad un senso di forte ed attica serenità d'impressione.

« Io pensai, insomma, che sarebbe stato certo non facile, ma non indegno proposito il tentar di concretare, là tra le cose naturalmente già esistenti e già consacrate ai ricordi, una visione di immagini plastiche disposte in modo che, anche prima di giustificare col loro significato particolare la loro ragione d'essere e il loro senso rappresentativo, potessero indicare, per sensazione immediata ed improvvisa, la presenza dello Spirito del poeta; riuscire cioè a creare sul breve pendío della collinetta appoggiata alle mura quasi un'acropoli sacra del pensiero e dell'arte carducciana ».

Il Bistolfi, perciò, invece di radunare figurazioni scultoriche in un complesso architettonico più o meno originale, ma foggiato nella solita forma del monumento commemorativo, divide queste figurazioni le une dalle altre, quasi disseminandole per il rudimentale giardino, conservando le accidentalità del terreno e i cipressi e i muri, e unendo però queste sparse membra della composizione con semplicissimi motivi architettonici di zoccoli, di gradini e di cornici tagliati nelle pietre e nel marmo su diversi piani, in modo da formare una unità assoluta di concetto e di linea, così evidente e precisa come nelle linee di un unico gruppo fondamentale. Tra le diverse parti, così disgiunte e tuttavia così unite, dovranno poi disporsi elementi naturali non meno espressivi e non meno decorativi: cipressi, gruppi di lauri, cespi di rose, aiuole colorite.

Sul ciglio del pendío, quasi a metà della collinetta, scolpita in un largo masso di marmo che le serve da sedile, sta la figura del poeta, « in un raccoglimento pensoso e tasso, ma, nel gesto immoto, quasi violento ». Tra i non pochi ritratti del Carducci, dipinti o scolpiti anche da illustri artisti, e tra le moltissime fotografie, una sola di queste, ch'io mi sappia, accenna a riprodurre il poeta in quell'atteggiamento, composto, armonico, « ma, nel gesto immoto, quasi violento ». Accenna soltanto, involontariamente; ma tra gli altri ritratti, del professore calmo e gravemente riflessivo, coi libri e magari con la bottiglia d'acqua davanti, o del poeta irato, arruffato e scomposto, questa mi è sembrata sempre la sola che riproduca il vero Carducci che ho — che abbiamo, credo — nella mente e nel cuore. Sono lieto che il Bistolfi abbia avuta la stessa visione della figura materiale e anche della figura ideale del poeta; né egli, che ne ha avuta chiara coscienza, ce ne darà un accenno solamente; ma la modellerà, secondo tale visione, in modo perfetto.

La statua del poeta — in marmo, come tutte le altre opere scultorie, che ora vedremo, e, come queste, di un'altezza di poco superiore a due metri — è sola e isolata dalle altre parti del monumento, ma collegata ad esse da una fascia piana e da gradini che si svolgono da una bassissima linea di esedra cingente la base della statua e divergono fino ai gruppi laterali non simmetrici né di proporzione né di collocamento.

La statua — riferisco sempre, quasi testualmente dalla relazione del Bistolfi — ha in queste figurazioni laterali, dinanzi a sé, espressi nei gruppi, gli elementi ideali, formanti l'essenza dell'opera del Carducci. A destra, molto in avanti, in modo da formare l'inizio della composizione, è rappresentato il senso panteistico della vita, l'amore della natura; a sinistra, assai più indietro del primo gruppo, più alto ed emergente del livello massimo della statua, in un altro gruppo le Grazie cingono di ghirlande la figura della Libertà portata dal « sauro destrier della canzone » verso l'avvenire; davanti, corre con l'Amore la Giovinezza. Dietro la statua del poeta, al limite del muraglione e sul piano più elevato del giardino, a cui si accede per un largo sentiero costeggiante il margine estremo del terreno e aggirante il gruppo delle Grazie, si distende una lunga parete di bassorilievo, larga dodici metri circa e alta quattro, che serve di sfondo alla figura del Carducci e deve rappresentare la sintesi della sua opera letteraria. È una specie di trittico, chiuso in semplici cornici di carattere greco, e le tre parti sono dedicate all'opera giovanile del poeta, all'ode barbara, alla canzone patria e agli ultimi canti.

« Io vorrò — dice il Bistolfi — che le figure del bassorilievo, che debbono seguirsi

in un atteggiamento di ritmo classico, per dare, specialmente alla parte centrale, un aspetto e uno stile il più che si possa architettonico, non riproducano già le immagini create dal poeta e da lui così definitivamente scolpite nel verso, ma le sensazioni che l'anima nostra ne trae o, meglio ancora, la natura e gli scopi della sua poesia. Solo nella parte centrale io mi varrò, per rappresentare l'ode barbara, del pensiero del poeta, che « per l'ala a volo » coglie « la strofa vigile e balzante » mentre « si volge ella e ripugna ». Le tre parti del trittico sono divise da due lesene leggermente più rilevate del fondo e su cui, con altre figure architettonicamente composte, intendo significare i caratteri morali che formano la base dell'opera carducciana: la Bontà e la Forza. Alquanto a sinistra, unita al bassorilievo, ma tuttavia indipendente e in tutto rilievo, si erge sullo zoccolo di base un'austera figura femminile destinata a rappresentare la Prosa del Maestro.

« Così deve nel mio concetto apparire il poeta, chiuso nella sua grande solitudine, dal nostro amore e dalla nostra devozione popolata dei fantasmi dell'arte sua ».

Il concetto di questo monumento, degno del Carducci e degno del Bistolfi, è, non importa dirlo, nuovo ed ardito e oltremodo nobile ed alto.

Leggendo la relazione del Bistolfi — stesa con la bella forma di cui egli è signore anche nello scrivere — mi son ricordato di quelle composizioni letterarie che costumavano un centinaio d'anni fa e nelle quali l'autore immaginava figurazioni pittoriche o scultoriche e le descriveva minutamente come se le avesse avute in realtà davanti sulla tela o nel marmo. Quasi tutte erano esercitazioni retoriche senza alcun pregio; ma alcuni scrittori — e vi si applicarono anche scrittori illustri — riuscirono qualche volta a descriverci con forma elegante e vivace i loro sogni di pittore e di scultore: sogni che non si trasmutarono nell'opera d'arte perfetta del quadro e della statua e, per il loro vizio di origine, riuscirono soltanto a dar vita ad una non perfetta opera d'arte letteraria. Dal Bistolfi, invece, che ci ha ora palesato, con parole di poeta, il suo sogno di scultore, otterremo, per nostra grande ventura, l'opera d'arte perfettamente adeguata a quel mirabile sogno. E d'ottenerla tale possiamo avere sicura fiducia, perché sappiamo quale grande scultore sia il Bistolfi e perché egli stesso ci dice che non mai, come nell'immaginare e comporre il monumento al Carducci, fiamma più pura e più sincera d'entusiasmo animò la sua volontà e le sue aspirazioni d'artista e le sue forze di lavoratore.

Giovanni Nascimbeni.

LIRICI ANTICHI E LETTORI MODERNI

Giuseppe Fraccaroli ha avuto l'eccellente idea di raccogliere in un sol corpo le traduzioni che egli è venuto via via facendo dei lirici greci. Pubblica per ora in un primo volume tutti i frammenti degli scrittori di elegie e di giambi (Torino, Fratelli Bocca, ed.) non perché egli accetti la tradizionale divisione dei generi letterari, ma perché crede che sia impossibile e pericoloso, forse, non conformarsi all'uso già invalso, pur avvertendo che i termini tecnici hanno per lui un significato molto più empirico che scientifico, e sempre provvisorio e fluttuante. In realtà egli accenna poi ad alcuni caratteri che avvicinano l'elegia all'epica, ed altri che accostano il giambo molto alla vita; il che evidentemente sta a dimostrare che anche la tradizione ha una sua ragione di essere e che l'impossibilità e il pericolo di non accettare certe distinzioni formali dipendono non solo dall'impero dell'uso ma anche da una serie di fatti, che sarebbe cecità non riconoscere, e che devono farci andare un po' a rilento nell'accettare tutto ciò che è esattissimo esaminato al lume della « ragion pura », e non altrettanto esatto visto invece alla luce della « ragion pratica ». Ma non di questo io voglio occuparmi. Chi vuole veda i dotti prolegomeni nei quali si parla con quella dottrina che tutti debbono riconoscere al Fraccaroli della lingua della elegia e del giambo, della loro metrica, della collocazione delle parole nel periodo e di altri argomenti che mostrano quale sia stata l'evoluzione dei due (continuiamo a servirci della parola anche in un senso meno *provvisorio*) generi letterarii.

La questione che mi preoccupa è veramente un'altra. L'illustre traduttore ha voluto soprattutto fare opera di divulgazione: ha voluto cioè che il suo libro non solo possa correre per le mani degli studiosi per i quali sono alcune illustrazioni tecniche necessarie perché essi abbiano a trovare il loro conto nei « dubbi e nei quesiti » nei quali accade loro d'imbattersi, ma ha voluto illuminare anche i profani pei quali, a proposito di ciascun poeta, ha riassunto e vagliato in breve « le notizie che ci restano dei fatti suoi », cercando « di dare un idea meno imprecisa che fosse possibile di ciò che effettivamente egli valga e rispetto all'arte e rispetto al pensiero, sia preso a sé, sia in relazione all'ambiente nel quale viveva e scriveva ». E della sua fatica il pubblico colto italiano gli deve essere veramente grato. Vediamo, ora, se piace ai lettori, quali atteggiamento i profani del greco possono prendere dinanzi a tutta questa ricchezza lirica che hanno alla fine accessibile facilmente in una traduzione precisa ed elegante, sia qualsivoglia il metro italiano di cui l'autore si è servito, senza ricercare quella esatta corrispondenza ritmica fra le due lingue, impossibile, per molte buone ragioni, a conseguirsi pienamente.

Della lirica greca si è troppo finora parlato con un frasario un po' convenzionale e con quella specie di pauroso rispetto che davano una volta certe divinità velate. Troppo spesso noi abbiamo contrapposto ad alcuni difetti della poesia moderna la grande perfezione di quella greca, e troppo spesso abbiamo parlato della armoniosa e calma bellezza classica come del più alto culmine a cui possa giungere l'espressione lirica. Se non servisse ad altro la traduzione recente che ad avvertire di quest'errore ed a fare in noi penetrare la convinzione del contrario, il Fraccaroli avrebbe già un grande diritto alla nostra riconoscenza. C'è, sì, in Grecia tutta una schiera di poeti nei quali i caratteri tradizionali si mostrano in tutta la loro pienezza « pei quali tutto corre piano e facilissimo », ma sono i rappresentanti della poesia filosofica speculativa che non fu sempre vera poesia. « Gli elegiaci infatti, tranne Archiloco e Senofane, o non ebbero o ebbero scarsa l'intuizione originale, e la concezione dell'arte e della vita che essi rappresentano è per ciascuno una derivazione o modificazione di quella del vicino o del predecessore con poche e lente e logiche varianti ». E se il Fraccaroli non ce ne avvertisse, sentiremmo alla lettura anche noi il dissidio che si crea in noi fra l'opinione accettata ciecamente e la realtà che abbiamo sotto gli occhi.

Naturalmente la prima obbiezione che potrebbero muoverci i laudatori ad ogni costo dell'eccellenza della lirica greca è l'esserci essa giunta in uno stato frammentario. Per conto mio avrei desiderato che in un libro di divulgazione certi frammenti non avessero trovato posto. Se essi hanno a servire come testimonianze del pensiero greco, ossia come un documento storico nessuno può negare la loro importanza; ma coloro i quali, cercano in essi un'emozione poetica il più delle volte rimangono delusi nella loro aspettazione. Ecco una prima impressione che si ha dal recente libro. La poesia che acquista valore soltanto dal tener presente il tempo nel quale essa nacque è priva del suo principale elemento di fascino, quello di varcare appunto ogni limite di tempo. E in un frammento, quando esso è sgorgato, limpido e fresco da un animo ispirato si rivela egualmente che in un lungo componimento: poiché l'ispirazione lirica è un seguito di momenti, ciascuno dei quali si può cogliere separatamente. Ecco un divino momento di Archiloco che non si dimentica più e che trema eternamente nel cielo poetico dell'umanità:

> Con un ramo di mirto e con un gracile
> Fior di rosa giocava, e le adombravano
> Le chiome sparse tutto il dorso e gli omeri.

Ed eccone un altro:

> Tal desiderio di baci avvolgendosi sotto i precordi
> Versava intorno agli occhi immensa nebbia,
> Fuori rubando dal petto la fragile mente....

Ma come mi commoverò leggendo altri ed altri frammenti nei quali il fatto non è diventato emozione?

> Son io del par ministro del sire Enialio e del pari
> Intendo delle Muse il dono amabile.

oppure:

> Glauco, guarda: il mar si turba, l'onde si accavallano;
> Nebbia intorno a' Girei scogli sorge e pende, indizio
> Di procella; lo sgomento vien gli incauti a cogliere...

E ciò che si dice di Archiloco ben si appropria ad altri autori della presente raccolta. La satira di Simonide Amorgino è una delle rare poesie che noi potremo eccettuare, poiché la rappresentazione è veramente piena di freschezza e di forza, l'osservazione psicologica acuta e le immagini vive e bravamente disegnate. Ma di Tirteo, ad esempio, dovremo continuare a parlare come di un poeta che ci trasporti veramente fuori di noi? Le sue esortazioni non sono un poco retoriche e, per conseguenza, un poco fredde? Non abbiamo soverchiamente ceduto ad un giudizio convenzionale nel magnificar troppo l'elegia che comincia:

> Bello è morire all'uomo valoroso di mezzo alle prime
> file cadendo, mentre pugnasi per la patria...?

Calde esortazioni sì, e sagge considerazioni sulla vergogna che piomba sui giovani che non cadono combattendo nelle prime file, e ammonimenti sul disprezzo in cui sarà tenuto colui che si sarà salvato fuggendo, ma non altro che questo: e un'immagine viva che si levi di tra l'animazione del discorso difficilmente ci viene a scuotere e a trasportare fuori del campo del ragionamento.

Mimnermo è un altro poeta del quale il Fraccaroli stesso fa un po' di giustizia. La sua tristezza è più quella dell'uomo in generale che la sua propria. Egli non sa elevarsi dal contingente all'universale. La vita non ha attrattiva se non per il piacere; ma poiché esso è passeggero non resta in fine che la tristezza. È un motivo che si ripete costantemente, alcuna volta con una certa vivezza, ma poiché ad esso non danno luogo particolari sensazioni manca quella varietà di rappresentazione che pure è una qualità essenziale della poesia. In compenso, dice il traduttore, Mimnermo ha la dote di sentire la sua comunione con la natura esteriore, e questa dote davvero ci seduce specialmente nel secondo frammento:

> Noi siam come le foglie che germoglian nell'ora fiorita
> Di primavera e al sol subito crescono:
> Simili ad esse abbiamo brevi istanti a godere dei fiori
> Dell'età, senza che gli Dei ci mostrino
> Né il mal né il bene...

Non ci darà invece Solone nessun fremito di poesia. Un nobile poeta lo chiama il Fraccaroli, quantunque mi parrebbe esatto chiamarlo più generalmente un nobile spirito. Ed aggiunge: « Se la ragione fosse elemento essenziale di poesia, nessun altro forse potrebbe stargli a paro, perocché nessun altro sia più logico di lui, né più equilibrato e misurato in tutte le sue facoltà ». Il guaio è che alla poesia non si domanda già di essere illogica, ma di non seguire il metodo del ragionamento, e Solone senza dubbio è un troppo calmo ragionatore. Noi ci rendiamo conto delle abitudini del tempo, noi comprendiamo benissimo le necessità storiche che il Fraccaroli ci ha additate con tanta penetrazione, ma restiamo freddi oggi dinanzi a questa poesia gnomica. Pensiamo che essa non avrebbe perduto nulla della sua importanza ridotta in semplice prosa ad illustrare le condizioni sociali e morali di una società oramai tramontata.

Quel che ci attraeva era di vedere di essa quel che di vivo c'è ancora artisticamente. Noi vogliamo veder la poesia greca sotto la stessa luce con cui comprendiamo l'arte plastica di quella regione. Per rimanere ammirati dinanzi ai frammenti del Partenone, dinanzi alla Vittoria di Samotracia o dinanzi all'Auriga di Delfo non abbiamo bisogno di ricostruzioni storiche: basta la visione dell'opera a darci il godimento di cui è più o meno avido il nostro spirito più o meno raffinato; ma per gustare o Solone o Senofane o Teognide son necessari a noi troppi sussidii eruditi che finiscono per alterare il valore dei documenti poetici che abbiamo sott'occhio. Noi profani vorremmo leggere soprattutto quella poesia greca che ha, come la statuaria greca, un valore artistico assoluto: e il libro del Fraccaroli io credo non raggiungerà l'effetto ch'esso si propone di essere un'opera di divulgazione, perché (bisogna pur dirlo) gli autori raccolti in essa non sono autori di grande poesia o di vera poesia che è lo stesso. Esso è quindi un capitolo di storia letteraria scritto con grande competenza e con grande penetrazione, ma che servirà più che ad altri agli studiosi. Noi attendiamo la rivelazione della lirica greca dal secondo volume che egli ci promette, quello sui melici. Vorremmo anzi fare un augurio: veder raccolti in un piccolo libro ciò che di tutti i lirici può avere un valore assoluto, che può esser giudicato dai più differentemente preparati lettori con eguale valore, purché abbiano l'animo educato alla poesia. È questo, mi pare il solo mezzo, per il quale sia possibile affinare il gusto contemporaneo. E poiché la letteratura greca ha tesori di tale specie da largire, mettiamo solo di quelli a parte il pubblico profano.

Poiché è evidente che avverrà questo. Molti che crederanno di aver finalmente la rivelazione della lirica greca, molti che han sentito dirsi che in essa tutto è grande, tutto è perfetto, proveranno un po' di delusione leggendo la maggior parte dei frammenti ora raccolti, e correranno a imprudenti generalizzazioni. Nel divulgare opere poetiche dell'antichità classica bisogna essere oggi molto accorti, oggi che la classicità ha da combattere nemici appostati in ogni parte. Bisogna far conoscere realmente ciò che è perfetto, ciò che si può gustare, perché è eterno, col nostro gusto contemporaneo; a poco a poco nascerà anche l'interesse storico e si ricercheranno quindi i documenti letterari. È innegabile infatti che anche la Grecia ebbe la sua *letteratura*. L'importante è d'intendersi bene: avvertire che anche nell'antichità correva fra la letteratura e l'arte quella stessa differenza che corre ai nostri giorni. Ma per cominciare è necessario raccogliere e divulgare prima tutto ciò che è soltanto arte.

Bisogna per altro compiacersi che si sia potuto iniziare oggi una Biblioteca greca, come è quella dell'editore Bocca di Torino, nella quale ha trovato luogo la magnifica traduzione di Aristofane del Romagnoli. È un buon segno; ma bisogna aver molto accorgimento perché da essa si ottengano tutti i frutti che s'aspettano da questo umanesimo del secolo ventesimo non i retori soltanto ma coloro che credono alla virtù dell'arte suscitatrice di energie in ogni società ed in ogni tempo.

G. S. Gargàno.

Le gesta di un romantico

Vi presento il visconte d'Arlincourt, il più insulso e vanesio scrittore che abbia mai occupato di sé le cronache letterarie del mondo: il « principe dei romantici » e il più inutile romantico e il più ridicolo dei principi. Ma la sua fama eguagliò e superò quella dei grandi, quella dei grandissimi, valicò i confini della Francia, si spinse al sud fino a tutta l'Italia, al nord fino all'ultima Norvegia, riempì il mondo con tutte le sue corti, i suoi salotti, i suoi giornali, i suoi tribunali. Che importa? A che valse? Certo non importò nulla e non valse nulla, se non a far piacere al visconte d'Arlincourt, che occorre io vi ripresenti — con l'aiuto di un libro che Alfred Marquiset gli ha dedicato (1) — perché voi certo non vi ricordate più di lui e di tanta gloria.

Victor d'Arlincourt fu contemporaneo ed emulo di Lamartine e di Chateaubriand. Egli, il romanziere tonitruante e il poeta senz'ali contese la fama, e con fortuna, ai suoi grandi contemporanei e la contese loro fin da bambino. La Rivoluzione del '79 aveva fatto rotolar la testa di suo padre e di suo nonno giù dal palco del patibolo. La madre, restata vedova con due bambini, Vittorio e Carlo, e restata senza mezzi poiché la famiglia d'Arlincourt s'era sacrificata al re, prestando alle casse regali tre o quattro milioni, pensò bene di offrir presto i servigi dei suoi figli a Napoleone, quando questi suoi figli furon grandi e scrisse all'imperatore: « Sire, mio marito ha sacrificata la sua fortuna ai Borboni. Morto sul patibolo, m'ha lasciato due figli. Li metto ai vostri piedi. Se essi si dedicheranno a Vostra Maestà, le saran fedeli come il loro padre al re ».

Ambivano i due d'Arlincourt posizioni ed onori ufficiali e militari, ma Vittorio aveva già sentito dentro di sé, fin dai nove anni, sfrenarsi l'estro poetico e aveva scritto a quell'età un poema intitolato *Emmeline et Bellosan* sulla rovina delle passioni, un poema di seimila versi, divisi in diciotto canti! La sua nomina a scudiere dell'imperatrice madre, se empì di giubilo Vittorio, non gli fece, purtroppo, dimenticar le muse. Egli continuò a lavorare accanitamente ad un poema epico su Carlomagno deciso a far parlare il mondo di un nuovo, di un grandissimo poeta. Il *Carlomagno* doveva esser rappresentato anche al Teatro Francese dove fu letto, ma non riuscì mai a veder le scene. D'Arlincourt, senza sgomentarsi, continuò a scrivere la sua *Caroleide* anche quando gli crebbero gli onori e fu mandato a governare la Catalogna e fu eletto consigliere di Stato. Gli ferveva in cuore un orgoglio senza limiti di sé medesimo, una vanagloria smisurata e l'istinto della più sfacciata e insieme più ingenua ciarlataneria. La sua intendenza in Ispagna gli sembrava un trono regale. Gli applausi delle popolazioni lo inebriavano e i suoi versi, gonfi di nulla e ansimanti di iati, fiorivano tra uno scoppio e l'altro del suo entusiasmo per le sue proprie glorie e le sue proprie virtù.

Scriveva in quel tempo in un diario e in alcune lettere al fratello Carlo, che si trovava a Napoli nel seguito di Murat, cose strabilianti della sua fortuna in Catalogna. La moglie di Carlo, molto giudiziosa, una volta non trasmise al marito assente una di queste lettere dicendogli: « Ho ricevuto per te una lettera da Vittorio: è così stupida e vanesia che non te la mando. Se venisse letta potrebbe fargli torto. Se fosse principe non direbbe più di così: ti parla dei suoi segretari e dei suoi cortigiani, della guardia che non lo abbandona mai, infine di cento altre sciocchezze simili. Compiango assai sua moglie obbligata a leggere simili insipienze ».

Tornato in Francia e tornato il re sul trono, i d'Arlincourt rivennero in possesso della loro borbonica fortuna e Vittorio comprò la terra di Saint-Paër e si dedicò tutto alla poesia avendo, come dice il Marquiset, un sol motto per la sua vita: *Excelsior!* Come divenne visconte? In un modo naturalissimo. Scrivendo un giorno a un editore si firmò semplicemente V. d'Arlincourt. Costui credette che il V. significasse Visconte e rispose « al signor Visconte d'Arlincourt ». Il poeta vanaglorioso approfittò subito della buona occasione per accaparrarsi quel titolo di nobiltà piovutogli dal cielo e il giorno dopo cominciò a scriver le sue lettere con tanto di stemma e con tanto di visconte.

Era impagabile nell'arte di imporre sé stesso e di farsi la pubblicità. Quando il *Carlomagno* fu compiuto, egli cominciò a metter sossopra mezzo mondo per farlo annunciare dalla stampa con promesse roboanti. Il *Journal de Paris* fu il primo a tener parola del poema e il visconte s'agitò perché tutti i giornali di provincia lo imitassero. Ce ne fu uno, quello d'Amiens, che non ne volle per un certo tempo sapere, benché in quella città abitasse Carlo, il fratello del poeta. Impazientito, il visconte, dopo una serie di lettere al fratello per pregarlo di far pressioni sul giornalista testardo, fu costretto a *ordinargli* di andare dal gazzettiere di Amiens in persona perché costui si piegasse ad annunciare il « capolavoro » nascituro, il « famoso » poema di Carlomagno. Orazio Vernet aveva promesso di illustrare il poema ed ecco il visconte cercare tutti i mezzi possibili per attirar di più l'attenzione del pittore sull'opera sua. Questa volta tirò in ballo sua cognata e scrisse a Carlo: « .... So che tua moglie è molto amica di quella di Vernet, e deve andare a trovarla in campagna. Di' ad Atenaide che io la supplico di parlar vivamente della mia opera alla moglie di Vernet in modo che ella spinga il marito a cooperare all'immortalità del poema già chiamato la seconda immortalità di Carlomagno.... Va' a trovare Vernet.... Parlandogli di Carlomagno saprai bene cosa bisogna dirgli per montargli la testa.... ». Finalmente il poema epico apparve. Era peggiore di quelli di Voltaire, con certi versi traballanti e lungaggini insopportabili. Un critico trovò che tutto il poema non conteneva che un solo verso buono, questo:

> Le sublime est le son que rend une grande âme!

Purtroppo lo stesso verso era stato già scritto da un altro poeta!

D'Arlincourt fece annunciare edizioni sopra edizioni del suo poema e si presentò candidato all'Accademia. Ebbe un voto, uno solo!

Dopo il poema, il romanzo. D'Arlincourt nel 1821 pubblicò un romanzo che fece un chiasso inaudito, un romanzo di quelli spaventosi, pieno di misteri e di fulmini, con descrizioni d'orridi ambienti e d'amori infocati. Fu *Il solitario*, sulle pagine del quale piansero a centinaia le marchese e a migliaia le *grisettes*, che scosse profondamente tutte le anime appassionate e tutti i cervelli fantasiosi del basso romanticismo.

Lo stile del romanzo era « ad inversioni ». Assumeva tutte le sue nobiltà dalle trasposizioni di parole: « Mai nel Monte Selvaggio di alcun delitto il Solitario si è macchiato ». « Possano mai alle nostre valli allontanate non avvicinarsi i principi della terra ». Questa roba, sembra incredibile, piacque in modo straordinario, da per tutto. D'Arlincourt fu chiamato « il principe dei romantici ». Il romanzo andò a ruba e fu tradotto in tutte le lingue. « Meno che in francese », osò osservare taluno. Poiché, naturalmente, non mancarono le critiche all'*inversivo* visconte. Il *Solitario* ebbe parodie come traduzioni ed edizioni, e vituperî come entusiasmi. Balzac si divertì un mondo a parodiare lo stile del visconte in *Un grand'uomo di provincia a Parigi*. Scriveva: « Il *Solitario* in provincia uscendo, le donne stupisce.... ». « Effetti del *Solitario* su i domestici animali ». « Alla rovescia letto, il *Solitario* sorprende gli accademici per le superiori bellezze ». Gli uomini come Balzac ridevano: ma il grosso pubblico festeggiava d'Arlincourt e la moda s'impadroniva del *Solitario* per le foggie dei vestiti, dei cappelli, dei fiori. S'inventò un gioco chiamato il *Solitario*, si giunse a gridare: un nuovo Ossian è nato! Tutto fu *Solitario*, meno purtroppo — nota il Marquiset — i versi del poeta!

Dopo il *Solitario* venne il *Rinnegato*. D'Arlincourt lavorava in provincia. Diceva a questo proposito: « Ho bisogno di solitudine. Quando compongo, il mio sangue affluisce con tanta abbondanza verso il mio cuore e la mia testa che ho ghiacce le estremità; spesso nel mese d'agosto sono obbligato a mettere i piedi su uno scaldino perché si ristabilisca la circolazione. Più la crisi è forte, più ciò che io scrivo in questo parossismo è sublime ». Inutile parlare delle sublimità del *Rinnegato* e degli altri romanzi e delle altre tragedie e degli altri poemi che lo seguirono. Il *Journal des Débats* dette con precisione la formula dell'arte di d'Arlincourt il giorno in cui scrisse: « Vi è un metodo generale che presiede a tutti i libri di d'Arlincourt. Vi si trova immancabilmente uno sconosciuto, qualche volta due, parecchi lampi e parecchi fulmini, molti anacronismi, più anacronismi assai che fulmini, e sbagli grammaticali a volontà.... ». In quanto al *Rinnegato* la critica trovò che esso rappresentava « il bello ideale dello spaventevole nebuloso! » Niente altro.

A proposito dei *Débats*. Un aneddoto dà un chiaro indizio dei metodi con cui d'Arlincourt provvedeva a « lanciare » i suoi libri e a procurarsi articoli laudativi. Un giorno egli, dopo aver molto corteggiato un redattore di questo giornale che gli aveva promesso una critica assai benevola, lo invitò a pranzo nel suo palazzo e gli offerse un pasto luculliano. L'articolo doveva veder la luce la sera stessa e il giornalista doveva, levandosi dalla mensa, correre a rivederne le bozze. D'Arlincourt volle ad ogni costo risparmiargli la fatica, si offerse di andar egli in tipografia e detto fatto vi andò, lesse, corresse, aggiunse. All'indomani lo scrittore dell'articolo s'accorse che là dove egli aveva parlato d'*ingegno*, si parlava invece di *genio*, dove aveva parlato di *buone cose*, si parlava di *cose sublimi!* Restò di sasso; ma d'Arlincourt trionfava. Egli faceva così; componeva egli stesso gli annunzi editoriali dei suoi libri presentandoli tutti come le ultime e più grandi meraviglie del mondo e avvertendo il pubblico che re e regine e imperatrici tenevano i suoi romanzi sulle loro scrivanie e che le edizioni si susseguivano a diecine. Oltre a tutto ciò, si faceva ritrattare e dipingere. Quando Isabey s'accinse a fargli una miniatura, egli lo tempestò di lettere e di raccomandazioni: « Soprattutto non fatemi lo sguardo di traverso!... Badate anche che su i miei capelli non nevica perché ho fatto una scoperta miracolosa; una pomata che rende ai capelli il loro colore primitivo senza lasciare alcun riflesso rosso o violetto, e li ristabilisce come erano a quindici anni e non li secca e non li brucia ed è veramente miracolosa ».

Un giorno lo trovarono che stava fermo davanti a una vetrina a contemplare un suo ritratto e si nascondeva la faccia col fazzoletto per non farsi riconoscere! Era vanaglorioso e in fondo ne aveva ben d'onde. Lo adulavano. Poteva viaggiar tutta l'Europa e venir ricevuto con onori insigni da per tutto. Era accarezzato e corteggiato nel sobborgo S. Germano come nei palazzi reali. Aveva onorificenze e titoli e milioni. I suoi libri si vendevano veramente benché i maligni osservassero che li comprava quasi tutti sua moglie, buona donna e fedele ammiratrice che si diceva si rovinasse per comprare i romanzi del marito! È vero che molte adulazioni erano ironiche, che molti omaggi erano interessati, che molte lodi erano convenzionali. Che importava al visconte? Pur che si facesse parola di lui e si recitassero in teatro le sue tragedie e i suoi romanzi continuassero ad arricchire le librerie! Per le tragedie egli le faceva rappresentare.... pagando. Anzi gli impresari e i direttori di teatro gli spillavano più quattrini che potevano quando egli affidava loro i suoi mirabolanti capolavori. Si narra che per una tragedia egli dovesse sborsare tanti denari ad ogni prova che Frédéric Lemaître, un bel giorno, appunto dopo una prova, disse al direttore del suo teatro mentre d'Arlincourt se ne andava « Ma come? Lo lasciate andare? Ma se ha ancora l'orologio? » Leggende forse, ma che denotano quel che si faceva e si diceva intorno all'autore dell'*Ipsiboë de St. Chrisogone* e di altre simili maraviglie romantiche.

Passando e ripassando dalla letteratura alla politica il visconte d'Arlincourt fu nominato nel 1827 gentiluomo onorario di Carlo X. Il *Figaro* ne dette l'annuncio così: « Della Camera del re il signor d'Arlincourt, il visconte, nominato è stato gentiluomo onorario; del suo europeo talento, gli ammiratori complimenti gli fanno ». L'*inversivo principe dei romantici* burlato così non s'allontanò per questo dai gradini del trono che volle servire anche quando questi restò deserto e il « vile popolo » salì a dominare i destini della Francia. D'Arlincourt fu e restò oltre che il bel letterato che conosciamo un appassionato borbonico. Negli ultimi anni della sua vita, non potendo far altro, si decise anche a scrivere *pamphlets* politici pel gusto di farsi pubblicamente sequestrare e processare e condannare. Un processo clamoroso glie lo intentò anche un italiano, il principe di Canino, da lui diffamato in un libro che il d'Arlincourt scrisse, dopo una visita in Italia, su i rivoluzionari nostri: *L'Italia Rossa*. D'Arlincourt, venuto in Italia nel 1850, non capì nulla della rivoluzione italiana che si stava maturando e si scagliò contro gli anarchici italiani, anarchici come Mazzini e Garibaldi.

È curioso e deplorevole il fatto che il Marquiset — il quale sa ben notare gli aspetti ridicoli del « principe romantico », ma che purtroppo dev'essere segretario d'un qualche pretendente più o meno borbonico — non esiti a scrivere, a proposito del viaggio di d'Arlincourt in Italia, parole come queste che riferisco testualmente e che sfuggono a qualunque definizione: « .... puis continuant son voyage il put (d'Arlincourt) juger des œuvres accomplies sur la terre d'Auguste par les Mazzini, les Sterbini, les Canino, les Garibaldi, les Manino (*sic*), les Belgioioso et autres mirmidons matamores qui s'étaient annihilés devant l'épée tirée contre eux, types de vanité boursouflée qui étaient devenus des lapidateurs odieux ou des persecuteurs ridicules. Après s'être fait comme nos grands ancêtres du peuple un marchepied, tous ces charlatans dégringolèrent de ruines en ruines, ne leguant que des souvenirs de honte; toutes ces figures de lanternes magiques revolutionnaires ne laissèrent sur la toile où elles passèrent ni empreintes réelles ni caractères durables.... ». Si può essere più in mala fede o si può aver più faccia franca di così? Marquiset qui si fa degno di d'Arlincourt, di quel d'Arlincourt che Stendhal chiamava l'*assurdo* e che oggi solo per burla può venir tratto fuori dal cumulo inutile e ridicolo dei suoi romanzi e delle sue decorazioni.

Aldo Sorani.

(1) ALFRED MARQUISET, *Le Vicomte d'Arlincourt, prince des Romantiques*. Paris, Hachette édit., 1910.

RICORDI DI UN SEMINARISTA

Quando, a Colledara, mi fu comunicata la notizia che era giunto per me il momento di andare ad Atri, provai un vago senso di gioia, quella gioia cosí naturale nei ragazzi davanti a tutto ciò che ha colore di nuovo e di avventuroso: pensavo a tutto quello che avrei trovato e non a ciò che avrei dovuto abbandonare. Arrivò la mattina della partenza: mia madre mise dentro una bisaccia la mia colazione, e, a cavallo a una mula, guidata da un contadino, mi posi in viaggio per Atri, distante da Colledara otto ore di cavallo. Nel momento della partenza, quando vidi che a mia madre si alterava il bel viso per il pianto, e che essa si asciugava gli occhi col grembiule, mi sentii anch'io un movimento di angosciosa tenerezza, ma mi consolai presto con le distrazioni del viaggio, con la vaga e indeterminata visione delle cose che mi aspettavo di trovare, coi discorsi del contadino e col pensiero che in Atri c'erano già i miei fratelli, ai quali non sarei piú sembrato cosí piccolo e trascurabile, una volta che andavo anch'io fuori di casa per gli studii. Finalmente, ecco Atri in vista: una lunga linea nera sopra un'elevata collina: nel mezzo spiccavano neri anch'essi sul cielo i due suoi campanili, come due alberi di una nave, uno piú alto e uno piú basso. Io guardavo, al di là di Atri e della sua collina, una striscia azzurra del colore della coperta nuziale dei miei genitori, ma piú bella, piú bella assai: si elevava sull'orizzonte e si univa col cielo. Che cos'è quella striscia azzurra? — È il mare. — Io non avevo mai visto il mare né da lontano, né da vicino; e guardai a lungo quella striscia che si metteva in comunicazione con me per mezzo d'una brezzolina sottile, la quale prendeva attorno alle cose una voce per me nuova e aveva un odore diverso dal vento che veniva dai boschi del Gran Sasso. Ma, mentre ero rapito a guardare quella lunga fascia turchina, di cui sentivo vagamente la grandezza e il mistero, un certo senso di tristezza s'infiltrava nell'anima mia. La collina di Atri e le altre circostanti erano in gran parte aride e pelate. Dov'è tutto quel verde, tutte quelle querce, quelle buone fitte querce che paiono cosí contente di starsene attorno a Colledara e popolano tutta la Valle Sicula? Mi volto, e la Valle Sicula non si vedeva piú; ma il Gran Sasso non mi perdeva di vista: egli vigilava sul suo figliuolo. Mi pareva piú piccolo, e il suo viso meno rugoso e come improvvisamente ringiovanito; però il trono sul quale egli posava mi sembrava piú arduo e sublime. Ma intanto Atri si avvicinava sempre piú, e quella lunga linea nera si divideva in case: apparivano le finestre, l'architettura dei campanili si delineava: mi giungeva il suono delle campane. Ed eccomi finalmente in Atri.

Mi ricevette nel Seminario mio zio, che fece chiamar subito i miei fratelli. Cercavano di farmi carezze e d'infondermi un po' d'allegria; ma io, ora che le distrazioni del viaggio erano finite, e ora che la mèta di esso non era piú un ideale, un sogno, ma una realtà, cominciavo a sentirmi sconfortato. Lo zio non era il babbo: i fratelli erano piú compassati e freddi che a casa, ed erano vestiti da seminaristi: rispondevano allo zio con *sissignore, nossignore*; e di lui mostravano di avere molta piú soggezione che non avessi io.

Poi, essendo io ancora troppo piccolo per entrar subito in Seminario, mi accompagnarono in casa dello zio, dove regnava Rituccia. Allora l'immagine di mia madre mi si presentò in tutta la sua vivezza; e insieme con essa il pensiero della casa, del mio lettuccio, dei contadinelli che io conoscevo, e fino degli animali domestici: la giumenta, i gatti, i piccioni fecero sentire nel mio cuore le loro voci, e ne fui profondamente intenerito. Restai solo con Rituccia: guardavo quella faccia di vecchia pinzochera, che aveva ai due lati del naso, poco sopra alle narici, due piccoli solchi prodotti dalle lenti che vi soleva incavalcare, quella sua persona curva e magra, e pensavo alla formosa e fiorente figura di mia madre. Guardavo il fuoco, e mi sentivo immiserire l'animo davanti a quei poveri stecchi fumicanti fra la cenere, io che ero abituato agli allegri fuochi di montagna, a quei poderosi tronchi di quercia sotto quell'ampia cappa di camino, con quella cucina cosí pulita ed odorosa e ricca di ogni ben di Dio; e dalle finestre si vedeva d'ogni parte il verde e la campagna, e si sentivano cantare gli uccelli e le contadine. Quella tetra casa canonicale con quel misero malinconico giardinetto che languiva fra le alte case nere, quella voce di Rituccia, la quale si era fissata di dovermi educare lei, che non aveva nessuna educazione, di dovermi rimettere sulla buona strada, specialmente in fatto di religione e di fede, quella gretta misura in tutto, nel pane, nelle porzioni delle vivande, nella frutta, cosí in contrasto coll'abbondanza campagnuola che regnava in casa mia, mi facevano cadere in uno stato di vera desolazione. A poco a poco, del resto, cominciai, con la facilità di adattamento propria dei bambini, a sopportare quella vita; ma l'adattamento non era progressivo e continuato, perché ogni tanto veniva interrotto da accessi della piú cupa malinconia e da tacite e profonde lacrime. Rituccia non aveva in mente che rosarii e preghiere: la sera stessa del mio arrivo dovei subito dire il rosario; e, d'allora in poi, ogni sera, il rosario. Quando Rituccia mi vedeva un po' indolente: — Vieni, vieni qua, — mi diceva, — anima nera, vieni a *far* la legge di Dio. — Quel nome di *anima nera* io non lo sapevo tollerare e me ne rattristavo profondamente. Non sono ancora molti anni che, tra le carte del mio povero padre, ritrovai una mia letterina di quel tempo, nella quale mi lamentavo coi genitori perché Rituccia mi chiamava *anima nera*. La lettera non conteneva altro; e l'averla io scritta apposta indicava quanto dovesse esser forte la mia stizza e il mio dolore. Intanto non tardarono a venir le busse di mio zio. Le busse allora erano, come tutti sanno, ritenute il piú efficace mezzo di educazione, benché il piú delle volte, piú che in via di correzione, esse erano date per libidinoso sfogo di rabbia e di ferocia. Capitava spesso che esse fossero date del tutto ingiustamente pur mettendosi dal loro punto di vista. Una sera d'inverno, io ero a scaldarmi vicino al fuoco, e sul fuoco Rituccia aveva messo a cuocere due uova in un tegamino. A un tratto, si sente sfrigolare come quando nell'olio bollente cade una goccia d'acqua. Rituccia, che non sapeva dare altra spiegazione di quell'improvviso sfrigolio, accusò me e disse che io avevo sputato nel tegamino. Non era vero, né sarei stato capace di farlo. Lo sfrigolio era stato prodotto da un fiocco di neve venuto giú per la tromba del camino. Ma Rituccia raccontò la mia fantastica colpa allo zio, come se fosse vera. Io non ero in casa, e lo zio mi aspettò soffiando con le ampie narici dilatate. Quando tornai, dopo poche parole fremebonde, cominciò a picchiarmi col bastone. Io per salvarmi correvo attorno a un tavolino, e lo zio mi inseguiva col bastone, e colpiva. Io urlavo: dicevo parole di difesa; ma chi mi credeva? Veramente, ora che ci penso, lo zio, il grave e maestoso zio, non doveva, quella sera, fare una gran bella figura mentre m'inseguiva col bastone attorno a un tavolino.

Ma le busse veramente magistrali le meritai per via di un orologio a ripetizione. Un giorno, lo zio era in chiesa per l'uffizio: io mi trovavo solo nella sua camera in Seminario. Egli, guardate semplicità di vita, aveva una camera sola, dove riceveva, studiava, dormiva. Io ero stato lasciato solo con l'ingiunzione di studiare; ma invece io avevo trovato modo di divertirmi col suo orologio a ripetizione dimenticato sulla scrivania. *Trin trin* e poi da capo *trin trin*. Avevo tanto desiderato di poter veder da vicino quel misterioso orologio, e finalmente, eccolo fra le mie mani, tutto mio. *Trin, trin, trin.... trin, trin, trin.* Quando mi parve di aver finito di sfogare la mia lunga e segreta passione, rimisi l'orologio al suo posto; e, venuta l'ora, dopo tornato lo zio, me ne andai a casa a sentire i soliti rimproveri e le solite intemerate di Rituccia. La mattina dopo, me ne andavo tranquillo verso il Seminario, secondo il solito, ed ecco venirmi incontro un prete il quale mi avvertí che lo zio era furibondo contro di me perché gli avevo rotto la ripetizione. Potete immaginare con quale terrore mi presentai a lui. Appena mi vide, mi si fece subito addosso e senz'altro mi prese a calci e mi cacciò dalla sua camera con l'ingiunzione di non porvi piú piede. Io non l'avevo mai visto cosí alterato dalla rabbia, e il mio spavento e il mio dolore per i calci fu straordinario. Non avrei mai pensato che lo zio avrebbe potuto trattarmi cosí, e quando mi riuscí di voltarmi verso di lui, lo guardai con l'aria di chi ha inaspettatamente scoperto nella vita una cosa molto brutta e molto triste. Prima di quel giorno io studiavo sempre in camera di lui; ma, da quel momento mi fu imposto di studiare nel corridoio, e mi fu collocata una sedia dirimpetto alla sua camera. Io dovevo studiare su quella sedia; ma, perché lo zio potesse dalla camera assicurarsi del mio studio, dovevo farlo a voce alta. Mi addolorai molto, sul principio, di questo mio nuovo destino; ma poi ne cavai argomento di sollievo e di spasso. Imparavo tre o quattro parole nel libro e ripetevo, brontolando, sempre quelle stesse parole: per esempio: *Il pronome sta invece del nome.... il pronome sta in vece del nome....* Intanto, tenendo il libro sulle ginocchia, mi divertivo in mille deliziosi giochetti. Uno dei miei divertimenti preferiti era d'attaccare la coda alle mosche, di cui ero cacciatore spietato e valente. Ma, un giorno, che accadde? Una mosca che doveva essere dotata d'insolita robustezza, spiccò con tutta la coda un volo d'inaspettato ardimento. Dopo di aver spaziato nel corridoio, entrò, risoluta a far le sue vendette, nella camera dello zio, e andò a posarglisi sul petto, mentre egli leggeva sulla poltrona. Mio zio, appena s'accorse di quella strisciolina di carta bianca animata che s'aggirava sulla sottana nera, non ci vide piú. Corse da me, mi prese per tutte e due gli orecchi e mi sollevò da terra; e, dopo di avermi dato una conveniente dose di schiaffi e di scapaccioni, mi fece mettere in ginocchio, e ci dovei restare per parecchie ore.

E cosí io passavo il mio tempo in mezzo a continui spaventi, e mi ritenevo, ed ero infatti, molto sventurato. Oggi non so condannare mio zio per quella sua brutale severità verso di me, perché, al suo tempo, si credeva che non esistessero mezzi migliori di educazione; ma quello che io non riesco a capire neppure oggi si è come egli potesse arrabbiarsi sul serio per quelle, in fondo, innocenti birichinate di un povero ragazzo. Quel suo furore non era simulato, ma vero, proprio vero. Io, per me, alla vista di quella mosca con la coda, non so se avrei saputo frenar le risa. Ma che noia non sarebbe il mondo se i caratteri e i tempi fossero tutti uguali? Una delle cause piú frequenti di rimprovero e di picchi si era che lo zio si era messo in testa che io povero bambino volessi farla da padrone in casa sua e volessi trattar Rituccia come una mia serva. Egli mi prendeva per le braccia, mi scoteva forte forte e mi diceva: — Il padrone qui son io: tu non sei nulla: lo capisci? — Io stavo zitto: ma quando egli era andato via, mi vendicavo scrivendo sui muri e sulle imposte delle finestre, naturalmente a caratteri piccoli: *Il vero padrone di questa casa è Fedele Romani, e non già Lino Romani.* Fortuna che nessuna mai di quelle ribelli epigrafi cadde sotto i suoi occhi. Io non so davvero cosa sarebbe successo se egli le avesse vedute.

Questo pensiero della sua padronanza e del timore che altri la potesse attaccare e diminuire doveva essere una specie di fissazione per mio zio. In punto di morte questo pensiero, come succede di tutti quei pensieri che sono parte fondamentale del carattere, diventò gigante in lui. Uno o due giorni prima che egli morisse, io mi trovavo, senza che egli lo sapesse, in una stanza attigua alla sua; e nella camera, che aveva la porta aperta, egli era aiutato a scendere dal letto da un suo contadino; in quel momento, si trovava nella sua villa in riva all'Adriatico. Non so quale discorso corresse tra loro due, e il contadino parlando di un mio fratello, disse *il padrone*, seguendo l'uso dei nostri contadini di chiamar, per riguardo, tutti padroni, i figli, i fratelli, i nipoti del padrone vero. A questa parola egli si sentí rinascere improvvisamente il vigore della vita, e con voce rauca e grossa, dove lampeggiò l'impeto e la collera di altri tempi: — Chi è qui il padrone? — disse: — chi è qui il padrone? io sono il padrone. — Ma purtroppo al mondo veri e proprii padroni non ci sono.

Oltre che con gli scapaccioni, con gli scossoni e i ceffoni, ero punito anche con lo star senza mangiare e qualche volta con qualche feroce mortificazione che al mio carattere sensibile doleva piú delle busse. Una volta mi trovavo in chiesa insieme con lui e passavo davanti alla Cappella del SS. Sacramento. Dovevo fare una genuflessione in tutte le forme, ma perché mi vergognavo delle signore e dei signori che erano attorno, l'abbreviai e la feci male. Mio zio lo notò, e, con voce repressa, ma violenta: — Fa' di nuovo la genuflessione, — mi ordinò. Io la ripetei, ma, confuso com'ero, feci peggio. E lui, inesorabile: — Di nuovo! — Me la fece ripetere per tre o quattro volte, e io non vedevo piú nulla fuori della mia vergogna e del mio supplizio.

Intanto, avanzavo a poco a poco negli studii e mi preparavo, mediante la scuola speciale che mi faceva don Domenico Vecchioni, ad entrare nell'infima. A ogni piccola mancanza, quel maestro mi dava dei fieri pizzicotti nella parte superiore delle braccia, certi pizzicotti che io chiamerei a torciglioni. Mi girava la pelle come si farebbe con la chiave nella toppa. E io avevo le braccia sempre orribilmente macolate e nere. Alle mie prime vacanze, quando fui tornato a casa, mia madre, allo scoprire quello strazio, si mise a piangere.

Ordinariamente mi faceva scuola don Domenico Vecchioni, ma alcune volte, come per spasso, mi dava qualche lezione anche mio zio. Non so come mai, un giorno, si mise in testa che io dovessi dire il presente del verbo *essere* a rovescio: *coloro sono, voi siete, noi siamo....* Io non potevo in nessun modo riuscire: lo zio si arrabbiava, e io sempre piú mi persuadevo che non sarei mai riuscito nell'impresa. Egli voleva vincere ad ogni costo e tentò tutte le vie, ma io duro: ormai c'entrava anche una specie di persuasione puntigliosa, e non c'era piú da sperar bene. Lo zio, arrabbiato, sfiduciato: — Va' via, — mi disse: — io non ti voglio piú vedere. — Non mi assegnò piú nessuna lezione e mi lasciò girare, come io volevo, per i corridoi del Seminario. Mi pareva di essere in paradiso. Credetti sul serio che quella maledizione della scuola fosse finita per me, e che ormai io sarei stato libero di fare tutto quello che avrei voluto. Acchiappavo, con la mia solita infallibilità, le mosche, e le incollavo per le ali sotto scorpioni di carta nera, che io poi godevo a veder gironzolare su per i muri, e a far correre i camerieri per ammazzarli. Avendo una certa inclinazione al disegno, mi divertivo a far la caricatura dello zio e di don Domenico Vecchioni. Insomma, una vera beatitudine. Ma, mentre immaginavo di dover essere felice per sempre, dopo due o tre giorni mi sentii chiamare: — Fedele! — Era lo zio: corsi da lui, e: — Vediamo, — egli mi disse, — vediamo se hai finalmente imparato il verbo a rovescio. — E ricominciava a tormentarmi. Ma, quando vide che ne sapevo quanto prima, e anzi, dirò, meno di prima, la fece finita e mi lasciò col mio verbo per diritto.

Ma non tardò a sorgere un altro tormento per me, e di genere ben diverso. Lo zio non poteva soffrire la mia abitudine di tener continuamente le mani nella tasca della giacchetta. I soliti brutali scossoni, gli schiaffi sopra alle mani, tutto era inutile: le mie mani erano sempre nelle tasche. Non so chi disse che la prova piú convincente che i nostri antenati erano quadrupedi, o meglio quadrumani, si è il fatto che l'uomo, nello stato di riposo, non sa che cosa fare delle mani, le quali ingombrano e pesano. E basta guardare certe fotografie per convincersi dell'imbarazzo in cui si sono trovate, all'ultimo momento, per via delle mani, le persone ritrattate. Io dovevo sentire fortemente questo imbarazzo e rimediavo come potevo nascondendo le noiose appendici nelle tasche della giacchetta. Dopo esauriti tutti i rimedii violenti, lo zio ebbe un pensiero e prese una risoluzione eroica. Chiamò il sarto, gli dette una sua vecchia sottana e gli disse di cavarne una giacchetta per me, senza tasche. Al posto delle tasche, il sarto mise delle finte di passamano. E cosí mi fu impossibile di metter piú le mani in tasca. Lo zio si mostrò soddisfatto, e si vantava con gli altri canonici di quella sua trovata; e i canonici si divertivano a vedermi, costretto dalla necessità, tener le braccia oziose e pendenti. Ma «fatta la legge, trovato l'inganno»: non passò molto, e le mie mani presero la via delle tasche dei pantaloni. Mio zio non arrivò a farmi fare anche i pantaloni senza tasche; e sfiduciato, questa volta pure, come aveva fatto per il verbo a rovescio, finí col dire che ero assolutamente incorreggibile.

E intanto progredivo negli studii: ero già passato all'infima e mi mostravo abbastanza sveglio, benché non del tutto preciso nell'adempimento dei miei doveri.

Dopo poco tempo che ero entrato nell'infima, il ministero mandò a ispezionare le scuole del Seminario; e arrivò un ispettore che aveva una ben curiosa figura: un'aria come d'uccello: basso basso: testa pelata e in parte ricoperta di capelli riportati da una tempia, lunghe e sottili fedine, lungo soprabito, calzoni serrati a coscia, come allora usavano, scarpettine basse e silenziose in modo che chi le portava pareva camminasse sempre su un tappeto invisibile. Visitò le scuole, e venne anche all'infima. Io fui interrogato e risposi benissimo, con grande soddisfazione, come poi mi accorsi, dello zio e del maestro. Nel momento che l'ispettore abbandonava la scuola, gli fummo tutti attorno per baciargli la mano, come usavamo sempre di fare coi superiori. Al primo di noi che gli prese la destra e fece atto di volerla baciare, quel signore, nascondendo la mano inanellata dietro la schiena, disse, con aria di benevola ma altezzosa ammonizione: — La mano non si bacia, si stringe. — Ora penso che quel signore, mandato dal ministro a ispezionare le scuole del Seminario, era uno sciocco. Se tale non fosse stato, non avrebbe cercato di scuotere inutilmente con quella leggerezza e inopportunità le tradizionali idee di rispetto di quei buoni ragazzi.

Di carattere ero mite e obbediente: di rado mi ribellavo alla stessa Rituccia. Mostravo, come ho detto piú avanti, una notevole attitudine al disegno, e riempivo i libri e i quaderni di pupazzetti d'ogni genere; e non meno che al disegno avevo una certa inclinazione per i lavorucci meccanici: facevo anche fantocci che, tirando dei fili, eseguivano certi dati movimenti. Fra gli altri bambini mi facevo molti amici per queste mie disposizioni. E, oltre a ciò, in questo tempo, l'animo mio cominciò ad essere invaso da un vago e indeterminato sentimento di qualche cosa che era al di là della vita; e, quando mi trovavo solo, spesso davo sfogo a questo sentimento, con parole, con frasi che non rispondevano ai pensieri della vita ordinaria: spesso non avevano senso, e accompagnavo con gesti e con urli queste parole e mi pareva di essere, a mio modo, un poeta. Chi mi avesse visto in quei momenti, avrebbe potuto prendermi facilmente per pazzo. Alle volte, scrivevo qualcuno di quegli sfoghi dove c'era, o mi pareva, un piú chiaro costrutto, ed erano piú vicini ai pensieri e al linguaggio della vita comune. Ma chi li avesse letti poiché non avrebbe potuto, naturalmente, metterci quello che la mia fantasia ci metteva e non era espresso, avrebbe dovuto ridere di quelle idee, che io non so dove avessi apprese e rappresentavano come una folle aspirazione di ritorno verso una vita abbandonata per sempre, ma di cui, nelle ultime latebre dello spirito, si serbava il ricordo. Erano segreti delirii che nessun altro poteva comprendere, essendo la vita che dentro vi era rispecchiata, nota a me solo, perché nessun altro di quelli che vivevano con me, si trovavano con me, quando io ne avevo fatta esperienza. Era la voce dell'individualità pura e impenetrabile: quella che poi si suol chiamare individualità, non è che lo sbiadito riflesso di quei pensieri e di quei sentimenti di cui la prima età serba ancora un ricordo cosí vivo e vicino.

Fedele Romani.

UNA PROPOSTA
PER LE SCUOLE DELL'AGRO

A GIOVANNI CENA.

Non intendo parlare su queste colonne delle Scuole serali e festive nell'Agro Romano; perché i lettori del *Marzocco* conoscon già da tempo la mirabile iniziativa dovuta all'animosa tenacia di Giovanni Cena e di Sibilla Aleramo. Voglio soltanto richiamare la loro attenzione sopra alcuni fatti dei quali tocca l'efficacissimo rapporto a stampa, che, sull'anno scolastico 1908-1909, ha scritto Alessandro Marcucci, duce valoroso di quei prodi maestri che fra i solenni squallori della Campagna Romana affrontano con animo invitto l'idra d'una secolare e sempre rinascente ignoranza. E i fatti son questi.

Primo. Lungi dall'esser tutti concordi nell'aiutare con ogni mezzo questi benemeriti missionari dell'alfabeto, non mancano, tra i proprietari stessi dell'Agro, coloro che oppongono all'opera redentrice un'ostilità silenziosa e continua. Ché se a Due Case un semplice oste, Luigi Angelozzi, concede per scuola una sua propria camera, e se il marchese Rossi dà i permessi richiesti per la sua tenuta di Santa Marta; le tenute di Monterotondo e di Villa Spada si rifiutano invece a facilitare in qualsiasi modo il funzionamento delle scuole: e come alla liberalità del signor Oscar Sinigaglia, intelligente bonificatore di Ponte Salario e di Valle Mellaina, contrasta, lungo il corso dell'Aniene e lungo la via Nomentana, la inerzia di altri proprietari: cosí al confortante contegno dei signori Todini e Gibelli, del dott. Bolchini e dell'avv. Vitale, fanno penoso riscontro i divieti dell'amministrazione Barberini e dell'affittuario di casa Rospigliosi.

Secondo. A malgrado della lor buona volontà, il Ministero della pubblica istruzione e la «Commissione per la diffusione dell'istruzione popolare nel Mezzogiorno» non hanno potuto dare sin qui alcun aiuto di denaro alle scuole dell'Agro. Dei due sussidi proposti e deliberati — uno di cinque e l'altro di diecimila lire — il Comitato direttivo delle scuole non è riuscito ad incassare né il primo né il secondo. E perché? Perché la Corte dei Conti ha opposto il suo veto, anzi tre veti, uno dopo l'altro, impedendo nel casto nome della legalità un'opera santa di umanità e di patriottismo. Ma essa — la Corte — fa il dover suo: se anche il risultato d'un tal dovere compiuto, sia quello, mostruoso, di negare qualsiasi soccorso efficace a scuole d'iniziativa privata, mentre DUE MILIONI E MEZZO di residui se ne stanno tuttavia inoperosi, i quali potrebbero dare a tali scuole la vita e a migliaia di fanciulli italiani un primo bagliore d'educazione civile....

Terzo. La beneficenza di tutta Italia — comprese alcune Camere di Commercio e Camere del Lavoro, l'Unione femminile nazionale, il Ministero d'agricoltura, il Municipio di Torino, ecc. — non ha saputo adunare nello scorso anno per questa grande *bonifica umana* se non la esigua somma di 4377 lire e 25 centesimi, una parte della quale fu elargita da generosi stranieri.

Questi tre fatti era necessario rilevarli. Ma non li rilevo per trarne argomento di sconforto e di scetticismo per l'avvenire: li rilevo per affermare la necessità d'un'azione pronta ed energica intesa al triplice scopo di vincere le riluttanze dei proprietari, di modificare la Legge per il Mezzogiorno, e di render piú vivo, diffuso e generoso in tutta Italia l'amore per le scuole dell'Agro.

Sta bene, — direte — è necessario far questo: ma come farlo? Secondo me, occorre innanzi tutto dare alla nobile iniziativa il carattere che per ora le manca di vera e propria istituzione, stabile e ordinata nei modi consueti, senza tuttavia toglierle nulla — nel suo modo di operare — di quella simpatica ed alacre agilità che la distingue. Bisogna — in altre parole — rassegnarsi a costituire una Associazione Nazionale per le scuole dell'Agro Romano, coi soliti presidenti effettivi ed onorari, coi soliti segretari senza onorario, col solito tesoriere, con le solite patronesse.

Comprendo benissimo che a volontari, a garibaldini dell'alfabeto dispiaccia d'assumere le parvenze di truppe regolari; ma quando occorre bisogna fare anche questo: e chi legge la Relazione sente che occorre farlo e presto. Prestissimo anzi — a mio credere — senza aspettare, cioè, che i retori sitibondi di potere abbiano rovesciato Sidney Sonnino, che ha davvero una coscienza morale e sociale elevata e sente (com'egli stesso lo chiamò una volta) il *punto d'onore* della solidarietà civile. Se la Società si costituisce subito, si può veramente sperare che una sua azione intesa a promuovere la revisione della Legge per il Mezzogiorno riesca a buon fine, onde poi larghi sussidî possan venire alle scuole dell'Agro anche dal Governo. E certo allora nemmeno quei proprietari — che oggi di fronte a pochi privati, forti soltanto di cultura e d'entusiasmo, si mantengono superbamente sdegnosi — vorranno opporsi all'opinione pubblica autorevolmente rappresentata dal Governo e dal Parlamento, ma aiuteranno anch'essi, con lodevole resipiscenza, gli sforzi dei *bonificatori*. Ai quali poi sarebbe assicurato un contributo annuo regolare, e senza dubbio cospicuo, dai soci reclutati per tutte le terre d'Italia.

All'opera dunque, Giovanni Cena *ammonitore* con gli scritti e con l'opera: chiamate a raccolta tutti gli *oblatori* delle 4377 lire e 25 centesimi, e costituite con essi il Comitato Promotore della Associazione Nazionale per le Scuole dell'Agro Romano!

Angiolo Orvieto.

PRAEMARGINALIA

L'arte nei rapporti internazionali.

Era da prevedersi; le liete accoglienze fatte da Parigi alla *Beffa* di Sem Benelli ci mettono in obbligo di applaudire per lo meno con lo stesso calore *Chantecler* di E. Rostand. Cosí pensa qualche giornale francese, di quelli che interpretano con molta fedeltà lo stato d'animo specialissimo dei nostri amabili vicini. Ma, pur troppo, sino ad oggi, il nuovo capolavoro di Rostand, a San Remo, a Genova e a Livorno non ha sollevato gli entusiasmi, che, in questo caso, erano di dovere: tutt'altro. È stata una *via crucis* di insuccessi. A questo punto probabilmente voi vi domanderete dove stia di casa la logica di certi giornali parigini e correrete col pensiero alle molte ed ottime ragioni che assolvono da ogni colpa il pubblico italiano, anche da quella che sarebbe imperdonabile dell'ingratitudine. Che diamine! Il giudizio intorno ad un'opera d'arte, sia teatrale o no poco importa, non può esser trattato alla stregua di un atto di cortesia internazionale; né chi sente *Chantecler* a Genova o a Livorno può essere obbligato a pensare alla *Cena* o alla sua fortuna parigina, regolandosi in conseguenza: tanto varrebbe pretendere che l'impressione del pubblico, fatto spontaneo per eccellenza, dovesse mutarsi in un meditatissimo protocollo diplomatico. E poi, se i criteri di questa singolare reciprocità dovessero essere accolti, potremmo invocare tante e tante benemerenze nostre verso il teatro francese che rimarremmo in largo credito, anche dopo il felice esito della *Cena* a Parigi e la cambiale di *Chantecler* protestata in Italia. Basta pensare alla quantità di lavori teatrali francesi, fra vecchi e nuovi, fra buoni, mediocri e pessimi, che quotidianamente e da tempo immemorabile si spaccia nella penisola! Se non che, tutte queste eccellenti ragioni, suggerite dal buon senso prima che dalla logica, non avrebbero, presumibilmente, alcuna presa sull'animo dei nostri amabili vicini, i quali invocano la parità di trattamento soltanto per modo di dire, persuasi come sono della incommensurabile loro superiorità in questa ed in altre materie. L'Italia che non delira per *Chantecler* non è la vicina di casa che si dimentica di ricambiare una recente cortesia ricevuta, è la pupilla che si ribella al tutore, lo scolaretto che si permette di criticare il maestro, o che non si dimostra abbastanza compreso del grande onore che gli è stato fatto con la menzione onorevole o con la medaglia d'argento. Ho detto lo stato d'animo specialissimo dei nostri vicini. Tutti i giorni ne abbiamo delle prove impensate, che mi limiterò a chiamar singolari. Vedete quello che succede per il processo di Venezia: detto anche in Italia il «processo dei russi». In uno dei piú letti fra i giornali francesi proprio ieri si poteva ammirare una inchiesta molto istruttiva fra le scrittrici parigine piú quotate sulla «envouteuse italienne» e l'«italienne» era, come il resto, a caratteri di scatola. Possibile che un processo che si svolge in Italia intorno ad uno dei piú tenebrosi e tortuosi delitti registrati dalla moderna cronaca giudiziaria, non abbia come protagonisti degli italiani?

* * *

La troppa fortuna di Rabagas.

Suppongo che i lettori non ignorino i gravi rivolgimenti sociali e politici di cui è stato teatro, sino ad oggi incruento, e proprio in questi giorni, il Principato di Monaco. Dunque i Monegaschi si sono accorti che il solo autocrate tuttavia superstite in Europa, dopo la Duma e le conquiste della giovine Turchia, è il loro principe, il modernissimo tiranno sempre occupato nelle imprese scientifiche ed esperto d'altre imprese, anche piú remunerative della esplorazione del fondo del mare. I Monegaschi sono nostalgici di rivoluzione, di costituzione e di governo popolare: aspirano, dopo tanta prosperità economica, alla dignità politica: procedono a ritroso nella storia delle rivendicazioni della plebe. Ad esprimere al principe la volontà del popolo gli indigeni autentici che non superano i millecinquecento — gli altri sono, e in numero quasi eguale, francesi e italiani — hanno inviato, dopo le opportune manifestazioni della strada, tre delegati. E nel palazzo stesso dell'autocrate, si è avuto un primo scambio di idee, al quale succederà la nomina d'una commissione mista, incaricata di esaminare le ri-

vendicazioni popolari. Se l'autocrate non si dimostrerà arrendevole, i Monegaschi sembrano disposti ad esercitare la violenza. Tutto avviene dunque come nella commedia di Sardou: soltanto un'imperdonabile omissione dei giornali ci priva del piacere di conoscere il nome del nuovo e più vero Ragabas. E qui parrebbe che si dovesse sciogliere un inno alle facoltà divinatrici del commediografo francese che a tanta distanza di tempo ha saputo prevedere ciò che sarebbe accaduto, un giorno o l'altro, anche nel pacifico e sonnolento principato di Monaco.... Invece, contro ogni apparenza, bisogna dire che Sardou si è ingannato. Basta pensare alle ragioni evidenti che lo hanno indotto a mettere a Monaco la scena della sua celebrata commedia. Volendo colpire i demagoghi passati presenti e futuri, ma specialmente i demagoghi presenti, col marchio indelebile del ridicolo e della caricatura, ed evitare in pari tempo gli scogli delle allusioni personali, il commediografo ha pensato bene di farli cittadini di Monaco, così come i suoi colleghi più moderni imprestano una fantastica corona dell'Illiria ai sovrani più o meno di passaggio a Parigi, alle cui spalle vogliono divertire i parigini. Nulla di più ridicolo di una demagogia che si sfiati in un paese dove la demagogia è inconcepibile e impossibile. Ecco perchè Rabagas è suddito del principe di Monaco. Ora, neanche a farlo apposta, spuntano, in carne ed ossa i Ragabas di Monaco, proprio di Monaco. E però è lecito affermare che Vittoriano Sardou si è ingannato.

Gaio.

MARGINALIA

★ **L'album per Paul Heyse.** — Un omaggio riuscirà certo particolarmente gradito al cuore ottantenne di Paul Heyse in questi giorni delle onoranze che la sua patria Germania gli tributa: un album pieno di rime e di prose italiane. Glie lo mandano, per le mani di un illustre amico legato da vincoli indissolubili a Firenze e all'Italia — Robert Davidsohn — i più recenti poeti italiani ch'egli si compiacque di tradurre, che egli, cioè, amò con tutto il suo fervore ed il suo ingegno; i poeti che Angiolo Orvieto, Ada Negri e Giovanni Marradi sono riusciti ad unire in un comune pensiero di gratitudine riverente dinanzi al vegliardo illuminatosi del nostro sole. Abbiamo potuto vedere e sfogliare questo album, la cui coperta di pergamena s'adorna d'un fregio mirabile desunto da un codice laurenziano quattrocentesco e di una dedica d'Angiolo Orvieto: « A Paul Heyse — nell'anno di sua gloriosa vita ottantesimo — cui la Germania celebra con orgoglio di madre — omaggio ed augurio — di poeti italiani riconoscenti all'arte di lui — che il ritmo e il colore della parola d'Italia — dai lor versi dedusse — nei mirabili suoi ».

È stata una indiscrezione la nostra? Paul Heyse ci perdoni se abbiam voluto prender nota dei nomi e delle parole che sono autografate nell'album ch'egli riceverà e se vogliamo render consapevoli i nostri lettori del grande empito d'affetto che da cuori italiani gli viene oggi espresso. La freschezza del dono che gli giunge non ne sarà per nulla diminuita.

Tutta l'Italia è, si può dire, in questo album, dalla Milano tumultuante d'opere e d'officine che hanno un'eco sonora in alcune strofe di Ada Negri, *Mano nell'ingranaggio*, e da dove il sincero augurio della poesia giunge per la bocca di Arrigo Boito, all'estrema Reggio e a Messina da dove salutano Paul Heyse un poeta calabro-siculo, Giovanni de Nava, ed un professore, L. A. Michelangeli; ecco l'augurio di Arturo Graf da Torino, da Napoli quello di Ferdinando Russo e da Catania quello di Mario Rapisardi. Roma esprime il suo omaggio al poeta tedesco che l'amò tanto per mezzo di Luigi Morandi che teneramente ricorda il suo Gioacchino Belli, e per la musa romanesca di Giggi Zanazzo e con una lirica laziale di Giulio Orsini: *L'Aniene*. Giovanni Pascoli e Lorenzo Stecchetti mandano un saluto da Bologna e Antonio Fogazzaro da Vicenza, mentre Renato Fucini, beneaugurando anch'egli allo scrittore tedesco, ricorda quanto da lui derivasse anche la sua arte così toscana. Angiolo Orvieto invia al nobile vegliardo tradotta in versi italiani quella deliziosa e dolcissima *Canzonetta di Sorrento* in cui Paul Heyse rispirerà tutto il profumo della calda Italia risentendosi circolar nel petto un'onda della sua giovinezza e Diego Garoglio ricambia anch'egli una traduzione con una traduzione, facendo dono al vegliardo degli squisiti versi *Verschliess dich nur, du schöner Mund* da lui voltati in italiano. E dal Garda invia versi al poeta, Isolina Montaguti Bonetti, e da Sturla, Gino Donegani e da Trieste Cesare Rossi e da Cremona Rachele Botti Binda e da Firenze, ancora, Ersilio Bicci, mentre Giovanni Marradi, Antonio Dalla Porta, Ida Baccini, F. Fontana, Alberto Rondani, Eugenia Levi, il Ragusa Moleti, Alfredo Baccelli, Vittoria Aganoor, Grazia Pierantoni Mancini, A. Bonaventura, in prosa e in versi rendono a Paul Heyse omaggi ed auguri non meno affettuosi e grati.

Ma la più grande riconoscenza la dimostra al suo traduttore Annie Vivanti che gli scrive: « La mia dolce madre tedesca accerchiò la mia culla di ridenti e soavi canzoni germaniche. Ma quei nordici versi dati alla mia infanzia, più tardi, come bimbi indocili fuggirono dal linguaggio materno e si vestirono di rime italiane. Voi ritrovaste i piccoli esuli e, traducendoli, li riconduceste in patria. Forse è perciò che i miei versi, scritti da Voi, mi sembrano più miei ».

A. S.

★ **Il processo di Fidia.** — Quando nel 438 av. C. sotto l'arcontato di Teodoro, ma sotto il reale dominio di Pericle, la repubblica ateniese festeggiò la statua della dea protettrice della città, Atena Partenos, costruita da Fidia e la pose nel Partenone, il sommo scultore, forse, non assistette alla festa. Egli, probabilmente, era stato già imprigionato sotto l'accusa fattagli, secondo Plutarco, da Menone, di aver rubato una parte dell'oro affidatogli per costruire la statua e di aver inciso il suo ritratto e quello di Pericle sullo scudo di Atena. Fino ad oggi il processo di Fidia fu avvolto da una oscurità quasi completa; ma oggi un ellenista ginevrino, il prof. Nicole, crede di poter gettare un po' di luce tra questa oscurità pubblicando alcuni frammenti di papiri, il 263 e il 264 della collezione di Ginevra, che egli attribuisce ad Apollodoro ateniese, il grammatico del secondo secolo a. C., nei quali si parlerebbe appunto del processo di Fidia. Nei testi pubblicati dal Nicole — ci informa il *Journal de Genève* — non si parla, come in Plutarco, del furto dell'oro o della storia dei ritratti. Fidia avrebbe rubato l'avorio, una parte dell'avorio datogli per costruire la sua statua, accusa più perfida perchè la verificazione della quantità impiegata dall'artista era impossibile senza distrugger l'opera. Menone, secondo i dati che il Nicole desume dai frammenti di Apollodoro, avrebbe denunciato Fidia sotto l'arcontato di Teodoro nell'anno 438 e l'accusato fu subito posto in prigione. Ma allora si produsse in suo favore un intervento fino ad ora ignorato. Gli Eleati versarono quaranta talenti per ottenere la sua libertà sotto cauzione. Non erano essi mossi da una simpatia generosa per la vittima di un intrigo politico — attaccando Fidia s'era voluto attaccar Pericle — ma avevano un grande interesse a che l'artefice fosse rimesso in libertà. Da diciotto anni essi attendevano per il loro tempio in Olimpia la statua di Zeus che Fidia aveva loro promesso, appena avesse terminata la statua di Atena.... Fidia potè dunque recarsi in Olimpia a crearvi un nuovo capolavoro. A un momento dato, i suoi nemici ripresero ad accusarlo e forse egli fu condannato a morte; ma è molto probabile ch'egli morisse pacificamente nell'Elide che non aveva più lasciata. Questi sono i fatti importantissimi che il Nicole, ellenista di gran fama, crede di poter ricostruire su i frammenti di Apollodoro, frammenti ch'egli crede provengano da Esclamunin, l'antica « Hermopolis Magna ». Si affermava — dice inoltre il Nicole — che Apollodoro nella sua grande opera non avesse consacrato agli artisti che notizie fuggevoli. Per un caso singolare, le prime pagine del suo libro che ritornano in luce narrano la storia del processo di uno scultore come Fidia. C'è da augurarsi che altri papiri vengano a fare ancora più luce su questo processo....

★ **La cena greca della Vigée-Lebrun.** — Dalla vita e dalle memorie della Vigée-Lebrun, pittrice alla moda e dama di società elegantissima, traspira un'aria di purezza che soltanto le calunnie han potuto ottenebrare. Che cosa fu la famosa « cena greca » della famosa artista? Lo rinarra la *Revue Hebdomadaire*. Una sera che la Vigée aveva invitate una dozzina di persone ad ascoltare una lettura del poeta Lebrun, suo fratello le lesse alcune pagine del *Viaggio di Anacarsi*. Quando arrivò al passo in cui si descrive un banchetto greco e si spiega il modo di comporre varie salse, egli disse: « Bisognerebbe farne assaggiar qualcuna stasera ». La Vigée trovò l'idea graziosissima, chiamò la cuoca e stabilì con lei di fare una certa salsa per la polleria ed un'altra per le anguille. Non fu tutto. Essa si fece prestare da un vicino, il conte di Paroy, alcuni vasi etruschi di una bella collezione che costui possedeva, li dispose sopra una tavola apparecchiata senza tovaglia e distese dietro alle sedie un'immensa tappezzeria, attaccata « da distanza a distanza come nei quadri di Poussin ». « E — dice la Vigée stessa nelle sue Memorie — poichè aspettavo molte belle signore, pensai di vestirci tutti alla greca, per fare una sorpresa al signor di Vaudreil e al signor Boutin che sapevo dovevano arrivare solo alle dieci ». Ecco la affascinante signora Chalgrin, la signora de Bonneuil, M.me Vigée, cognata della pittrice che senza essere così graziosa aveva bellissimi occhi, ed eccole tutte travestite da Ateniesi. Lebrun, tramutato in Pindaro, entra. Gli vien posta in capo una corona di alloro e sulle spalle un gran mantello rosso.... In quanto alla padrona di casa che porta sempre vestaglie bianche a forma di tunica, basta porle sul capo un velo ed una corona di fiori. Alle nove e mezza, tutti i preparativi eran terminati e l'effetto della tavola era così nuovo e pittoresco che ciascuno s'alzava per andare ad ammirare gli altri, seduti. Quando arrivarono Vaudreil e Boutin li trovarono che cantavano il coro di Gluck: *Il Dio di Pafo e di Cnido* che il signor di Cubières accompagnava con la lira. La cena fu bellissima; fra gli altri piatti vi fu un dolce fatto col miele e con uva di Corinto e due piatti di legumi. Si bevette una bottiglia di vecchio vino di Cipro.... e fu tutto. Ma non s'eran fatti i conti con i calunniatori. Si sparse la voce che la cena era costata ventimila franchi. Il re se ne impensierì. A Roma si parlò di quarantamila franchi. A Pietroburgo di sessantamila! In realtà la cena greca della Vigée-Lebrun era costata quindici lire. Ella ebbe a soffrire gravi attacchi; ma non le venne mai a mancare il favore della regina. Si narra che durante una delle pose che la regina fece pel suo ritratto, alla Vigée cadesse la tavolozza. La pittrice si chinò per raccoglierla; ma la regina: « Lasciate, lasciate! — disse — Siete troppo avanti con la vostra gravidanza per abbassarvi! » e raccolse ella stessa i colori. La Vigée era infatti incinta del suo secondo bambino.... L'aneddoto fa pensare a quello di Carlo V, che raccolse il pennello caduto a Tiziano!

★ **Per la storia delle superstizioni.** — I nostri padri furono superstiziosi, anche noi lo siamo e forse non meno di loro. Chi farà mai la storia e la psicologia completa di quello che è, in tutto il significato della parola, la superstizione? G. Lenôtre nel *Monde moderne* ne scrive una pagina curiosa a proposito di un vecchio libro. Egli ha riaperto in questi giorni il « Dizionario infernale », un volume pubblicato nel 1818 da Collin de Planchy per deridere tutte le tradizioni concernenti gli spiriti, i maghi, le streghe, i malefizi. In questo libro s'insegnano venti modi di conoscere l'avvenire, negli specchi o nell'acqua, nelle uova o nelle teste d'asino, a vostro piacimento. Difficilmente possiamo immaginare qual fosse lo stato mentale dei contadini del buon tempo antico che li accettavano tutti e pei quali gli astrologhi e i cercatori della pietra filosofale, i chiromanti e i piromanti erano i beniamini. Da ciò il numero infinito di ricette bizzarre religiosamente trasmesse di generazione in generazione e di cui dovrebbero occuparsi anche gli studi etnografici. Il « Dizionario infernale » le spiega tutte. Il Lenôtre ci raccomanda specialmente quella per fabbricare il « bastone del buon viaggiatore » che garantiva di sicuro dai briganti, dai cani arrabbiati, dalle bestie feroci, dagli animali velenosi e procurava, inoltre, la benevolenza degli ospiti presso i quali si prendeva domicilio. Ecco come si fabbrica questo bastone. È semplicissimo! « Cogliete, all'indomani d'Ognissanti, un grosso ramo di sambuco che dovrete ferrare ad una delle estremità. Toglietene il midollo e mettetevi dentro i due occhi di un lupo, la lingua e il cuore d'un cane, tre lucertole verdi e tre cuori di rondoni tutti ridotti in polvere dal calore del sole. Oltre a ciò ponete dentro al bastone due foglie di verbena colte la mattina di San Giovanni Battista, con una pietra di diversi colori che si trova nel nido dell'upupa; turate infine il bastone con un pomo di vostra fantasia » e se con questo talismano vi accade di essere attaccato da un ladro o di venir mal ricevuto in un albergo o di venir morsicato da un serpente siate persuasi che avrete dimenticato di triturar bene gli ingredienti o avrete mancato di qualche precauzione nello sceglierli! Queste superstizioni passarono da Oriente ad Occidente e da Occidente ad Oriente. Furono di tutti i paesi e di tutti i tempi. Voi farete un affare con un turco — un vecchio turco, s'intende — se mettete davanti a lui in dubbio la storia del gatto di Maometto. La sapete, questa storia? La veneranda bestia era un giorno accovacciata sul mantello del suo padrone e il profeta non osando scacciarla tagliò il suo manto che doveva indossare per andare a pregare. Il gatto, commosso dall'attenzione usategli dal suo signore, si alzò, arrotondò la schiena e fece una riverenza. Maometto, vedendo questo, assicurò al gatto un posto nel Paradiso, poi passandogli due o tre volte la mano sul dorso, gli assicurò la virtù di non cader mai sulle zampe. Per questo, oggi i gatti sono così agili e vanno a ballar con le streghe!

★ **Shakespeare e il parrucchiere francese.** — Charles William Wallace, professore di lingua e di letteratura inglese all'università di Nebraska ed imperterrito ricercatore di documenti shakespeariani, sembra essere stato finalmente fortunato in una delle sue ultime investigazioni al « Record Public Office » di Londra, dove son conservati gli archivi nazionali dall'epoca anglo-sassone fino ai nostri giorni. Egli ha trovato in documenti che provengono da un tribunale, la « Court of Request », menzionato più volte il nome di Shakespeare e pubblica questi documenti nell'*Harper's Monthly Magazine*. Per esser più precisi diremo che nove carte sole hanno il nome di Shakespeare; due si riferiscono semplicemente a lui ed una è la sua stessa deposizione firmata di suo pugno. Si tratta di un affare d'ordine giudiziario che, se non è di capitale importanza, giova però sempre alla conoscenza del sommo trageda la cui vita è ancora tanto misteriosa. Verso il 1600 viveva a Londra un francese, Cristoforo Monjoy, il quale si era reso celebre nell'arte del parrucchiere tanto da esser nominato perfino da Jonson come un parrucchiere alla moda. Nella bottega Monjoy consentì a prendere come apprendista un giovane, Stefano Bellot, il quale fece ben presto grandi progressi nell'arte e non tardò ad innamorarsi della figlia del principale, la bella Mary. Stefano però non ardiva fare la sua dichiarazione e gli anni passavano senz'alcun resultato matrimoniale. La signora Monjoy, previdente e chiaroveggente, volle affrettar le cose. Proprio in quell'epoca abitava con loro Shakespeare che si compiaceva della compagnia dei Monjoy e riusciva loro simpaticissimo per la sua arguzia e il suo ingegno. La signora Monjoy si confidò con lui, gli svelò l'amore dei giovani e indusse il trageda a consigliare a Stefano di dichiararsi presto. Shakespeare riuscì a fare il matrimonio! Stefano sposò Mary ed ebbe la promessa di circa diecimila lire di dote. La coppia che aveva abbandonata la casa dei genitori vi ritornò nel 1606 alla morte della madre; ma presto cominciarono le liti di Stefano con Cristoforo. Il parrucchiere finì col non voler più dare la dote alla figlia. Stefano allora citò davanti ai tribunali il suocero chiamando per testimone proprio lo Shakespeare. Il Wallace non pubblica ora che i documenti principali che ci presentano il trageda in famigliare amicizia col proprio parrucchiere francese e agente di matrimoni! Il Wallace pensa che non per nulla lo Shakespeare avesse scelto la casa di un francese, in Silver Street. Qui venivano molti marinai che gli potevan raccontar novelle di Francia e d'Italia, e qui egli poteva imparare il francese. Si comprende meglio l'*Enrico V* quando si conosce l'ambiente dei Monjoy e forse per riconoscenza pei suoi ospiti Shakespeare ha dato all'araldo francese di Enrico V il nome di Monjoy.

★ **Le origini della stenografia.** — Quando si parla di stenografia sembra che si pensi sempre ad un'arte nuova, nata ieri, una specie di esperanto della penna. Invece — fanno notare i *Débats* — non è così. Cicerone si serviva della stenografia non solo per la riproduzione dei suoi discorsi, ma anche per la sua corrispondenza. Aveva il suo stenografo che non lo abbandonava mai, Tirone, che ha dato il suo nome alle *note tironiane* usate durante tutto il medio evo. Cicerone non poteva star senza di lui. Egli scriveva lamentandosi amaramente quando Tirone era ammalato od era assente. « Non siete stato affascinato dalla mia lettera a Varrone? — scrive Cicerone ad Attico — Che il diavolo mi porti se ho durato mai tanta fatica. Non l'ho nemmeno dettata a Tirone che ha l'abitudine di raccogliere in pochi segni interi periodi. L'ho dettata a Spintaro che non scrive che per sillabe ». Ecco, dunque, in due parole fatta la storia delle note tironiane che han dato origine a quella forma di stenografia di cui gli scritti del papa Gerberto han fornito il primo esempio e che passarono per una scrittura segreta del papa stesso, mentre era la stenografia corrente nell'Italia del Nord. Anche il modo di lavorare degli stenografi era uguale a quello usato oggi. « Gli scribi librarii — dice Isidoro di Siviglia — scrivevano parecchi insieme, dividendosi tra loro le parti del discorso in modo da riprodurlo nel suo testo e nel suo ordine ». La stenografia prese grande sviluppo a causa dei Concilii, tutti i discorsi dei quali dovevano esser notati. Gli atti della Conferenza di Cartagine, fra S. Agostino e i vescovi donatisti, sono curiosissimi a questo riguardo. Noi ne possediamo il resoconto analitico condensato dal resoconto *in extenso* fatto dagli stenografi. I vescovi donatisti, vedendo che erano già vinti facevano dell'ostruzionismo. Gli stenografi sono stanchi e Hilarez, *exceptor*, dice allora: « Noi abbiamo riempite le nostre tavolette, vengano altri a surrogarci.... ». Quando avvengono le invasioni dei barbari, la stenografia subisce un'eclissi. Ma sotto Carlo Magno, che creò l'istruzione popolare, riprese vigore. Poi getta un'ultima fiamma sotto Gerberto, l'illustre innovatore della scuola di Reims che divenne papa col nome di Sivestro II e che la sua scienza fece accusare di stregoneria. Poi la stenografia muore e, sembra, per sempre. Come mai questa morte? È che i lunghi discorsi e i concilii non son più di moda. L'istruzione popolare è in decadenza e le lingue moderne sorgono invece del latino pel quale i segni stenografici erano stati adottati. Il nostro regime parlamentare l'ha ricondotta in onore. Pochi sanno, però, che la stenografia antica provenne a Roma dall'oriente, ed ha affinità con la scrittura « demotica », la scrittura popolare corsiva succeduta alla ieratica in Egitto verso la ventisessima dinastia.

★ **I « Bouquinistes ».** — Fra i danneggiati dall'inondazione a Parigi sono stati i *bouquinistes*, i famosi venditori di libri usati all'aria aperta, sui « quais » della Senna. Costoro godevano in pace la loro vita quando l'acqua è venuta ad invadere le loro casse e le loro mostre e a sollevar loro nel cuore i ricordi di ataviche disgrazie. La vita dei *bouquinistes* — osserva infatti il *Figaro Littéraire* — non è stata sempre tranquilla. Prima di poter stabilire in modo solido e continuo il loro commercio, essi dovettero molto lottare e soffrire. Poichè un secolo dopo l'invenzione della stampa si potevan già trovare sul Ponte Nuovo a Parigi molti libri « d'occasione » e i venditori di libri usati facevano già buoni affari, gli editori e i librai s'impensierirono di questa concorrenza e ricordandosi d'un'ordinanza del 30 gennaio 1619 con la quale erano essi investiti del privilegio di por banchi e vetrine sulla Senna ne fecero cacciare i venditori di libri usati e giustificarono la loro campagna contro i poveri *bouquinistes* con la bella ragione che « bisognava riporre la stampa e la libreria in onore abolendo ciò che le avviliva ». Era naturalmente un pretesto e la cacciata ebbe fra i veri moventi anche la politica. Allora spirava davvero vento di fronda e i venditori di romanzi la pagarono cara per coloro che ponevan nelle tasche del pubblico i libelli e le canzoni contro Mazzarino. Per fortuna i venditori di libri usati trovaron dei complici negli autori e negli amatori di rarità bibliografiche! Le lunghe fila di libri non tardarono a ricomparire sul Ponte Nuovo insieme ad altre bellissime vetrine d'altri negozi che cominciarono ad ornar le rive della Senna. Nel 1721 però, ecco un'altra ordinanza che prescrive l'abolizione della vendita all'aria aperta, in nome della moralità pubblica oltraggiata « dai figli di famiglia, dai domestici e specialmente dagli scritti stampati contro la religione, l'interesse dello Stato e la purità dei costumi, esposti su i ponti e i parapetti ». L'ordinanza restò senza effetto. Fu rinnovata anche altre volte, per esempio nel 1756, sempre inutilmente. I venditori di libri d'occasione sloggiavano e ritornavano con la massima facilità, con la più grande pazienza del pubblico, ormai avvinto a loro da molta simpatia. Su i *quais* furono esposte le più grandi collezioni di libri rivoluzionari che poi alla lor volta scomparvero. Le mostre dei librai ambulanti dettero sempre uno specchio fedele della vita sociale francese. Chi lo crederebbe? Essi divennero però la gioia dei cercatori d'incunaboli e di rarità e il conforto degli studenti a corto di quattrini. A proposito degli studenti: un decreto del 1829 proibì ai *bouquinistes* di acquistar libri da loro e dai domestici. Fu un altro decreto inutile!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **I documenti rinvenuti testé in Palazzo Vecchio.**

Di questa scoperta si è occupata largamente la stampa quotidiana. Siamo lieti di poter oggi pubblicare nel suo testo integrale la relazione di Roberto Davidsohn, che informando in proposito la Commissione comunale di Antichità e Belle Arti nell'adunanza di martedì, ha ristabilito nelle sue giuste proporzioni l'importanza del fatto:

....Nei lavori per il ripristino del Salone del Popolo, che, credo si possa affermare con certezza, nella costruzione arnolfiana formava la camera d'armi del Comune, spesso menzionata nei documenti come situata *sub volta Palatii Populi*, demolendo un muro si scoprirono in un nascondiglio delle carte antiche.

La curiosità suscitata da quel fatto naturalmente fu grande, perchè un'aureola di romanticismo sempre circonda le scoperte di tale genere. Meno si sa del passato e più si sperano nuove e meravigliose sorprese. E *fama crescit eundo*. Da molte parti arrivarono delle domande su questi tesori, atti a diffondere nuova luce sulla Storia di Firenze. Un giornale mandatomi dalla Germania racconta che furono trovati cento volumi pieni di ogni ben di Dio. I documenti più antichi sarebbero del 1259 « anno nel quale cadde la Repubblica Fiorentina ». Ma questo non basta a codesto profondo conoscitore. Secondo lui inoltre furono trovati importanti atti diplomatici col sigillo del cardinale Ippolito Medici, che danno interessantissime rivelazioni sulle relazioni tra Firenze e la Germania.

La verità è purtroppo alquanto più modesta, tanto più modesta, che forse non varrebbe nemmeno la pena di una sia pur breve relazione, se non si fossero diffuse queste notizie esagerate. Invece di cento volumi si tratta di un'ottantina di fogli di carta. Del Dugento nemmeno una riga. Della fine del Trecento, cioè del 1385, 1386 e 1391 c'è qualche pezzo di carta con cifre senza nesso, proveniente certamente dalla Camera del Comune e che non ci dice nulla. Un foglio contiene una credenziale del 1405 per ambasciatori della Repubblica mandati in Val d'Ambra. Le altre carte vanno dal 1479 al 1529. In maggioranza sono delle lettere senza veruna importanza, ricevute, assegni di pagamento, registri di materiale d'artiglieria, relazioni di Podestà dei piccoli paesi del Dominio, di Commissari e Capitani ai Si-

gnori di Balìa e agli Otto di Pratica. Vi è una relazione di Roberto di Giovanni Corsini sulla condotta di cento cavalieri, c'è un documento sulla consegna di certe lettere a un corriere che doveva portarle a Roma, ci sono diversi fogli di accompagnamento per delle lettere, che il cardinale Giulio de' Medici, poi papa Clemente VII, aveva spedito nel 1519 da Bologna a Roma, ma non le lettere stesse. Vi è un frammento di estratto di conti, dove è nominato Pagolo de' Medici e una ricevuta del 16 aprile 1522, della quale Bernardino de la Barba, agente della Repubblica presso i « Signori Elvetici », cioè i reggitori della Confederazione Svizzera, a Friburgo, dichiara, che gli furon pagati 400 fiorini Rhenani come valuta d'una lettera di cambio speditagli per conto della Repubblica Fiorentina, da Iacopo Elbling, certo un banchiere di Friburgo, che era in relazione con delle case fiorentine. C'è infine un inventario senza data, che però secondo il suo contenuto è del 1529, nel quale un Bernardo Pauli da Montepulciano enumera gli effetti rubati a lui e alla sua donna nel sacco, che i Sienesi dettero al castello di Monte Benichi di Val d'Ambra. Non è privo d'interesse, anzitutto per la guardaroba della signora, che se non aveva che cinque camicie, possedeva però altrettante paia di calze di seta, una corona di perle d'ambra, un'altra d'oro, una cintura di broccato, e un cappello di paglia foderato di taffetà. Credo che ci sieno poche prove, che si portassero dei cappelli di paglia già a quell'epoca, ma bisogna studiare più profondamente la profonda questione. In ogni modo quel documento ci dà un contributo per la storia della moda e d'un'industria toscana assai importante. Ma se le mura di Palazzo Vecchio dopo un silenzio solenne di secoli si decisero a parlarci, potevano anche rivelarci altri segreti e fornirci altri materiali che queste carte. Di carte consimili molte e molte diecine di migliaia giacciono poco studiate nell'Archivio di Stato. Riunite ad esse anche queste, potranno magari dare qualche schiarimento su tale o tal'altro punto particolare a un ricercatore diligente, ma considerate isolatamente non hanno nessuna importanza e non offrono nessun interesse.

Firenze, 7 marzo 1910.

ROBERT DAVIDSOHN.

★ Il « Pastore » di Erma.

Luigi Falchi, nel suo articolo, *Un Santo Letterato*, comparso sul *Marzocco* del 27 febbraio, sorvola sulle questioni che riguardano l'epoca della composizione del *Pastore* e dà per frumento secco Erma quale contemporaneo di S. Paolo. Non a torto crede che Dante abbia conosciuto quest'autore e se ne sia nelle similitudini valso. Uno studio accurato sul *Pastore* potrebbe offrire materia di confronto e illuminare qualche punto della comedia.

È il *Pastore* di Erma uno scritto notevole per forma e contenuto: abbraccia cinque visioni, dodici precetti e dieci similitudini. Il tutto è distinto in due parti dall'angelo che parla nell'ultima visione — *vis. V.* 5. — Nella prima, per quattro volte, appare ad Erma una vecchia matrona, la chiesa, la quale ringiovanisce sempre più, tanto da somigliare nella quarta, ad una vergine che si dispone a procedere alla stanza nuziale. Nella vecchia matrona è rappresentato Erma che dominato da desiderî sensuali — *vis. I* — un po' alla volta si rende puro — *vis. II* — comprende quali siano gli obblighi del marito verso la moglie e il mezzo di supplire alle mancanze commesse. Esortato quindi alla penitenza, nella terza visione, sotto l'immagine di una torre fabbricata sull'acqua con splendide pietre quadrate, rappresenta la comunione dei santi. Quelli che per grave peccato hanno perduto la grazia battesimale sono rappresentati da pietre sparse all'intorno, pietre che prima di poter essere rimesse nella torre debbono essere tagliate e purificate. I mandati o precetti riguardano la fede in un Dio, la semplicità, l'innocenza, l'elemosina, la veracità, la menzogna, i doveri reciproci del marito e della moglie, la rettitudine, la perseveranza, la tristezza, i falsi profeti, la lotta contro i malvagi desiderî.

Le similitudini si ricollegano alle visioni: nella prima, sotto la parabola di un albero che sostiene una ubertosa vite, combatte la soverchia cura dei beni temporali; nella 2ª vede vari alberi aridi e sfrondati che sembrano tutti eguali; nella 3ª e 4ª mostra che il bene e il male vivono insieme e che sono separati alla fine dei tempi; nelle altre parla del digiuno, della penitenza, delle tribolazioni; nell'8ª e 9ª, mediante i rami del salice e le pietre della torre, sostiene che i peccatori colla penitenza possono assicurarsi un posto nella chiesa e finisce la decima colle parole « per voi è stata interrotta la fabbrica della torre; se voi non vi affrettate a far bene, la torre sarà compiuta e voi ne resterete fuori ». Simil. X, 4, 4.

Forse qualche idea qua e là deve essere pervenuta a Dante direttamente o indirettamente dacché il libro aveva avuto importanza nei primi secoli.

L'autore chiama sé stesso Erma — *vis. I.* 1, 4; 2, 2, ecc. — senza aggiungere alcuna determinazione. E poiché in S. Paolo — epist. ai Rom. XVI 14 — si trova nominato un Erma, si credette che fosse quello del *Pastore*. Origene dice — *Comm. in Epist. ad Rom.* XVI-14 —: « Io credo che Erma sia l'autore del libro intitolato Pastore » e crede che il *Pastore* sia un libro divinamente ispirato: — *quae scriptura valde mihi utilis videtur et, ut puto, divinitus inspirata* — *Comm. in Rom.* X-31. Più tardi, vedremo si correggerà. Pure Eusebio (1) e S. Girolamo (2) riterranno il Pastore un libro canonico e quasi tutta la tradizione ecclesiastica lo riterrà tale.

Ci sono però dei segni interni che fanno fortemente dubitare. Erma viveva a Roma e nelle vicinanze coltivava un campo (3), nel quale ebbe rivelazioni dalla matrona e l'incarico (*vis. II*) di farle note agli eletti: « fanne due copie e mandane una a Clemente e una a Grapta. Clemente manderà lo scritto alle città estere, essendo questa la sua missione; Grapta istruirà le vedove e gli orfani e tu leggerai lo scritto in questa città ai presbiteri che presiedono la chiesa » (4). Grapta potrà forse essere stata una diaconessa, di cui nulla sappiamo, ma Clemente è dipinto come papa e come tale doveva governare le relazioni della chiesa di Roma colle forestiere. Erma quindi dovrebbe essere contemporaneo di S. Clemente e per conseguenza del 1° secolo. Ma a far dubitare di questo sorge l'autore del frammento muratoriano:

« Pastorem vero nuperim et [nuperrime] temporibus nostris In urbe roma herma conscripsit, sedente [in] cathetra [cathedra] urbis romae ecclesiae Pio eps, frater [episcopo fratre] eius; et ideo legi eum quidem Oportet, se puplicare [publicare] vero in ecclesia populo Neque inter profetas [prophetarum] completum numero [numerum] neque inter apostolos In fine temporum potest ».

L'autore non sarebbe più il discepolo degli apostoli, ma un Erma vissuto più tardi; il *Pastore* è escluso dal canone dei libri biblici perché l'autore è fratello del papa Pio I — 140-145 circa. Sappiamo che malgrado S. Ireneo e S. Eusebio inclinassero a mettere questo libro fra quelli riconosciuti canonici, altri gli negarono autorità divine. Così Origene stesso dichiara che il libro non era universalmente riconosciuto come canonico (5); che da alcuni era poco apprezzato (6) ed accompagna la citazione colle parole: *si cui tamen scriptura illa recipienda videtur.*

E prescindendo dal fatto che dovrebbe col frammento citato essere escluso ogni sospetto riguardo al tempo, si deve ritenere che Erma si sia rivolto a Clemente perché il suo libro acquistasse maggior credito. Né si deve credere, come alcuno ha voluto (7) che si possano conciliare le due circostanze coll'ammettere che vi siano stati due Erma, uno contemporaneo di S. Paolo che scrisse il Pastore in greco e un altro vissuto tempo dopo che lo tradusse e diffuse fra i latini. Segni interni provano che il libro è posteriore al primo secolo.

L'autore si estende singolarmente sulla remissione dei peccati gravi; siamo quindi agli inizi del movimento montanista; e combatte i gnostici — *vis. III.* 7, 1. *Simil. VIII.* 6, 5; *IX*, 22, 1 — i quali sorti in principio del II sec. si erano verso il 146 divisi in Roma in gnostici Valentiniani e Marcioniti. Inoltre Erma parla di persecuzione di cristiani — *Sim. IX.* 28 — persecuzione che potrebbe essere quella di Domiziano — 81-96 — e con maggior ragione quella di Traiano — 98-117, — dopo la quale lo zelo dei cristiani era alquanto raffreddato ed aveva bisogno d'essere stimolato, il che non poteva avvenire se non sotto il regno di Antonino Pio — 138-161. — Siamo in un'epoca in cui la cristianità, già progredita, è invasa da sentimento mondano ed è necessario richiamarla all'antica austerità e disciplina e l'autore lo fa mediante la riaccettazione dei caduti. Il quadro non può assolutamente essere del I secolo.

Di ciò se ne sono avvisti i critici e per sostenere che il *Pastore* è opera dell'Erma a cui S. Paolo invia saluti, hanno congetturato che si debba attribuire a due (8) o tre (9) autori diversi. Ma l'ipotesi ha avuto poco seguito dacché nell'opera v'è uniformità di stile e di lingua, il che dimostra che una sola deve essere l'origine, pur risultando da prima di semplici frammenti e di idee che si maturarono col tempo senza fondersi in una vera unità. Lo Spitta (10) sostenne anche un'opera giudaica avrebbe servito di base al *Pastore*, ma il Funk (11) ha dimostrato che la pretesa scoperta è infondata.

È notevole poi il fatto che il libro viene citato da Ireneo (12) — 140-? — da Origene — 185-254; — da Tertulliano — 160-? — e da nessuno prima di essi. Quindi deve essere stato composto nella prima metà del II sec. Il libro era molto conosciuto nel IV sec. in Egitto e in Palestina (13) viceversa in Italia aveva perduto la sua celebrità come ne fa fede l'autore del frammento muratoriano ove dichiara che il *Pastore* non poteva pretenderla a dignità canonica e meritava fede limitata. E di questo avviso era anche Tertulliano, (*De pudic*, c. 10): S. Girolamo poi attesta che presso i latini il libro era quasi sconosciuto (14), il che non sarebbe avvenuto se fosse stato scritto nel primo secolo e tale da esser messo fra quelli canonici. È innegabile che il *Pastore* dev'essere posteriore e potrebbe darsi che Erma non sia il vero nome dell'autore, ma un nome preso a prestito e precisamente da un personaggio sconosciuto delle lettere di S. Paolo e quindi per dar credito e importanza si rivolga a S. Clemente anziché al papa Pio I.

Fino al 1886, il *Pastore* era noto per una versione latina pubblicata per la prima volta a Parigi da J. Faber nel 1513 e a questa ne seguirono numerosissime altre fino a quella curata dal Hilgenfeld, Lipsia 1873. Questa versione, che dev'essere del II sec. venne detta *vulgata* per distinguerla dalla *palatina* compiuta nel V sec. e pubblicata dal Dressel su un codice del sec. XIV nell'ed. dei padri apostolici, Lipsia 1857-1863. Si conosce pure una versione etiopica, forse del VI sec. edita pure a Lipsia, 1860, a cura di A. d'Abbadie. Il testo greco, scoperto solo ai tempi nostri, venne pubblicato interamente dall'Hilgenfeld a Lipsia nel 1887; a questa edizione ne seguirono altre collazionate sui codici, di cui notevolissima è quella del Funk. I critici si sbizzarrirono a cercare l'epoca in cui Erma sarebbe vissuto. Credo che non sarebbe fuor di luogo ricercare se Dante abbia conosciuto questo libro e se ne sia giovato. Intanto ringrazio cordialmente Luigi Falchi che mi ha dato occasione di ritornare su questo argomento e sarò ben lieto, se qualcuno, dedicandosi al *Pastore* di Erma, riuscirà a qualche buon risultato.

ANGELO OTTOLINI.

(1) EUSEB., *Hist. Eccl.*, III, 3.
(2) HIERON., *Catal.*, cap. 10.
(3) *Vis. III.* 1, 2; *Vis. IV.* 1, 2.
(4) *Vis. II.* 4, 3.
(5) *Comm.* in *Matth.*, X, IV, 21.
(6) *De princ.*, IV, 11.
(7) LUMPER, *Historia theol. crist.* tom. I, p. 103.
(8) DE-CHAMPAGNY.
(9) HILGENFELD.
(10) F. SPITTA, *Zur Gesch. u. Litt. des Urchrist.* Vol. II. Der Brief des Jakobus: Studien Z. Hirten des Hermas, Gottinga, 1896.
(11) FUNK, *Theol.* Quartalsch. LXXXI (1899), 321, 360 — VÖLTER, *Die Visionen des Hermas*, die Sibylle u. Clement v. Rom, Berlino 1900 — BAKEL, *De compositie van den Pastor Hermae*. Amsterdam, 1900.
(12) *Adv. haer.* IV. 20-2.
(13) EUS. *Hist. eccl.* III. 3.
(14) HIERON., *de vir. ill.* c. 10.

★ Ancora per la toponomastica italiana.

Signor Direttore,

Ho letto nel numero del 6 corrente un articolo del prof. Attilio Mori e me Le rivolgo con la preghiera di dar luogo a questa mia, soprattutto perché m'importa di rettificare un'affermazione erronea, che colpisce me. Si dice infatti che delle buste dell'ultimo censimento (cioè del materiale toponomastico affidato dal Ministero dell'Istruzione e da quello d'Agricoltura e Commercio all'Accademia de' Lincei) la sola parte spettante alla Valle dell'Arno fu messa a disposizione del sottoscritto, « per le sue acute e dotte ricerche ». Ora, se il vero fosse questo, ne verrebbe che io sto qui, a spese dello Stato, a speculare sui nomi locali della Valle dell'Arno; e nessun Ministro dovrebbe e potrebbe in coscienza confermarmi nell'incarico che mi fu commesso, per proposta dell'Ascoli e sotto la direzione de' Lincei, d'iniziare i lavori per la compilazione del Dizionario toponomastico italiano. Ma il vero è che, da quando mi posi all'opera nel gennaio del '909 furono da me spogliate parecchie decine di migliaia di buste e ricavate parecchie migliaia di nomi: lavoro faticoso e non così facile come parrà forse al semplicismo d'alcuni, ma anche non ingrato del tutto a chi di quanto trascrive può comprender qualche cosa più d'un copista. Se poi il sottoscritto, col consenso della Commissione da cui dipende, ha dedicato qualcuna delle otto e più ore al giorno, che egli lavora, a saggiare il materiale raccolto e constatare quanto esso valga (e val molto) per uno studio speciale di toponomastica, non vi sarà di certo chi pensi a fargliene un rimprovero!

E si cominciò lo spoglio dalla Valle dell'Arno, perché da qualche parte d'Italia pur si doveva né un lavoratore solo poteva cominciare da più parti ad un tempo; e perché la commissione de' Lincei ritenne che l'Italia centrale, molto probabilmente, sarà quella che fornirà la materia per una prima parte dell'opera complessiva, non sembrando che in pratica debba risultar possibile un Dizionario unico, ma che piuttosto se n'abbiano a compilare diversi, per regioni o gruppi di regioni. Rispetto poi all'importanza del materiale toponomastico che le buste contengono, se essa fu accertata di fronte all'incredulità di molti, si deve solo agli *assaggi* che lo scrivente ne fece, per incarico dell'Accademia de'Lincei, fin dal '906. Ma il materiale delle buste non potrà risultare perfetto neanche dal prossimo censimento; e ha bisogno d'essere integrato in più modi, come dirò in una comunicazione al Congresso geografico di Palermo. E altre difficoltà non potranno essere considerate e superate da nessun congresso, ma solo da chi lavora e mentre lavora; e purché abbia criterio e preparazioni sufficienti. Questo dico se si vuol fare il Dizionario non degli spropositi ma veramente de' nomi geografici, quale è nei voti d'ogni persona colta.

Con molti ringraziamenti, signor Direttore, me Le profferisco.

Roma, 8 marzo 1910.

SILVIO PIERI.

Ed ecco la replica di Attilio Mori:

La lettera del prof. Pieri provocata dal mio articoletto sul prossimo censimento, tradisce nell'egregio professore un risentimento di cui, a vero dire, riesce assai difficile trovare il movente. E chi ha mai pensato a disconoscere le grandi difficoltà e l'utilità scientifica delle ricerche toponomastiche, cui con tanto amore e dottrina il prof. Pieri si è dedicato; chi avrebbe potuto metterne in dubbio la particolare competenza acquistata in un ramo di studi, di cui ci offrì prezioso esempio colle sue indagini sulla Valle del Serchio? Non io certamente che all'una e all'altra credetti di rendere modesto, ma riverente omaggio, compiacendomi che si voti formulati dagli studiosi perché si traesse profitto del materiale raccolto in occasione del censimento del 1901 a vantaggio delle indagini toponomastiche, si fosse, almeno parzialmente, corrisposto mettendolo a disposizione, per la parte che riguarda la Valle dell'Arno, di uno studioso del valore del Pieri, a fine di valersene per le sue acute e dotte indagini. Il prof. Pieri rettifica avvertendo che tutto il materiale raccolto è a sua disposizione e che non alla Valle dell'Arno soltanto, da cui solo per opportunità di suddivisione iniziò il lavoro, si limiteranno le sue ricerche, le quali, egli ci fa sapere, non sono vane speculazioni, ma intendono allo spoglio integrale e compiuto di tutti i nomi per la formazione del desiderato Dizionario Toponomastico.

Di apprendere ciò saranno ben lieti gli studiosi, come son lieto io per aver provocato una tale dichiarazione.

Ma chi è andato a sindacare il tempo che l'egregio professore dedica a questi suoi studi e se questi giustifichino o no lo stipendio che percepisce.

Forse il prof. Pieri, seccato da talune polemiche sollevate in giornali scolastici, estranei affatto al *Marzocco*, a proposito di certo suo trasferimento *nominale* da una sede secondaria ad una primaria, mentre egli è tuttavia in missione alla Capitale, ha creduto trovare, e proprio a torto, un qualche legame tra le polemiche medesime e la mia innocente allusione all'opera sua; e ciò gli deve aver fatto del

tutto fraintendere le mie parole e lo scopo del mio articoletto. Il quale, giova ripeterlo, tendeva soltanto a rinnovare l'espressione di un voto più volte manifestato dagli studiosi: che cioè, in occasione del prossimo censimento, si disciplinasse meglio il frazionamento dei comuni, onde, attenendosi alla lettera delle istruzioni del 1871, si formasse un elenco di tutti i centri abitati, anche dei minori villaggi e casali, dando, per ciascuno, la cifra della relativa popolazione. Voto assai modesto, come si vede, ma di grandissima utilità scientifica e pratica, come da molti fu dimostrato e che non richiede né grande scienza né grande spesa, trattandosi di forse non più di un centinaio di migliaia di nomi e di dati che basta trascrivere dai riepiloghi del censimento. Io stesso potei, infatti, con molta facilità, compire un tal lavoro pei comuni del Casentino, senza credere di aver fatto con ciò — me lo permetta il prof. Pieri — una raccolta di spropositi anziché di nomi geografici.

Ora un lavoro così limitato ha poco che fare con le erudite indagini storiche e glottologiche e colla più giusta trascrizione linguistica delle molte centinaia di migliaia di nomi di luogo (e non dei soli centri abitati perciò) della nostra penisola: indagini che hanno, ben si comprende, un alto interesse scientifico e che richiedono competenza particolare per le singole regioni, ma per le quali forse, più e meglio delle schede del censimento, si prestano a fornire il materiale di studio le carte topografiche e specialmente le mappe catastali, non prive certo di errori tanto le une che le altre, ma è da credersi meno delle schede dei censimenti. A tenere distinti i due scopi ed a far sì che il conseguimento di finalità più elevate non impedisca o ritardi l'effettuazione di voti più pratici e di interesse più generale, confidavo provvederà il prossimo Congresso di Palermo; giacché se i Congressi, come il prof. Pieri avverte, non considerano né risolvono le difficoltà, hanno, o dovrebbero almeno avere, l'ufficio di concretare i desideri e le aspirazioni degli studiosi che vi partecipano.

ATTILIO MORI.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Paganini inedito alla « Leonardo ».** — L'inedito e l'artistico sono sinonimi per coloro i quali antepongono la curiosità dell'erudito al piacere del buongustaio. Non così però per parecchi uditori della « Leonardo », la sera di mercoledì scorso, di fronte ad una esumazione forse non necessaria di musica convenzionale quasi totalmente priva di scintilla. Con una esecuzione davvero eccellente si sono sentiti alcuni autografi del Paganini, mai pubblicati, e provenienti dalla vendita recente della collezione del celeberrimo violinista, vale a dire, un quartetto a corda, assai piatto, che somigliava a ventimila esercizii scolastici dei primi del secolo XIX, a base di echi poco vibranti di tanti quartetti del settecento: un *Cantabile* per violino e piano che pareva una cavatina mediocre, tolta da qualche vecchia opera italiana dimenticata: infine un tempo di quartetto, in cui la novità di udire il timbro specialissimo della chitarra sposato alle tre solite sonorità degli istrumenti ad arco, aveva maggior interesse che non il valore intrinseco della musica. Alla fin fine il Paganini, che era un violinista inarrivabile e per di più un chitarrista meraviglioso, fu anche un compositore così straordinario da meritarsi che si frughi tra le sue carte per trovarci roba da suonare? È vero che Schumann, Liszt e Brahms gli fecero l'onore di parafrasare per il pianoforte alcune pagine: ma sono forse anche le sue migliori. L'illustre Spohr diceva della musica del Paganini che era « una strana mescolanza di genio e di poco gusto » Ora quella già edita, a parte i doni sorprendenti di *virtuosismo* che possiede, non va annoverata tra la geniale, mentre quella inedita deve essere probabilmente catalogata tra le composizioni di poco gusto. E in questo caso, dopo un accurato esame, non sarebbe stato meglio lasciarla dormire?...

★ **I teatri bolognesi.** — Alfredo Testoni è venuto alla « Leonardo » a proseguire la serie delle conferenze indette sul teatro italiano. Egli ha brillantemente parlato dei teatri bolognesi..., non del teatro bolognese, che evidentemente secondo lui, che ben se ne intende, non esiste con una spiccata individualità propria. Il discorso di Alfredo Testoni è stato tutto una rapida ed umoristica corsa attraverso i palcoscenici e le platee di Bologna, antiche e moderne, di musica e di prosa. Infiniti aneddoti e curiose caricature e fervide rievocazioni di uomini rappresentativi dell'anima di Bologna, come il Panzacchi, ne han fatto piacevolissima l'audizione al pubblico affollato ed esilarato, il quale però, ha potuto constatare che le scene e le platee di Bologna somigliano troppo a quelle di molte altre città italiane. Alfredo Testoni fu applauditissimo e festeggiatissimo.

★ **Tommaso Casini**, il commentatore di Dante ben noto ai dantisti di professione o di vocazione, come ai semplici scolari del Ginnasio e del Liceo, ha commentato giovedì nella Sala di Orsanmichele il Canto XXVIII del *Purgatorio*. Il Casini, pel quale parlar di Dante è cosa di tutti i giorni, ha fatto la sua lettura con molta scioltezza e senza nemmeno i lenocini di forma più scusabili, affrontando con la disinvoltura che a lui è permessa anche problemi così ardui come quello di Matelda. L'affollato uditorio si congratulò col valoroso oratore con un vivissimo applauso finale.

Riviste e giornali

★ **Il quarto d'ora del Tiepolo.** — Al Tiepolo, prima ingiustamente dimenticato, vanno oggi tutti i meritati onori poiché il Molmenti ha scritto su di lui un'opera capitale e, si può dire, quasi con rammarico, definitiva. Con rammarico perché — osserva l'*Adriatico* — il Molmenti ha chiuso ed aperto insieme la fioritura d'opere intorno al grande artefice. Difficilmente si potrà aggiungere un qualche cosa di interessante alle sue pagine magistrali. Certo egli ha compreso, in tutto il senso della parola, l'arte del Tiepolo e il Sack, lo studioso tedesco che al Tiepolo stesso ha dedicato, contemporaneamente a lui, un vasto, erudito volume non intende l'anima e la pittura del suo « eroe » come la intende il Molmenti, come va intesa. È da notare poi che il Sack non rifugge dall'attribuire al Tiepolo opere che certo non gli appartengono; eppure nemmen questo rialza l'importanza del suo libro.

★ **Per un ritratto di Paul Verlaine.** — Il museo del Lussemburgo ha acquistato quel pregevole ritratto di Paul Verlaine che fu dipinto da Carrière e che apparteneva alla collezione Dolent. La cassa dei musei nazionali — leggiamo nel *Gil Blas* — aveva posto a disposizione per questa compera più di diciassettemila lire, ma esso è costato ventiduemila, il prezzo più alto che sia mai stato pagato per un Carrière. Il necessario per completare la somma è stato fornito dalla « Società degli Amici del Lussemburgo » che dimostrano così tangibilmente la loro amicizia. Essi avrebbero potuto riservare i loro fondi per un acquisto fatto completamente da loro; invece han preferito far modestamente quel che era il loro dovere del momento: assicurare allo Stato una tela preziosa desiderata da molti musei stranieri; il ritratto di un grande poeta dipinto da un grande pittore.

Concorsi

★ **La Lega Navale Italiana** ha aperto un concorso per un libro di letture per giovinetti, tali che illustrino in forma narrativa facile e piana i fatti della patria sul mare, incoraggino e sviluppino l'amore per la vita *marinaresca*. Il libro dovrà essere adatto per gli allievi della IV e V classe elementare. È assegnato un premio di lire cinquecento all'autore del manoscritto che verrà prescelto. Il concorso si chiuderà il 30 luglio 1910.

★ **La R. Accademia di Belle Arti in Milano** ha aperto un concorso per una « Storia Critica della Scultura italiana nel secolo XIX ». Il premio sarà di lire tremila e al volume dovrà precedere una dedica alla memoria dello scultore Abbondio Sangiorgio, ad onorar la quale il premio pel concorso è stato offerto. Termine del concorso il 31 dicembre 1911.

★ **La Società reale di Napoli** conferirà il premio biennale stabilito dal prof. Stefano Paladini al miglior lavoro sul seguente tema: « I capitoli Angioini in rapporto alla precedente legislazione sveva ed alle mutate condizioni dell'Italia meridionale ». Il premio è di lire tremila. Il termine per la presentazione delle memorie è fissato al 31 maggio 1912.

★ **La Società degli autori** di Roma e più precisamente la Commissione letteraria giudicatrice del concorso per un romanzo, presieduta da A. Gabrielli, ha deliberato di prorogare il termine per la presentazione dei lavori al 31 marzo 1910. Ha inoltre deciso di assegnare, oltre al già fissato premio di lire mille, un altro premio di lire trecento. I manoscritti inediti devono essere inviati alla sede della Società, via Nazionale, Roma.

Varie

★ **La R. Commissione dell'Istituto Lombardo di scienze e lettere**, nominata per la pubblicazione delle opere di Alessandro Volta, prega tutti coloro che fossero a conoscenza di manoscritti scientifici del grande fisico esistenti in biblioteche pubbliche o presso privati, di far pervenire tali notizie alla segreteria del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere, Palazzo Brera, Milano.

★ **Le opere matematiche del conte Giulio Carlo di Fagnano** verranno pubblicate entro il corrente anno dai proff. Vito Volterra, Gino Loria, Dionisio Cambioli, uniti in commissione. Essi, per render quanto è possibile completa la collezione delle opere matematiche e delle lettere scientifiche del grande matematico marchigiano, rivolgono preghiera a quanti hanno conoscenza dei manoscritti di lui a darne loro notizia. Ogni informazione deve essere indirizzata al senatore Volterra, Roma.

Libri pervenuti alla Direzione

Emanuele Sella, *La vita della ricchezza* (Torino, Fratelli Bocca, ed.) — Juan de Hornaza, *Avventure curiosissime e meravigliose d'un musico di Piemonte* (Catania, N. Giannotta editore) — Maria Algranati, *Primo grido* (Napoli, Tip. Diritto e Giurisprudenza) — Ettore de Maldè, *Le Fonti della Gerusalemme Liberata con nuova ragione critica* (Parma, Tip. Coop.) — Stanislao Manca, *Sardegna leggendaria* (Roma, E. Voghera ed.) — Elena Vacarescu, *Notti orientali* (Roma, E. Voghera ed.) — Edmondo Corradi, *Da « L'arte di esser nonno » di Victor Hugo* (Roma, E. Voghera ed.) — Edmondo Corradi, *Cento Favole di La Fontaine tradotte* (Roma, E. Voghera ed.) — A. Scarfoglio, *Il giro del mondo in automobile* (Napoli Luigi Pierro ed.) — Ippolito Valetta, *Chopin - Vita e opere* (Torino, Frat. Bocca ed.) — Alfredo di Collalto, *Eurhythmi* (Roma, G. Romagna ed.) — Giosue Carducci, *Poesie scelte* (Bologna, N. Zanichelli ed.) — Giuseppe Nudi, *Foglie e frutti* (Roma, E. Voghera ed.) — Alessandro del Vita, *La vita di Margaritone d'Arezzo* (Arezzo, presso gli « Amici dei Monumenti ») — R. Accademia della Crusca, *Atti dell'anno accademico 1907-1908* (Firenze, Tip. Galileiana) — Alberto d'Orio, *Il martirio ignoto* (Torino, S. Lattes & C. ed.) — Eduardo Acevedo Diaz, *« Soledad »* (Roma, G. Romagna ed.) — Federigo Enriques, *Problemi della scienza* (Bologna, N. Zanichelli editore) — Ostilia Bizzarri, *Le Vergini* (Firenze, Tip. della Bibl. di Cultura Liberale) — Giovanni Pascoli, *Canti di Castelvecchio* (Bologna, N. Zanichelli ed.) — Vincenzo Morello, *Il malefico anello* (Milano, Treves, ed.) — M. Arduino, *Emigrazione ed Immigrazione* (Milano, U. Hoepli, ed.) — Pier Ludovico Occhini, *Valle Tiberina* (Bergamo, Ist. Ital. Arti Graf. ed.) — Giuseppe Lipparini, *Il Filo d'Arianna* (Milano, Treves, ed.) — Pompilio Paolucci, *Primi Palpiti* (Fabriano, Tip. Econ.) — E. Fitz Gerald, *Quartine di Omar Khayyam* (Bergamo, Istit. Ital d'Arti Graf. ed.) — Alfredo Untersteiner *Storia della Musica* (Milano, U. Hoepli Ed.) — Guido Milanesi, *Thàlatta* (Milano, Treves ed.) — Luigi Graffagni, *Le Città Marinare* (Savona, Ditta G. Prudente) — E. A. Butti, *Il Castello del Sogno* (Milano, Treves ed.) — R. Grassetti, *Il Grettino* (Roma, E. Voghera ed.) — Josiah Royce, *Lo Spirito della Filosofia Moderna* (Bari, Gius. Laterza e Figli ed.) — Giuseppe Solitro, *Un martire dello Spielberg* (Padova, Frat. Druker ed.) — Guido Mazzoni e Giuseppe Picciola, *Oeuvres Poétiques de G. Carducci* (Paris, Librairie CH. Delagrave).

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Helen Keller, *La Chiave della vita* (Milano, A. Solmi editore) — D. Barduzzi, *Discorso inaugurale per la seconda riunione della Società Italiana delle Scienze Mediche e Naturali* (Venezia, Tip. A. Pellizzato) — Carlo Ridolfi, *Sulla collazione delle Lauree nelle sezioni di Filosofia e Lettere e di Scienze fisiche e naturali* (Firenze, Tip. Bonducciana) — E. Campana, *La Scoperta dell'A ruzzo* (Casa editrice Abruzzese, Pescara) — Giorgio Rossi, *La Divisione degli alunni nelle classi parallele* (Bologna, estr. « Giornale dei Maestri »).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 12 — 20 Marzo 1910 — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

IL PROBLEMA DELL' AGRO

Caro Angiolo Orvieto,

Anzitutto vi ringrazio per il vostro interessamento, che non data da oggi, alle scuole dell'Agro romano.

L' idea di una Associazione assai più larga che non sia il presente troppo ristretto Comitato, ci si presentò da tempo. Ne stiamo studiando il progetto. Ma non oseremo chiamarla nazionale, per ritrosia contro le parole grosse, quantunque ogni problema che riguarda Roma abbia carattere nazionale.

Ma perché, caro Orvieto, dovremmo rassegnarci a costituire « una delle solite associazioni, coi soliti presidenti effettivi ed onorari, col solito segretario senza onorario, con le solite patronesse? » Di tali società è ingombra l' Italia: esse non fanno che dei Congressi e non ottengono che delle croci per i loro dirigenti.

Tanto più, che ciò non è urgente. Non è la costituzione del nostro Comitato (emanazione di una Società regolare e riconosciuta, l' Unione Femminile Nazionale) che impedí al ministro Rava di presentare al Parlamento una leggina che correggesse l' articolo della legge per il Mezzogiorno. Il ministro Daneo la presenterà — così ci ha promesso — a giorni e la Camera è già preparata ad approvarla; poiché non si tratta soltanto di sussidiare le scuole dell'Agro. Vi è una Commissione formata in gran parte di senatori e di deputati, che ha due milioni e mezzo inoperosi e non ne può disporre, per un articolo di legge mal formulato o male interpretato dalla Corte dei Conti. L' emendamento permetterà di sussidiare non soltanto le Associazioni, ma ogni privato — così proponeva l' anno scorso un autorevole Commissario, l' on. Chimienti — che dia prova di aiutare efficacemente lo Stato nel cómpito d' impartire l' istruzione obbligatoria.

Ma voi vi ripromettete da un' Associazione, promossa dai pochi e dispersi nostri oblatori, una efficace pressione sui proprietari dell'Agro per indurli ad accogliere ed incoraggiare la scuola. E qui è necessario ch' io premetta qualche considerazione.

Chi sono i proprietari dell' Agro romano?

La provincia romana, vasta quanto quattro provincie, conta 1,200,000 ettari, in gran parte incolti: 250 proprietari (principi, opere pie, Comuni) ne possiedono più di mille ettari ciascuno, parecchi quindicimila e qualcuno intorno a trentamila.

Il solo territorio di Roma, che non è tutto l'Agro romano, è di 208 mila ettari: due terzi sono divisi fra soli ventun proprietari e quattro di essi ne contano insieme oltre settantamila. La maggior parte dell'Agro è una specie di *steppa* (così la definisce un recente studioso straniero (1)): vi abitano pochissimi contadini stabili; vi si soffermano per nove o dieci mesi ventimila braccianti agricoltori, pastori, boscaioli; un altro esercito di falciatori e di mietitori vi passa un mese. Dopo la mietitura il deserto per altri due mesi tace nell'arsura e nella febbre.

Chi sfrutta la terra? Non il proprietario, ma l' affittuario, chiamato molto propriamente *Mercante di campagna:* egli non è che un appaltatore, uno speculatore: egli affitta spesso parecchie tenute: il Werner-Sombart venti anni fa calcolava che dieci mercanti si spartivano metà dell'Agro. Nel breve termine dell'affitto il mercante non ha verun interesse a introdur migliorie nel fondo, bensí soltanto a spolpare la terra. La cultura più rimunerativa è quella che richiede minori prestazioni e mano d'opera, il pascolo: migliaia di pecore brucano l' erba che il sole e le piogge fanno crescere gratuitamente; e rendono lana, formaggio, carne. V' hanno però terreni mirabilmente adatti al grano e per questi sono arruolate dai *caporali* le *compagnie di guitti*, i quali conviene spolpare come il terreno fino all' osso.

L' interesse del proprietario coincide con quello del mercante: egli percepisce una bella rendita, proporzionata all'estensione del fondo, senza anticipi e senza rischi. Affermiamolo chiaramente. La bonifica di tutte quelle zone d' Italia che il sole riscalda tutto l' anno *è una necessità sociale, non un interesse individuale.*

È un interesse nazionale. Garibaldi che aveva l' anima dei guerrieri agricoltori nostri padri latini aveva compreso che, dopo ottenuta l'unità d' Italia e la sua capitale ideale, occorreva accingersi immediatamente a riscattare l' Agro, la grande Campagna di Roma, pianeggiante e irrigua, vasta come una provincia. Ma Roma rimane, dopo quarant'anni, città parassitaria, un cuore male pulsante fra arterie sclerotiche. L' alimento di Roma viene in gran parte da Napoli. E dai monti dell' Umbria, della Sabina, degli Abruzzi e del Molise scendono invano da tanti anni i robusti lavoratori a intristire di malaria, mentre avrebbero potuto rendere l' Agro un giardino.

Perché finora è appena iniziata la bonifica dell' Agro, dopo quarant' anni di legislazione in proposito? Perché l' interesse dei proprietarii prevalse su l' interesse nazionale.

L' opinione pubblica? Che importa dell' opinione pubblica ai latifondisti? Sono antiche famiglie, superbe del loro nome e del loro censo, le quali o parteggiano per il regime scaduto, e trasgrediscono volentieri le nostre leggi almeno coll' inerzia (tutt' al più accettano dallo Stato italiano qualche mezzo milioncino in cambio di una statua venuta fuori per caso da un sottosuolo che cela ancora tanta parte del patrimonio storico nazionale) o sono amici del nuovo regno e nel Senato falcidiano le leggi proposte dal Parlamento (ricordate l' articolo sulla protezione dei paesaggi nella recente legge Rosadi) e colla loro presenza nelle Commissioni centrali e nelle amministrazioni locali rendono nulle le leggi votate — o infine semplicemente col fare le orecchie da mercante ritardano di decennii l' opera dello Stato contraria ai loro interessi.

La coscienza di questo enorme impedimento che grava su ogni problema riguardante la capitale (e su tanti altri che non la riguardano punto) non è ancora penetrata negli Italiani. I deputati e i senatori non romani non hanno mai compreso i problemi di Roma, perché non vi abitano, e se vi abitano, non vivono che in un cerchio ristrettissimo — Montecitorio o Palazzo Madama, gli uffici dei Ministeri, qualche salotto. Il popolo di Roma, cioè i romani e gli oriundi delle regioni finitime che s' addensano nei quartieri poveri; il suburbio, l'Agro e la sua antica organizzazione agricola (ora peggiorata e in isfacelo) con *diritti ed usi civici*, costumi, utensili, misure, rapporti reciproci contrastanti dannosamente e dolorosamente con tutta la civiltà odierna, sono, in generale, completamente loro ignoti. E in buona fede, per cortesia, per colleganza, per soggezione talvolta verso i grandi nomi, essi finiscono coll' accrescere forza ad una classe già strapotente per prestigio, ricchezze, parentele, clientele....

Nessun Governo vi si sottrae (1) Soltanto la tenacia di alcuni uomini del Parlamento, delle amministrazioni e della stampa, traverso lunghe fatiche ed amarezze, riuscí finora ad ottenere qualche mutamento. Ad essi devesi se l' ultima legge di bonifica (la quale contempla purtroppo soltanto il raggio di dieci chilometri intorno a Roma e la bassa valle dell'Aniene) si viene lentamente eseguendo. Il loro esempio ci mostrò quanto possano fare i pochi, quando siano pronti ad ogni sbaraglio!

Ed è qui che volevo giungere, per dire che « i garibaldini dell' alfabeto », come voi felicemente li chiamaste, sono riusciti a riscuotere larghe simpatie, perché non erano una delle solite società. Le solite società, coi soliti personaggi rappresentativi e le solite patronesse, rischiavano di prender partito non per l' alfabeto, ma per interessi del tutto contrari all' alfabeto. Ecco un pericolo che occorre evitare!

Dunque un' Associazione a base nazionale, con appoggi in tutte le regioni, per attingere forza da tutto il paese, forza di danaro e di consenso. Ma un' Associazione *insolita*, cioè senza personaggi decorativi, nella quale abbia voto soltanto chi opera. Appena avremo concretato il progetto, domanderemo l'aiuto, caro Angiolo Orvieto, vostro e del *Marzocco* per costituirla e difenderla e svilupparla. Perché l' alfabeto è appena il principio....

Roma, 15 marzo.

Vostro
Giovanni Cena

(1) Paul Roux, *Le problème agraire dans la Campagne romaine.* Paris, « La Science Sociale ».

(1) La composizione della Commissione parlamentare nominata testé per l'esame della legge sugli usi civici, quasi tutta favorevole ai proprietari, lo dimostra.

IL CASTELLO DEL SOGNO

Il poema tragico di E. A. Butti è stato chiamato a ragione un poema romantico; un poema, si badi bene, non un dramma. La forma non ha in questo caso alcuna importanza, come non ne ha alcuna nella seconda parte del *Faust.* Il dialogo e i varii personaggi che vi sono introdotti ad agire servono soltanto a proiettare dinanzi a noi i varii momenti di un sentimento individuale, a riflettere sulla immaginaria scena, che s' apre dinanzi a noi, particolari personificazioni di concetti che si allontanano dalla comune valutazione che gli uomini fanno della vita. È ciò che si dice han fatto specialmente i romantici, ma è anche ciò che han fatto tutti i grandi ingegni che han voluto ristabilire in un' ideale armonia le leggi naturali turbate dagli istinti e dalle passioni che dominano imperiose nella realità del mondo e degli avvenimenti. In questo senso è romantico il *Paradiso* di Dante e sarebbero anche romantici i *Masnadieri* di Schiller se nel dramma tedesco all' arbitrio delle leggi umane non fosse sostituito l'arbitrio delle leggi del cieco istinto. Ma noi chiamiamo romantica soltanto la seconda opera, in cui la sconfinata libertà sognata per l'uomo si risolve in fine nella stessa schiavitú che si vuol fuggire; diciamo classica, per amor delle parole, la visione medioevale in cui l' arbitrio umano diventa libero, sano e dritto per l' impero di una norma rigida ed infallibile. Il poema del Butti è romantico nella comune accezione delle parole. È anch' esso il sogno di una libertà senza limiti di cui il protagonista va in cerca dopo che invano l' ha chiesta al mondo ed a tutte le sfrenate passioni che in esso si disferrano. Fantasio si è chiuso in un vecchio castello e vi ha condotta una sorella che dalle chiuse volte di un convento egli ha trasportato tra le ardue mura della fortezza medioevale; ignara questa del mondo come egli ne è troppo esperto. Con loro sono alcuni servi ed un medico che personifica una certa povera scienza la quale si vanta di « sapere » non già di « credere » ma nel medesimo momento dichiara che non può precisamente affermare dove « ha fine il falso ed ha principio il vero ».

Così si apre dunque il poema tragico che Francesco Pastonchi lesse venerdí scorso al teatro Niccolini e che i fratelli Treves han pubblicato ora in una lussuosa edizione.

Nel castello l' unico modo di vita è quello di sognare, lungi dalla realtà; poiché la realtà non è che amara illusione:

> Vanità!
> Il piacere, la gloria, la potenza,
> l' amore: fuggitive ombre di gioia
> che i desideri stampan su la terra
> assolata, e rincorrono di poi,
> quasi fossero prede, inutilmente!
> Il giorno si matura, e i desideri,
> già vecchi, impiccioliscono; ma invece
> le loro ombre sul suolo, per l' obliqua
> luce, si fanno immense; fino che
> scende la sera, indi la notte; e tutto
> sparisce nella tenebra uniforme:
> fama, grandezza, gloria, amore, gioia.

L' uomo del resto che ripete l' antico grido del poema biblico, non sente la vanità della vita. L'essersi ritirato nel castello non ha altro scopo che quello di rinnovar se stesso per non morire; l' avervi rinchiusa anche l' ignara del mondo ha la sua probabile ragione nel volere evitare agli altri il ripetersi di una dolorosa esperienza. Salomone, è, come un buon figlio del nostro tempo, diventato anche un altruista; se non che non sa offrire che una ben misera vita a colei che ha la tristezza di tutta l' umanità che vive in lei e che le è così innaturalmente contesa. Non tutti possono cercare come Fantasio « l' impossibile, il diverso, il miracolo », ciò che invano egli ha chiesto ai suoi sensi e al suo cuore nel mondo; né tutti possono comprendere la bellezza del nuovo dominio che s'apre al suo desiderio,

> ove il Pensiero è dio, la Voglia è legge,
> Scienza è l' occulto e il Trascendente è vita.

Noi ci aspettiamo che quest' uomo che vuol rinnovarsi per non morire compia naturalmente un qualche atto di volontà, per tradurre in fatti la nuova legge, ed assistiamo invece al misero languire di ogni sua energia. Quando egli cerca rifugio nel suo eremo sulle Alpi Marittime allo scoppiar della rivoluzione francese, egli ha avvertito il fremito che sconvolgeva la società del suo tempo: e non si sente vittima della stessa illusione che ha sconvolto gli spiriti dei suoi contemporanei.

> Già lessi
> io, nei più vecchi libri, eguali eventi,

esclama egli nella sua logica inconseguenza; poiché non s' accorge che gli uomini ch' egli si è lasciati dietro, tra i quali e se stesso egli ha messo l' insormontabilità delle alte mura, non celebrano nella loro furia di rivolta che quella stessa Illusione della quale egli è vittima.

> Ah come l' Imaginazione
> è vasta! E come in tuo confronto è angusta
> la Realtà, che gli uomini governa:
> la Realtà, crepuscolo perenne
> che non può farsi notte, alba che annunzia
> il giorno e non lo porta mai!

E a quale altra forza s' abbandonarono gli uomini della rivoluzione se non a quella della invocata Immaginazione? È strano che egli li comprenda così poco.

Ciò che egli fa per attuare la sua nuova vita non è che ben povera cosa, in confronto delle sue ambizioni. Egli ha trasformata la cappella del castello nel nuovo tempio del pensiero togliendo di là ogni immagine del vecchio culto cristiano, solo sostituendo ai libri liturgici dei leggii una *Divina Commedia*, e lasciando al suo posto l' organo da cui la sorella trae armonie che lo spingano sulle tracce dei suoi sogni. I quali egli suscita nel modo più comune che usano coloro che vivono tra i marosi della vita ordinaria, suggendo dalle bevande che inebbriano una folla di visioni tormentose. E non più. Noi avvertiamo il contrasto che è tra le più sfrenate aspirazioni ad una vita superiore e la povertà dei mezzi impiegati per giungervi, e non sentiamo scosso per nulla dalla nuova visione della vita che il poeta vuol presentare dinanzi alla nostra fantasia, il ritmo che pulsa in noi della nostra vita ordinaria. Sentiamo cioè che il poeta ha mancato completamente al suo scopo, poiché non è riuscito a sottrarci a questa realtà che ha per noi tutti gli incanti più dolci quando sappiamo non distruggerla, ma colorirla delle tinte più vive della nostra immaginazione.

Sentiamo, in poche parole, il disagio che si genera in noi, per essere chiamati a celebrare le glorie dell' Immaginazione da un uomo che manca quasi assolutamente di questa facoltà.

Non che il Butti non ci dia nella fine del suo poema la conclusione stessa a cui gli altri uomini possano giungere. L' ospite che arriva improvviso nel castello è appunto l' immagine della realtà che viene a riconquistare nella vita il suo diritto: l' amore ch' egli desta improvviso nella giovane sorella e l' odio di cui si gonfia l' anima di Fantasio per il distruttore del Sogno, stanno bene a rappresentare l' inanità di voler contrastare con ciò che è il fondamento della vita; e se la lotta non fosse più artificiale che reale, scaturirebbero in ispecie da tutte le scene della terza parte contrasti di una forza veramente drammatica, poiché il nostro interesse sarebbe vivamente alimentato dal vedere combattersi fra di loro le due grandi forze della vita, l'illusione e la realtà. Ma questa contesa manca, perché in fondo Fantasio non è, come ho detto, una creatura della illusione.

Questo sognatore che nell' « orgia fantastica » vede sfilarsi dinanzi tutte le creature evocate dalla sua volontà non sa darci che la visione della più vecchia e tradizionale realtà. Quest' uomo che disprezza la rivoluzione perché essa non è che il ripetersi di un avvenimento della storia del genere umano, non s' accorge che quell' « incredibile fantasma » che passa per la sua mente, nei momenti più salienti in cui egli ha imparato a sciogliersi dai lacci del contingente, è il ripetersi anch' esso di una vecchia storia che egli avrebbe oramai dovuto imparare a schernire del suo riso beffardo. La visione di Napoleone, dell' Uomo « domatore d' uomini, distruttore e creatore », dell'Aspettato e dell'Invocato « dalla inferma plebe, stanca di comandare e di volere », del Semidio, dell' Eroe, dell' Imperatore com' è che non gli ricorda l' avvento sulla terra di Alessandro Magno o di Giulio Cesare? Per questa visione d' impero, bella, grande e *vera* (ripeto gli stessi aggettivi che fluiscono sulle labbra di Fantasio) avevamo noi bisogno di trasportarci nel Castello del Sogno, per assistere ad una manifestazione di vita che è in certe aspirazioni eguale perfettamente alla nostra, e nel resto simile a quella di innumerevoli malati di volontà che si trascinano sotto i nostri occhi? Il conflitto tra l' illusione e la realtà non oltrepassa quello della più comune esperienza.

Perciò la figura di questo malato non c' interessa che poco, quantunque alcune volte ritroviamo in lui movimenti di passione che la poesia del Butti giunge quelle rare volte a comunicare anche a noi. Ma è troppo poco per un lungo poema. Allorché assistiamo allo sparire di tutte le persone del Castello attirate dall' onda rivoluzionaria, allorché vediamo la giovinezza della fanciulla uccisa da quella volontà che le negava l'amore, ma risorta per forza della sua stessa gioventú, involarsi lungi da quelle tristi mura con l' amore che l' ha sorpresa sotto le sembianze dell'ospite, ci aspetteremmo di veder sparire anche il fantastico dominio dove si dovevano compiere i sogni impossibili. No; il Castello rimane, ed è ancora abitato da un servo, che ebbro di vino giace sotto un tavolo, e vi resta il medico e vi resta Fantasio. A far che? A sognare. — Ma è nella vita che si sogna: è laggiú, tra l'onda del popolo e fra l' agitarsi delle passioni.

> Tutti
> Sono fuggiti, e qui non manca alcuno,

esclama Fantasio. Ed egli non sogna, questa volta, ma dorme in un letargo senza visione.

> Nel Castello del Sogno son rimasti
> un Poeta, un Sapiente e un Ubriaco:

due larve le prime, non due creature; solo la terza un essere ancora vivente. Ed è tutto ciò che rimane di questo romanticismo novissimo: una malattia dello spirito che noi abbiamo tanto penato a cacciare dall' arte e dalla vita. Ci aveva promesso il poeta che nel Castello del Sogno l' Attimo sarebbe stato l' Eternità e il Punto l' Infinito, e noi sentiamo che l' Eternità e l' Infinito sono ben lungi di là, sono nell' eterna e nell' infinita vicenda della vita. — Una storia vecchia, che, come dice la canzone di un romantico tedesco di buona razza, « è tuttavia sempre nuova »:

> Es ist eine alte geschichte
> Doch bleibt sie immer neu.

G. S. Gargàno.

La festa d'un poeta

È uno spettacolo umanamente confortante di vedere una città, una nazione festeggiare un poeta, venerando per l'età, che passa i limiti del salmista, e più che per gli anni venerando per l'opera sua. Si ha un bel parlare del cambiamento, che la psiche germanica ha subíto nel periodo dell' industrialismo e dell'opportunismo; le forze idealistiche non si sradicano ad un tratto e l'entusiasmo, col quale la sua patria celebra l' ottuagenario Paolo Heyse in occasione del suo anniversario ne dà una prova. Se la città di Monaco è stata la scena delle onoranze tributategli, tutta la Germania letteraria e colta vi ha partecipato. E questi omaggi non andavano soltanto al creatore di belle opere liriche, narratorie e drammatiche, ma anche all'uomo di piena indipendenza, di fiera sincerità provata al fuoco d'una vita pubblica di sessant'anni.

Giulio Caprin ha sulle colonne del *Marzocco* parlato dell' italianità di Heyse. E in questi giorni di festa sempre di nuovo essa è stata rilevata. Il poeta Luigi Fulda in un brindisi, fatto agli amici personali del Heyse, venuti in gran parte da lontano, da Berlino e da Weimar, da Milano e da Firenze, da Amburgo e da Brema, da Vienna e da Stoccarda e riuniti con quelli di Monaco a intimo banchetto, disse che il vincolo ideale fra i due paesi, creato da Paolo Heyse per gli scambi fra la poesia italiana e la letteratura tedesca, è stato cento volte più forte che le relazioni che potessero formarsi con tutti i treni-lusso, che passano il Brennero fino a Milano, a Napoli e a Taormina....

La festa è durata tre giorni, ma soltanto l'introduzione e il finale di essa furono veramente pubblici. Alle undici di domenica 13 marzo il *Residenztheater* era pieno fin all'ultimo suo posto d'un pubblico veramente interessante e festeggiante. Monaco, come tutti sanno, è un centro importante della vita artistica ed intellettuale della Germania ed i rappresentanti di essa si erano riuniti al completo in quel teatro, che è un gioiello del *rococò.* Quando il poeta (che ad ottant'anni è ancora un uomo di rara bellezza) apparí colla fedele compagna della sua vita in un palco, gli fu fatta una ovazione, che smentí davvero la leggenda della riservatezza e freddezza nordica. Ad un prologo di Wilhelm Jensen, che iniziò la cerimonia, seguirono, cantate in coro, tre belle poesie del festeggiato, musicate da Johannes Brahms. Altre di queste poesie recitò Ernesto von Possart, fin a poco fa Intendente generale dei Reali Teatri di Monaco, e che è il Salvini tedesco, perché gli anni non hanno potuto far danno alla voce armoniosa di questo maestro della parola parlata. Infine si rappresentò la commediola d'occasione in versi dell'Ostini, che nonostante il nome italiano è un buon tedesco e bavarese. Il titolo di essa

era *Nel boschetto dell'Egeria* con allusione a una bella epistola poetica del Heyse al grande pittore svizzero Arnoldo Boecklin. In quel boschetto della Campagna Romana tre poeti tedeschi dei più giovani, dinanzi al loro bravo fiasco di Marino, dicono corna dei poeti della vecchia generazione. Fa la sua apparizione la ninfa del luogo sacro, che viene sopra un centauro per festeggiare il ricordo dei giorni lieti, nei quali vide il giovane Heyse cogli amici artisti animare il suo boschetto di feste geniali ed oppone alla critica giovanile la memoria di tante creazioni poetiche piene di vita imperitura. Colla sua calda e magica parola evoca le figure delle opere epiche, delle novelle, dei romanzi e dei drammi del Heyse e in lungo corteo, rappresentati da signore e signori della società, passano in costumi brillanti ed artistici personaggi italiani e personaggi tedeschi, figure storiche e figure del mondo fantastico, uomini e donne del medioevo e del rinascimento, i protagonisti del dramma patriottico *Colberg* nei costumi dell'epoca napoleonica, e nei costumi di quarant'anni fa quelli dei romanzi *I figli del mondo* e *Nel Paradiso*, che tanto scandalizzarono i devoti delle diverse confessioni. Dopo questa processione piena di colori e di gloria, dopo il passaggio di questa teoria di figure tragiche e luminose, anche i tre giovani poeti confessano che debbono inchinarsi dinanzi alla potenza creatrice di Heyse e riconoscono nel vecchio l'uomo più moderno, perché di tutti i tempi, e come vero poeta fuori del tempo, sopra l'ieri e l'oggi. Onde anche essi si uniscono coll'Egeria, col centauro e colle centinaia di figure heysiane in un formidabile « Viva » per l'ottuagenario, grido al quale il pubblico fece un'eco lunga, mentre il Heyse nel suo palco commosso ringraziava per quest'omaggio caldo e pieno di cordialità. Quello che la commediola esprime in forma simbolica, corrisponde al vero. I sentimenti e i giudizi della nuova generazione letteraria germanica verso il Heyse hanno cambiato completamente in questi ultimi anni. Dalla critica ingiusta di or fa un decennio i giovani sono tornati all'ammirazione sincera della sua potente forza poetica, della sua arte mirabile e della sua ricca imaginazione.

* * *

Il lunedí fu giorno destinato al riposo per Paolo Heyse. La sera però la sua signora, donna piena di grazia e di gentilezza, riuní ad amichevole simposio i numerosi ospiti venuti da fuori, fra i quali voglio nominare la vedova di Bernardino Zendrini, col suo secondo marito, comm. Iöel di Milano. Martedí mattina la palazzina inghirlandata della Luisenstrasse si riempí della folla di amici festeggianti e di deputazioni. Corone di alloro, rose ed orchidee, regali di ogni genere in tutte le stanze e fin sulle scale. Già parecchi giorni prima dell'anniversario (quando egli stesso compí il suo ottantanovesimo anno) il Principe reggente di Baviera aveva nobilitato lo Heyse conferendogli la gran croce dell'ordine per il merito, decorazione che corrisponde all'italiano Collare dell'Annunziata. Come il Fulda nel brindisi già citato disse con garbo: con quell'atto gentile il reggente non poté che confermare quello che la Natura fece ottant'anni fa, perché veramente fu lei a crear *nobile* Paolo Heyse. Una deputazione della Giunta di Monaco con a capo il borgomastro von Borscht, portò gli auguri della città ringraziando Paolo Heyse, che di Monaco per la sua nobile attività ha fatto un centro letterario della Germania ed annunziandogli, che le autorità municipali per esprimere la loro gratitudine lo hanno nominato cittadino onorario. Robert Davidsohn, venuto da Firenze, gli recò un elegante cofanetto in stile fiorentino con la bella cartella alluminata contenente l'omaggio di trentacinque poeti italiani, che fu uno dei più riusciti ed artistici doni di questa bella giornata. Nel presentarglielo, il Davidsohn disse:

« Fra i cimeli della Biblioteca Medicea di San Lorenzo si conserva nell'intimo sacrario un tesoro di carattere speciale, i libri nei quali sin dal Settecento si firmavano i visitatori e gli studiosi. Fra di loro si trova « Goethe, consigliere di Saxe-Weimar » e il generale Bonaparte che durante la campagna italiana del 1796 trovò l'agio di dare un'occhiata ai codici della Laurenziana. Vi si trovano Arturo Schopenhauer, Alessandro Manzoni e molti altri, che il mondo nomina con venerazione. E sotto il 25 di giugno 1853 si legge la firma « Paolo Heyse, dottore in filosofia, prussiano ». Si è fatto fotografare questo foglio per l'odierna solennità e non senza commozione voi rivedrete i vostri caratteri giovanili, insieme con quelli dell'amico e compagno di viaggio, il grande filologo Ottone Ribbeck. Il giovane erudito, che allora per la prima volta metteva piede nella solenne Libreria, ornata dal genio di Michelangelo, non poteva certo indovinare, che 57 anni più tardi, ivi si raccoglierebbero i fogli per una corona d'omaggio, che poeti italiani avrebbero offerto a lui ottuagenario. L'appello partí da Angiolo Orvieto, Ada Negri e Giovanni Marradi, e fu rivolto ai colleghi le cui poesie voi avete tradotto nell'idioma vostro con un'arte, che nata dal più fine sentimento linguistico, maturata con gli studi filologici, nella pratica di decenni diventò maestria. Da tutte le parti della penisola rispose a tale invito un'eco di amore e di venerazione per voi; sentimenti dei quali troverete raccolte le testimonianze in questa cartella, miniata nella Laurenziana ed ornata d'un'epigrafe di Angiolo Orvieto. Firenze, come focolare della lingua, e Roma, capitale d'Italia, sono rappresentate più largamente nella schiera dei felicitanti, ma altre manifestazioni della più cordiale simpatia vengono a voi dal piede delle Alpi come dalla Romagna e dall'Umbria, dal litorale toscano come dalla pianura lombarda, dalla Calabria come dalla Sicilia e sin di tra le rovine di Messina alza la voce augurale l'ellenista Michelangeli, superstite di quella notte di terrore. E pur di là dalle frontiere politiche Cesare Rossi da Trieste ed Annie Vivanti da Londra si sono uniti ai poeti regnicoli. Ida Baccini manda al poeta delle *Anime dolorose*, al venerando autore di *Maria di Magdala* i saluti della primavera fiorentina, che vorrebbe delle sue rose e dei suoi lauri inghirlandargli la fronte; Renato Fucini, il più popolare dei novellieri toscani, non più giovane neppur lui, si confessa con orgoglio vostro discepolo, poiché la sua prima novella gli fu ispirata dalla lettura di alcuni vostri racconti. Antonio Fogazzaro saluta la vostra canizie gloriosa con ammirazione di poeta, con gratitudine d'italiano e di fratello d'arte ed augura che il bel sole d'Italia splenda spesso ancora per voi in su le verdi rive del Lago di Garda. Luigi Morandi, l'antico precettore di Vittorio Emanuele III, e il conte Domenico Gnoli, più che settantenne, si uniscono ai poeti, che ora sono all'apice dell'esistenza ed alle poetesse del bel paese, i cui versi voi avete reso famigliari al pubblico letterario della Germania, per esprimervi la loro riconoscenza. Questo omaggio è un bel segno delle relazioni intellettuali fra le due nazioni; e se onora anzitutto colui che lo riceve, reca allo stesso tempo onore a quelli che ve lo porgono.

Gli iniziatori di questo omaggio si sono compiaciuti di affidare a me l'incarico di recarvelo. Ed io volentieri lo accettai, ben sapendo che questo saluto del paese meridionale sarebbe giunto a voi come uno dei più bei fiori raccolti in questo giorno festoso. Volentieri l'accettai, sapendo che tutto quello che unisce gli ingegni ed i cuori di due fra le più nobili nazioni, vi reca una gioia, forse più profonda ancora di quella dell'omaggio, che vale alla persona vostra. Cosí voi vi vedete oggi come simbolo e come personificazione delle più fini relazioni ideali ed intellettuali di due popoli; cosí vi suona incontro anche dall'Italia *Diis sacra* l'augurio, che la sera della vostra vita sia lunga e sia felice! »

Paolo Heyse, visibilmente commosso, rispose in questi termini, dopo aver ringraziato il latore:

« Portate, prego, i miei più caldi ringraziamenti agli amici italiani. Questo saluto mi è tra i più cari in questo giorno di festa. A me, vecchio italianissimo, procura una indicibile gioia sentirmi amato nel paese tanto caro al mio cuore. Quando, più di cinquant'anni fa, cominciai a tradurre delle poesie italiane, io avevo uno scopo speciale. Ammiratore profondo di Goethe e degli altri nostri grandi, non mi occorre dire quanto amo e pregio la lirica germanica. Ma rendendomi famigliare la poesia italiana dei tempi moderni, mi dissi, quanto si potrebbe arricchire la nostra studiando, conoscendo bene questa dell'Italia, cosí espressiva, cosí ricca di forme variate, cosí esuberante di sfumature, come forse nessun'altra nella pieghevolezza della sua lingua armoniosa. Non so quanto influsso questo allargamento della conoscenza abbia esercitato sulla letteratura germanica e non credevo che in Italia si fossero tenute in gran conto le mie traduzioni. Non disconosco le profonde diversità di temperamento e di carattere fra le due nazioni, che è un fattore letterario, come è un fattore rilevante in tutte le congiunture politiche. Ma appunto perché tengo conto di tale diversità, questo saluto degli amici d'Italia mi rende doppiamente felice. Non avevo la speranza di trovare corrisposto il mio grande e profondo affetto. Vedere apprezzata la mia opera dai colleghi di là delle Alpi mi reca gioia ed onore e Vi prego di esprimere a tutti ed a ciascuno di essi la mia riconoscente gratitudine. »

Parlando dell'Italia il caro ed illustre uomo si era tanto commosso, che la sua signora e il fedele suo medico lo pregarono a ritirarsi e riposarsi un tantino. Dopo una ventina di minuti ricominciò la processione di felicitanti e di deputazioni. La Fondazione Schiller di Weimar, che sovviene scrittori e poeti vecchi e della quale lo Heyse è *magna pars*, mandò per il suo segretario perpetuo dott. Oscar Bulle, conosciuto a Firenze dove abitò lunghi anni, e per il biografo dello Schiller, prof. Welterich, un bell'indirizzo e una placchetta di bronzo coll'immagine dello Schiller, che da ora in poi verrà donata a poeti benemeriti. L'associazione degli autori drammatici inviò gli auguri suoi per mezzo di una deputazione composta di tre autori dei più rinomati, il Fulda, Ludwig Thoma e Max Halbe. La *Pensionsanstall Deutscher Schriffsteller* espresse la sua gratitudine all'uomo illustre e benefico e la vecchia città caratteristica di Rothenburg an der Tauber aveva delegato il suo borgomastro per ringraziare il poeta di aver glorificato con la sua bellissima novella « Das Glueck von Rothenburg » l'antico paese che Heyse ha battezzato la Pompei germanica. Due incaricati del grande comitato, formatosi a Berlino, il Fulda e il capo della importante e classica casa editrice Cotta, il sig. von Kroener portarono, accompagnando il bel dono con due non meno bei discorsi, il grande albo del mondo intellettuale tedesco. Consta di trecento fogli e su ciascuno principi, artisti, compositori, poeti e scienziati hanno reso omaggio al poeta ottuagenario. Sul primo l'Imperatore nella sua caratteristica calligrafia ha vergato alcune parole caratteristiche ringraziando Paolo Heyse di aver scritto il dramma *Colberg*, cosí pieno di patriottismo. Il Principe reggente Liutpoldo scrive che come Heyse nei suoi Ricordi degli anni giovanili dice di essere grato a Monaco per i lunghi e belli anni ivi vissuti, Monaco e la Baviera debbono, a lor volta, ringraziarlo di aver glorificato Monaco della sua presenza. Il Granduca di Weimar e il duca di Meiningen, i principi della casa Wittelsbach, il cancelliere Bethmann-Hollweg e il principe Buelow (questo in greco) esprimono i loro auguri e con loro quanti la Germania possiede uomini eminenti in ogni campo delle attività intellettuali. Di rara bellezza sono i disegni ed abbozzi dei pittori illustri Knaus, Defregger e Kaulbach. Insomma è un albo d'omaggio, come certo nessun vivente possiede. Infine venne un'ultima deputazione, quella della gioventú di Monaco. Erano belle fanciulle biancovestite, figlie dei grandi artisti della città, con corone di anemoni, di rose e di garofani in capo, che tessevan danze, cantando versi di Heyse, opportunamente modificati per l'occasione, musicati da Cornelius e alla fine ciascuna offrí un gran mazzo di mammole al poeta, al quale tutte vogliono un gran bene.

Le feste heysiane ebbero termine la sera con una rappresentazione del dramma *Conte di Koenigsmark* nel Residenztheater.

Mai un poeta vivente fu festeggiato, come il glorioso ottuagenario di Monaco, che appartiene alla sua patria ed anche in parte all'Italia, poiché, come dice in uno dei suoi versi, è un albero, radicato nel suolo germanico, le cui fronde son mosse e carezzate dalle aure italiche.

Monaco, 15 marzo.

★

AQUILEIA

Il portale del duomo di Trieste è cinto di busti romani. Una decina di facce sbarbate, dalle fronti brevi sotto la frangia dei capelli, dagli occhi rosi per il guasto dell'intemperie sulla pietra, vi guardano dall'architrave e dai lati con attitudini tranquille. La toga avvolge i loro omeri robusti, e sotto la toga un'iscrizione di poche lettere ne ricorda i nomi. Sono tutti uomini d'una stessa famiglia: la casa dei Barbii. Dall'alto di San Giusto dominano l'Adriatico che s'apre alla vista come in un anfiteatro immenso. La costa del Carso si distende lunata da Miramare a Duino, le due estremità dell'arco pietrigno e selvoso che avvolge il mare di lapislazuli. Laggiú, all'orizzonte lontano, proprio di faccia alla cattedrale triestina, sopra un velo nebbioso s'innalzano come punte d'aghi i campanili cuspidati di Grado e d'Aquileia.

I Barbii guardano da due millennii la riva assolata che s'incurvò sotto il peso della loro potenza; e la serenità delle loro fronti laziali esprime il riposo eterno dopo tanta febbre di lavoro, di traffico e di conquista. Essi furono i Rotschild del Veneto, del Friuli e dell'Istria, quando dal Po all'Isonzo, dall'Isonzo alla Sava l'aquila romana in uno stesso volo aveva allargato i limiti dell'impero. Dopo la conquista militare, era succeduta la conquista commerciale. E come le legioni di Roma fissarono in Aquileia il loro quartier generale per irradiarsi nella Pannonia e nel Norico, cosí, dopo l'assoggettamento delle armi, i commercianti di Roma posero in Aquileia il loro emporio centrale e s'irradiarono verso il Danubio, verso la Carnia, verso le coste d'Oriente, facendo confluire in quello ch'era stato il baluardo orientale dell'impero tutta la mercanzia del settentrione e del levante. Ad Aquileia i Barbii eressero i loro magazzini, le loro banche, i loro ufficii e, dietro le calcagna dei legionarii che aprivano nuove vie oltre Lubiana, oltre Trieste, oltre Segestica, essi corsero insonni inaugurando, con vasta e perfetta organizzazione, le nuove strade mercantili. E divennero milionarii.

Fu lo sguardo eloquente dei Barbii lapidari quello che m'indusse a ricercare Aquileia, terra quasi ignota anche agl'italiani più girovaghi. Il treno della Sudbahn austriaca, passato il virgiliano Timavo « dalle sette fonti », si ferma un minuto a Villa Vicentina. Tra poche carrozzelle in cattivo arnese sceglieste la meno traballante e v'istallate in un vecchio *landeau* polveroso che, al trotto pigro d'un cavallo indolente, vi fa percorrere una lunga, monotona strada fiancheggiata da fossati stagnanti, da canneti immobili, da pioppi scheletrici come pietrificazioni arboree.

Qualche casale decrepito, dal portico ingombro di fieno, di stiancia arida, di sparto, occhieggia raramente dietro siepi senza fiori. La nuvolaglia bianchiccia e bassa, uguale e senza vento, sembra costringere uomini e cose al silenzio. Qualche contadina dagli argini delle risaie alza verso il rumore della vettura il suo volto giallastro, smunto dalle febbri. E si va, si va, senz'altra compagnia che la doppia riga degli acquitrini fiancheggianti la strada, senz'altra distrazione che la fuga di qualche gallina verso una capanna di paglia e di falasco. Poi, una frescura salsa vi alita in faccia; qualche rintocco lento d'un bronzo arrochito dai secoli vi fa levare gli occhi verso la direzione del suono: e scorgete, sull'orizzonte breve e basso, una torre quadrata dalla cuspide ottagona e conica che domina poche casupole nerastre accovacciate ai suoi piedi.

* * *

La via che percorrete imbocca ad angolo retto in un'altra strada più larga, ma non meno diritta: è la strada romana, che da Cervignano va a Grado, traversando Aquileia. Passate il fossato, quasi interamente ripieno, che recingeva in quadrato la città; ed entrate in Aquileia. Cercate con gli occhi le mura e le torri che resistettero alle orde tracie dell'usurpatore Massimino, cercate le ville e i palazzi rovesciati da Attila, cercate i sepolcri augusti che fiancheggiavano la via, cercate la Casa dei Cesari, gli emporii mercantili, le rovine, almeno, abbandonate dai Longobardi: più nulla! Dovunque, una pianura verdiccia, d'un verde divenuto biancastro per le gromme di salsedine che macchiano cosí il limo degli stagni come le foglie delle piante grasse. E di qua e di là, mucchi radi di case brune, mucchi meno radi di capanne di falasco....

Disperate in cuor vostro di poter suscitare da tanta miseria, con le sole forze della fantasia, lo spettacolo del tumulto, del fasto, della vita, della lussuria d'un tempo, quando la carrozza si ferma dinanzi alla basilica immensa che il patriarca Popone elevò per le ceneri di Sant'Ermagora dopo il mille, consacrandola al culto di lui e di S. Marco, in presenza di Corrado II, sacro romano imperatore germanico. Allora, improvvisamente, senza sforzo, risorgono ai nostri occhi le immagini della grandezza.

Ai fianchi della immensa cattedrale, il campanile metà romano e metà veneziano — da una parte —, le due superbe colonne, avanzo del vasto colonnato quadrato che sosteneva il palazzo dei Patriarchi — dall'altra —, ci rivelano che tanta sontuosità non poté nascere per le poche centinaia di pallidi risaiuoli che abitano i tugurii circonvicini. Dietro l'abside della basilica, si leva ancora tra gli sterpi un pezzo delle antiche mura imperiali, cinte di fosso. Dinanzi alla facciata, si leva ancora il battistero ottagono, con la piscina nel mezzo, per battezzare i pagani. Capitelli bizantini, fregi ravennati, lapidi romane, ricingono la mole immensa, come gli stormi di centinaia e centinaia di cornacchie recingono a volo le sue altezze e la sua torre.

Ma né i ruderi esterni né le ampie navate interne che poggiano su ventiquattro colonne elleniche, né l'abside istoriata di martiri e d'imperatori, né l'edicola millenaria che riproduce il sepolcro di Cristo, né il trono marmoreo del Patriarca, né la cripta ove riposano le ossa di Sant'Ermagora, né i sarcofagi di porfido, né la gigantesca griglia di ferro ov'era custodito il Tesoro, valgono la bellezza insuperabile del pavimento a musaico che gli scavi attuali hanno messo a nudo per la lunghezza e la larghezza di quasi tutta la navata orientale. Quando tutto il pavimento basilicale sarà scoperto, esso dirà da solo la magnificenza della città sepolta e da solo dimostrerà come l'arte di Roma fosse in Aquileia perpetuata, anche a traverso le invasioni barbariche, anche negli sconvolgimenti collettivi più tragici e più rovinosi.

Il musaico incomincia, come un vasto tappeto di Persia, con figurazioni geometriche elegantissime, con misteriose armonie di colori attorno a motivi simbolici sempre diversi e sempre concordi. L'unico motivo che sia ripetuto è grecanico: è il motivo del nodo gordiano. E poi incominciano, folte e vive come vedute attraverso il rigoglio d'una selva, le figurazioni animali. E v'è il montone, il cervo, il gallo, la pecora, la lepre, e vi sono tutti gli animali domestici che vivono a contatto con l'uomo nei boschi e nei campi, cinti da miriadi di pennuti in attitudine di riposo o di lotta o d'attenzione o di difesa: pernici, fagiani, colombe, merli, corvi, gufi, sparvieri. E v'è la storia fantastica di Gionata, con l'episodio del serpente marino e della capanna litoranea; e, intorno, fluttuano nell'azzurro tutti i pesci del mare, dai più realistici ai più immaginosi, delfini, draghi, pescicani, scombri, meduse, polipi, molluschi.

I patriarchi continuavano la tradizione fastosa dell'Impero. Questa città che aveva adunate in sé le dovizie del mare e della terra, dopo Attila, dopo Alboino, dopo Carlo Magno, perpetuava ancora le forme di quelle ricchezze e di quei beni che l'avevano fatta emula di Roma in ogni magnificenza.

Città eretta ove la plaga fertile finisce in un lido salso, città congiunta alla marina di Grado, da una parte con la via Beligna, dall'altra con il fiume Natissa, ella accentrò in sé i prodotti di tutte le terre e quelli di tutti i mari: fu mercato di continente e di costa, fu fortezza di terra e d'acqua, fu ugualmente arborea ed equorea. Nessun canto, nessuna antica storia, nessun ermotafio seppe significare il miracoloso segreto della potenza aquileiese meglio dell'ignoto e perfetto musaicista che popolò la basilica d'animali silvestri e marini, in onore di Popone patriarca che si volle effigiato là in mezzo, con una scritta breve e superba, degna d'un imperatore romano: « Omnia fecit ».

Nella penombra grave d'odori sacri e d'odori salmastri, a poco a poco si ridisegnano agli occhi della fantasia le figure salmodianti dei catecùmeni, le porpore dei diaconi, il patriarca mitriato scintillante d'ori e di gemme a sommo del seggio rivolto verso il popolo. E tra il popolo, sui mosaici preziosi come tappeti di Boccara, stanno dritti o genuflessi i militari del Sacro Impero, i navarchi di Bisanzio, con le loro concubine dagli occhi bistrati e dalle labbra di porpora.... La cornetta e il rombo d'un'automobile mettono in fuga il catecumenio, i guerrieri, le donne dipinte, e riempiono di fragore il soffitto costellato. Esco trasognato dalla basilica, nel portico sorretto su capitelli ravennati. Una dama bionda, inguainata in un abito grigio, discende dall'automobile gialla e nera; tre signori, biondicci come lei, l'aiutano. Ci incrociamo sulla soglia vetusta ed essi, gaiamente, entrano in chiesa, lasciando la vettura stretta da un assedio di fanciulli luridi e scalzi.

* * *

Nel giardino del Museo archeologico, breve parco ove tra i cedri e i cipressi biancheggiano selve di colonne marmoree, di stele funerarie, di statue togate, di pilastri scolpiti a bassorilievo, il professor Maionica m'attende. È un ometto piccolo e cortese, dalla parola lenta e calda, che a poco a poco, accompagnandovi tra i tesori in gran parte cercati, scavati, studiati da lui stesso, sa ricomporvi alla mente, come per virtú d'incanto, la vita molteplice e fastosa d'una città che giunse ad avere un quarto di milione d'abitanti e che oggi non ne ha più di poche centinaia.

Ecco le immagini di Livia, dal profilo seducente come una lusinga e dall'atteggiamento enigmatico come quello d'un congiurato. Ecco le figure trionfali o divinizzate dei Cesari che da Aquileia, stazione navale e fortezza di frontiera, gettarono i ponti della conquista verso il Danubio e la Sava. Ecco i monumenti dei cavalieri, dei centurioni, dei soldati: riassumono la carriera militare degli scomparsi, registrano i liberti che se ne divideranno l'eredità, e nominano le dolci amiche che resero meno dura la milizia e più gioconda la vita aquileiese ai pionieri dell'Impero, nelle pause fra una campagna e l'altra. Ecco Amori alati che cavalcano delfini filantropi, conducendo le anime dei defunti nei paesi sereni dell'oltretomba. Ecco urne funerarie con rappresentazioni di banchetti lascivi allietati da citaredi, da donne belle, da commensali arditi. Ecco le storie di Priapo, di Cibele, di Attis, simboli realistici delle vicende delle stagioni, miti solari e terrestri che dimostrano la varietà delle religioni adorate nella grande città cosmopolitica. Ecco danzatrici nude nei panneggiamenti trasparenti del bisso asiatico, puttini ubriachi che ruzzano intorno ai crateri ricolmi, figurazioni gioiose di Pan, rappresentazioni veristiche di vita commerciale, navale, industriale.

Ogni segno sulla pietra è un'espressione di gioia, di voluttà o di sorriso. Ogni marmo canta la serenità della vita, anche al cospetto della morte. Il tumulto sensuale dell'esistenza cosmopolitica trasuda da ogni vena d'alabastro, da ogni poro di sasso, come il miele stilla dalle incrinature dei favi troppo carichi. Anicia Glicera, la dolce schiava di Publio, poi presa in moglie da lui, spera che i posteri verranno a gettar fiori, nelle *feste violarie*, dinanzi al suo epitaffio: « Fui abbastanza felice nella vita mia, dacché piacqui al mio buon marito che dalla più umile condizione m'inalzò al sommo onore ».

Tali immagini di giocondità, di lusso e di raffinatezza s'accrescono visitando l'immensa collezione d'oggetti preziosi adunata nel primo piano del museo. Miriadi di vetri iridescenti narrano che di qui s'irradiò per la laguna l'arte che fece famosa Murano. Ambre lavorate con figurazioni sacre e profane (alcune, molto profane) testimoniano come ad Aquileia arrivasse per le vie del nord l'ambra greggia del Baltico e che di qui, trasformata in collane, in amuleti, in medaglioni, in targhette, si diffondesse poi in tutto il mondo. I fabbricanti locali di mattoni, lampade, tubi in terra cotta smerciavano su ogni più lontana riva dell'Adriatico i proprii prodotti contrassegnati dalla lor marca di fabbrica. I cammei, gli onici, gli alabastri a rilievo ed a intarsio, le collane d'oro e di perle, gli anelli equestri, i torquei e le armille onde s'adornavano i legionarii e le matrone, a migliaia e a migliaia narrano la profusione della ricchezza e il gusto degli orafi in Aquileia. Ovunque, l'aquila eretta sui garetti forti, col globo fra gli artigli e la coda aperta a ventaglio, alza le sue ali aperte e il suo rostro fiero dalle medaglie, dagli stemmi di pietra, dai sigilli, dalle armi. È l'aquila bianca d'Aquileia, che anch'oggi sembra contendere il passo alla rivale bicipite.

— E pensare — mi dice il cav. Maionica — che quanto Lei vede non è che una piccolissima parte di ciò che v'era anche di recente e che venne portato via! Aquileia fu per dieci secoli la cava di pietre per tutte le costruzioni del Friuli: castella, ville, palazzi, fortezze. Qualunque privato ha anch'oggi il diritto di scavare dove più gli piace e trafugare ciò che ha trovato. La legislazione austriaca, in fatto di arte e di scavi, non è come l'italiana. Aquileia non è mai stata dichiarata monumento nazionale. La proprietà fondiaria costituisce in Austria un privilegio inviolabile, *tabu*, che domina ogni altra forma del diritto. Lo Stato non ha facoltà di intervenire nelle terre di colui che, pagandone le imposte, può disporne a suo talento. Ragione per cui lo svaligiamento dei tesori aquileiesi continua e, forse, continuerà.... Intanto, vuole avere la bontà di mettere la sua firma nel mio registro?

E sto per scrivere, quando un nome, l'ultimo segnato, mi colpisce: « Baronessa Vetsera ». È la dama bionda dell'automobile gialla e nera. Una folla di ricordi tragici entra a volo tra la selva delle colonne e delle statue millenarie, come i corvi del crepuscolo. Le reliquie della cupidigia e della vanità acquistano, coll'allungarsi dell'ombre della sera, una tristezza che fa ai pugni con la serenità delle iscrizioni, con la eleganza spensierata delle figure e dei simboli. La stratificazione di tante civiltà, sovrapposte a pochi centimetri l'una sull'altra, sembra esali sull'ora del tramonto un fermento promiscuo che avvelena l'anima. Anche la storia di ieri v'acquista delle risonanze millenarie.

E risalgo sul mio *landeau* sgangherato e polveroso, che al trotto monotono del vecchio cavallo stanco ricomincia a cigolare sulla via diritta. Questa volta tiriamo di lungo per lo stradale di Terzo, un tempo fiancheggiato d'insigni sepolcreti come la Via Appia; oggi vi s'alternano casucce basse ed acque stagnanti. In ogni casupola, s'accende tra gli alari del camino il fuoco della sera. Gruppi di operai che vengono a piedi da Cervignano appaiono e dispaiono come ombre sul battuto biancastro della strada, che la luce vespertina rende turchiniccio.

E un'ultima volta mi volto indietro, per abbracciare in un ultimo sguardo Aquileia che s'allontana. Solo, il campanile coronato di cornacchie domina la massa d'ombra. L'acqua luccica nei fossati rettangolari e m'è facile ricostruire il solco quadrato che segnò il limite della città romana. La strada ch'io percorro non è la decumana? Le moli brune dei pioppi e dei pagliai e delle capanne di falasco sembrano ora avanzi capricciosi di ruine. L'oscurità mi ricompone un'ultima volta allo sguardo l'immagine della grande Aquileia. La polvere della via è stata battuta dalle legioni che s'inoltrarono in Pannonia e poi si ribellarono, per nostalgia e per stanchezza, alla morte d'Augusto. I solchi nel selciato forse vennero aperti dai cariaggi che portavano a Roma lontana l'ambra del Baltico, i metalli della Stiria, gli ori di Bisanzio, i marmi dell'Istria, i profumi muschiati del Mar Nero. Le brecce nei muri forse vennero aperte da Attila dal muso di cane, cavalcando sul cavallo Distruzione fra il Timavo e il Tagliamento; o forse furono il varco di Narsete, quando girò l'Adriatico traghettando i fiumi, per consiglio dei Faledri?

L'ansia delle cose morte nel silenzio dei secoli è lacerata dal sibilo della ferrovia ancor lontana. Traverso Terzo già immerso nel sonno e scendo dal mio grave veicolo alla stazione di Cervignano. È stazione di confine. Bisogna cambiare le corone absburghesi in moneta italiana.

I nummi cesarei con l'impronta dell'Aquila aquileiense o della Vittoria romana non usano più.

Maffio Maffii.

LA RACHEL

La Rachel è indimenticabile. Quel fascino che emanava dalla sua persona fragile e vivida e dalla sua arte fatta di atteggiamenti e d'inquietudini divine sembra sfidare e riattraversare il tempo. La Rachel è viva ancora per tutti coloro che amano il teatro, non solo, ma anche per tutti coloro che ristudiando il romanticismo francese trovano piene di lei le cronache di quei meravigliosi anni di lotte e di furori, di esaltamenti e di disperazioni. Perché dell'attrice classica si innamorarono tutti i romantici e impazzirono tutti i pubblici del mondo in quel corso di tempo che va dal 1835 al 1850 quando parve che un'arte nuova ascendesse per i cieli della gloria.

E della Rachel continuano ad esser piene, cosí, anche le cronache del nostro tempo. Ecco qui due volumi novissimi intorno a lei, dovuti a due donne. La signora De Faucigny-Lucinge ha voluto in *Rachel et son temps* (1) raccontare ancora una volta la vita della tragica dal nome biblico; la signora Valentine Thomson ha voluto invece attardarsi a studiare la *Vie sentimentale de Rachel* (2) col sussidio di numerose lettere inedite di lei, o d'altri a lei. E han fatto ambedue due libri un po' ingenui; ma pieni d'amore per la meravigliosa eroina che visse convulsamente per trentotto anni soltanto la sua vita di passione e di arte raccogliendo nel suo piccolo cuore i palpiti delle donne di Corneille e di Racine, di Legouvé e di Victor Hugo.

Però né la De Faucigny-Lucinge, né la Tomson chiariscono veramente quel che del resto non appare chiaro nemmeno nei libri degli altri innumerevoli che dal De Musset e dal Janin in poi han scritto intorno alla Rachel: il significato della sua arte; il perché questa sua arte abbia potuto suscitare cosí vive battaglie e cosí ardenti entusiasmi. È inteso, infatti, che nella Rachel non si ammirò solo l'attrice grande per l'arte o l'artificio scenico, non si ammirò soltanto la bellezza e l'eleganza o la mutabile vita al vento dei capricci; ma si ammirò qualche cosa altro. Che cosa? I romantici non seppero spiegarselo, e i classici nemmeno. Quando più la tragedia classica sembrava morta e i romantici s'infuriavano e si sbandavano in cerca delle vie nuove dopo aver condotto al sepolcro, com'essi credevano, tutte le Andromache e le Fedre declamanti in alessandrini, si vide questa piccola donna, la Rachel, venir sulla scena dalla strada e dalla miseria più sordida, col suo calmo profilo semitico e il suo cuore in tumulto a recitar la tragedia e la si vide innamorar di sé classici e romantici insieme. Che cosa vinceva dunque nell'arte e nel nome della Rachel? Il classicismo o il romanticismo? I partiti battagliarono volendo ognuno per sé la vittoria, ma non credettero mai d'averla avuta ambedue insieme....

Perché, sí, questo fu il segreto e la grandezza della Rachel: essa interpretò il classico con spirito romantico. Essa tolse ad Andromaca e a Fedra il cuore di pietra e pose loro nel petto un cuore di carne, e le agitò e le trasmutò col suo palpito insonne, riaprendo le voragini dell'amore e del sacrificio dove esse debbono precipitare e le vertigini in cui debbono avvolgersi. Perché non solo, come i suoi contemporanei notarono subito,

(1) A. De Faucigny-Lucinge, *Rachel et son temps*. Paris, Emil-Paul éd., 1910.

(2) V. Thomson, *La vie sentimentale de Rachel*, Paris, Calmann-Lévy éd., 1910.

la Rachel interpretava la tragedia « spezzando i versi » cioè seguendo nei versi il cammino logico del pensiero contenutovi piuttosto che le cadenze ritmiche, all'uso francese, ma essa la interpretava romanticamente; perché era un'anima romantica, malgrado le pose imparate dalle statue del Louvre e i gesti ben composti.

Essa aveva dentro di sé il senso del frenetico e dell'inattuabile, era ondeggiante e diversa; la sua giovinezza ammalata le faceva tutta gorgo nel cuore, desiderosa di fiorire precipitosamente perché la morte non venisse a coglierla quando non avesse ancora dette le sue parole, ond'ella viveva straordinariamente agitata e piena di inquietudini e di presentimenti, e insieme inebriata dalla sua arte e fiduciosa di vincere ogni giorno una più ardua vittoria per una gloria più inaudita; sicché poteva dire di sé: « Io spero sei ore del mio giorno, e nelle altre ore sono tutta disperazione ». E oltre a ciò le risalivano a onde per le vene fragili i sedimenti dell'antica malinconia e dell'infinito dolore della sua razza; il pianto di tutte le generazioni ebraiche sfiduciate e ardenti di vivere, la passione nomade del suo popolo in continua ricerca della terra promessa.

Di questa sua ebbrezza, di questa sua disperazione ella investí le eroine tragiche di Racine e di Corneille ed infuse loro una vita nuova e diversa e tumultuosa.

Anche Andromaca fu biblica: anche Elettra fu Ester!

Troviamo noi, ora, nelle pagine delle lettere inedite che dovrebbero manifestarci le varie fasi della « Vita sentimentale » della Rachel questa moltitudine di sentimenti scomposti e concordi, contrastanti eppure armoniosi? No, non la troviamo. Perché se la Rachel ebbe molti amori, non amò sovranamente altro che la sua arte e solo sulla scena poté esprimere completamente la sua natura. Per questo non fu per alcuno la « donna fatale » e nessun uomo fu fatale a lei. La sua grande passione fu il teatro; gli uomini non furono che episodi della sua vita avventurosa, capricci d'un giorno, illusioni di un mese. Piú dei suoi amanti ella amò anche la sua famiglia, le sorelle, la madre, i figli! La famiglia e il teatro, e prima che ella muoia la vediamo piangere le sue piú pure e cocenti lacrime sulla tomba della sorella Rebecca che aveva intrapresa anch'essa la via del teatro, e s'era spenta giovanissima e la vediamo, esausta e consunta dal male, correre di nascosto, in una carrozza chiusa, tutta sola e tutta singhiozzante a salutare i teatri che avevano veduto i suoi trionfi, passare in un pellegrinaggio angoscioso davanti alle porte dei teatri, per vederle ancora una volta prima di morire.

Il volume della Thomson ci offre il ricordo dell'affetto che ella portò alla famiglia del celebre avvocato Cremieux che fu anche ministro della giustizia; affetto figliale per i Cremieux che la tennero come figlia e non si separarono da lei se non quando ella intraprese una vita troppo mondana per seguire il suo destino, la sua stella, e poi le ritornarono in un momento in cui ella ebbe bisogno del grande oratore per un processo famoso. È interessante leggere i biglietti e le lettere della giovanissima attrice, che non sapeva scrivere e chiedeva al Cremieux di farle lui le brutte copie delle epistole di ringraziamento agli auguri, agli omaggi, ai doni, alle feste. Cremieux scrisse per molto tempo le lettere dell'attrice, lettere che fecero andare in visibilio tante dame e tanti gentiluomini del gran mondo. È bene saperlo!

Ma assai piú interessante è un episodio che le lettere raccolte e pubblicate dalla Thomson ci rivelano: la Rachel fu fidanzata!

Nel tumulto della sua vita, sbattuta dalle ansie delle interpretazioni artistiche e dalla malattia e dalle fatiche dei viaggi, la Rachel sognò forse un giorno di farsi una casa tranquilla, di riparare in un porto sicuro, coi suoi due bambini e un onesto uomo che le volesse bene. Sognò il piccolo sogno borghese che tutte le attrici hanno sognato e sogneranno. Il prescelto della Rachel fu un giovane amatore il cui nome la Thomson ci fa solo in parte conoscere. Si chiamava Hector B.... A lui ella durante le peregrinazioni per la Francia e all'estero manda alcune delle sue parole d'amore, non parole alate, non parole appassionate, ma semplici. Gli dice che sta vivendo per lui, che fra due anni potrà essere tutta sua e potranno fondare insieme il loro nido calmo; vuole la benedizione del padre di lui. Si sente, in queste lettere, ch'ella è sincera, che vorrebbe veramente strapparsi all'amore e al tormento dell'arte per cercarsi una solitudine in cui i suoi nervi ammalati si distendessero alfine ed ella potesse respirare nelle pause d'un orgasmo che la uccide. Ma non può, non ha la forza di vincere. Manda al fidanzato, che aspetta pazientemente, una sua miniatura. Non può correre ella stessa da lui e quando potrebbe rimanda i colloqui, lo allontana, apre gli occhi all'inutilità del sogno. La Rachel sposa? Che pazzia! Prepararsi una casa per morirvi tranquilla? La morte la coglierà, quando vorrà, sulla scena. La Rachel non può vivere né morire tranquilla.

Le sue lettere, come si comprende, non han dunque rarità e intensità d'accenti amorosi.

Esse parlano d'un sogno che non è già più un sogno. Eccone un passo tra i più ardenti: « Ho passato due giorni a soffrir crudelmente; ma penso che ciò non avrà alcun seguito. La mia natura è eminentemente nervosa e come presto mi accascio, cosí presto rinasco. Non c'è che il mio povero stomaco che non vuol prender nulla, l'appetito è del tutto perduto per me; cosí mi persuado facilmente che vivo del tuo amore. L'aria che respiro è il tuo alito che mi giunge dolcemente nel petto e mi appassiono al ricordo del tuo buono sguardo. Cosí, benché pericolante, vedi ch'io posso vivere e vivere a lungo, il mio spirito e il mio corpo si nutrono del meglio che tu hai fatto.... »

L'amore non squilla e non spasima in questa prosa; e m'accorgo anzi che in italiano queste parole della Rachel suonano meglio e che io vi ho aggiunto, traducendole, una punteggiatura possibile.

Il povero fidanzato si rassegnò presto, a quanto sembra, e la Rachel riprese la sua vita di trionfi e di peregrinazioni, adulata e acclamata dai popoli e dai re.

Altre lettere pubblicate dalla Thomson ce la rivelano innamorata di Ponsard, l'autore drammatico. Egli le vuol bene, ella lo ama e, lontana, non lo dimentica, lo trascura. Le lettere di lui le giungon care; ma ella tarda a rispondere, può stare senza di lui. La loro relazione tuttavia fu abbastanza lunga e per Ponsard la Rachel interruppe la sua opera di seduzioni onnivaghe e trovò alcune delle sue migliori tenerezze e delle sue birichinerie piú ingenue. Gli scriveva anche in italiano, talvolta, biglietti scherzosi come questo che trascrivo testualmente: « *Mio carissimo, il tempo è cattivissimo et l'albergo peggio! per questo senza fer attentione a la mia fatiga vorrei avor fatto la conquista di questa cita il più tosto possibile. Ma questa mi sara dispiaceri nella dola pensare di voi. Rachelina* ».

Che razza d'italiano, povera Rachelina! Povera Rachelina, davvero. Ella era già allora sul cammino della morte. Era divenuta d'una magrezza spaventosa, era affranta e sfinita. La sera dopo la recita, sveniva e quando moriva come Adriana Lecouvreur, credeva di morir davvero lei e piangeva. Sentiva prossima la fine, nel fiorire della vita.... Chiamò ad una cena d'addio i suoi amici intimi; scrisse poi a tutti coloro che le avevano scritto rinviando loro le lettere e postdatando la sua per forzare — com'ella ebbe a dire — la morte a risparmiarla fino al giorno da lei anticipato. Per un poco scherzò con la stessa morte rifiutando di prender le medicine che le venivano prescritte, poi si abbandonò nelle braccia della sua eterna tranquillità e indossò quella che ella chiamava « la sua ultima veste »: il velluto del feretro.

Aldo Sorani.

Letteratura coloniale tedesca

Isolde Kurz è una scrittrice tedesca — una sveva — di un tipo ignoto alla letteratura italiana: è la scrittrice coloniale. La scrittrice che ha abbandonato da molto tempo la patria per una città straniera — questa città è Firenze — e alimentando la sua arte soltanto di materia e di osservazione straniera è rimasta completamente tedesca: ha spostato il suo centro di vita, ma virtualmente la sua vita spirituale è rimasta tutta nella patria d'origine. Il fenomeno di estraniamento intellettuale per cui un Goldoni e un Ruffini italiani diventano in un certo momento l'uno francese l'altro inglese è inverosimile allo spirito germanico: veramente ci sarebbe Heine, ma è noto che Heine è un pessimo tedesco. È invece un fenomeno abbastanza comune questo di uno scrittore tedesco che viva all'estero da diecine d'anni, che dimentichi magari un poco la vita del suo paese e tuttavia non si mescoli per nulla alla realtà vivente della nuova dimora. Può essere — per chi ci tiene — l'indizio di una coscienza nazionale inflessibile, ma in quanto si riflette in opere di osservazione è una debolezza: mentre per la sua posizione coloniale un tale scrittore sfrutta quanto meglio può la materia offertagli dagli aspetti e dal costume della patria elettiva e se ne fa una specialità presso i connazionali, il carattere della sua osservazione non è diverso da quello che potrebbe essere in un buon osservatore di passaggio; non supera un certo segno di penetrazione per cui basterebbe una dimora assai più breve, non perde insomma la esteriorità dell'osservazione coloniale. Tutta l'opera della Isolde Kurz — sul sui intrinseco valore letterario non è questo il caso di dare un giudizio — è in fondo il resultato di un *Italienische Reise* continuato per un trentennio senza che la durata dell'osservazione gli abbia tolto il carattere fondamentale di osservazione di viaggio. È una viaggiatrice che ha perduto il suo biglietto di andata e ritorno, ma che pare si sia fermata soltanto per ritrovarlo.

Tra le scrittrici della sua nazione alcuni credono opportuno confrontarla con la Riccarda Huch tanto per la italianità dei suoi temi quanto per il valore dei suoi libri; ma mentre della Huch, scrittrice garibaldina, anche l'Italia si è accorta, non credo che molti sappiano di questa fedele e benigna ospite nostra. Ci ha forse pensato scrivendo nelle sue *Ricordanze fiorentine* (1) che gli italiani non si accorgono affatto di ciò che sono e che fanno sul suo suolo gli stranieri, sieno chi si vogliono? Senza riaprire oggi — ché non sarebbe opportuno — della signora Kurz le *Novelle fiorentine* o i *Racconti italiani*, ripariamo alla dimenticanza scorrendo con cordialità e curiosità queste nuove *Ricordanze* che oggi ci offre.

Curiosità del resto punto sforzata, poiché, — nonostante la indifferenza di cui ci si accusa — molti nomi che compaiono in questo libro di vita coloniale tedesca a Firenze ci sono ben noti e ci sembrano anche un po' nostri: Arnoldo Böcklin, Adolf Hildebrand, anche Edgar Hurz — fratello della scrittrice — il medico operoso e animoso che amava la poesia e traduceva con intima penetrazione gli stornelli popolari toscani. E ci piace, condotti dalla scrittrice ad una gita di ricordi nel cimitero degli Allori, ricordare con i più famosi anche altri ospiti germanici che in terra nostra hanno chiuso col sogno italiano anche il sogno della vita: Theodor Heyse, lo zio di Paolo, l'eccellente traduttore di Catullo, Carlo Hillebrand, intelletto ricco di quattro lingue e di quattro anime, amico di Ubaldino Peruzzi e con lui fondatore del Circolo filologico, Enrico Homberger il novelliere e quell'infelice Carlo Stauffer-Bern, pittore, incisore e scultore, che della terra straniera ebbe a provare anche la forma meno desiderabile di ospitalità: la prigione Lo Stauffer, a cui la colpa complicata di follia ispirava anche degli strani versi misti di tedesco e di gergo carcerario italiano, non mostrò nemmeno di aversene troppo a male, anzi espresse una cotale gratitudine alla « benemerita » che gli faceva scorta: « Il brigadiere con il personale non era, sia grazia a Dio, un caporale prussiano, faceva il suo dovere come uomo e come soldato, non come un autocrate arrogante ». Come versi non sono magnifici, ma sono un'antitesi abbastanza nuova allo straniero che di tutto si lagna e contro tutti protesta.

Tra i morti degli Allori e i ricordi della Kulz ricompare anche la benefica, non dimenticata Ludmilla Assing, l'amica di Lassalle, che per il suo spirito democratico e il suo entusiasmo latino trovò in Italia una rispondenza di simpatie che altri suoi connazionali non ebbero. È la vita coloniale tedesca di ieri, più interessante — mi sia permesso di dirlo — agli italiani che non quella d'oggi; quando tra gli ospiti e gli ospitati c'era un'intesa e c'erano relazioni ora disciolte, quando il salotto di Carlo Hillebrand riuniva armonicamente la cultura tedesca e la cultura italiana. La Kurz, che partecipò negli ultimi tempi a questi ritrovi internazionali, non può indicarne un sostituto più recente se non nell'Istituto germanico, che è una utile istituzione ma è tutt'altra cosa.

La Kurz rievoca con simpatia ma senza nostalgia: lo spirito del libro è, forse a dispetto della scrittrice, lo spirito della colonia tedesca d'oggi, uno spirito, come ho detto, che non è desideroso né forse capace di amalgamarsi. Se di quando in quando qualche tedesco a Firenze non si lascia tutto prendere dalla sua colonia e cerca di accostarsi oltre che ai monumenti dell'antica bellezza alla realtà della vita odierna, costui non sembra abbastanza coloniale. A mantenere i contatti non bastano nemmeno i pochi italiani che più per caso che per invito hanno modo di avvicinare gli ospiti tedeschi. Mancando la frequenza e la varietà dei contatti, finisce che questi nuovi osservatori della nostra vita osservino casualmente e sulla vita fiorentina si creino un'opinione la cui imprecisione è giustificata soltanto dalla conoscenza parzialissima. Questi tedeschi, che per essere i più artisti o uomini di studio sono anche in patria loro relatori accreditati delle cose nostre, tante volte formano i loro giudizî sulla osservazione parziale ed esclusiva del popolo minuto, dei servi e dei fornitori con i quali la necessità li pone a contatto; e le loro osservazioni assomigliano molto a quelle degli esploratori di una terra sconosciuta che studiano l'indole dei popoli sull'indole, per tante ragioni alterate, dei loro portatori indigeni.

Lo potrei mostrare anche con le *Memorie* della Kurz; specialmente con il primo e più generico studio che vuol rilevare la fisonomia essenziale della nostra città, la regina silenziosa, com'essa la chiama. Rievoca la Firenze quale apparve a lei, nuova venuta, una Firenze ancora tipica che conservava vive le memorie della capitale granducale e non aveva cancellate nei suoi abitanti le tracce della buona e pacifica Toscanina. Sarebbe un errore affermare che non è sentita con simpatia e che molti tratti non sono di quelli che anche a noi sembrano i veri. Chi potrebbe negare la definizione di Firenze « una piccola città mondiale », chi non riconosce nell'indole del fiorentino moderno l'apparenza dell'entusiasmo sopra un arido fondo di scetticismo? Anche da questo giornale, che ha fatto sua l'insegna della città senza perciò farsene adulatore, si possono accettare parecchi dei giudizî della scrittrice coloniale.

Ma non tutti. Per esempio questo: « Chi arriva dal di fuori ed ha ancora nelle membra il ritmo della vita moderna, a Firenze si sente come una palla caduta in un sacco di lana. La sua operosità gli giova pochissimo contro l'opposizione molle e passiva che lo circonda ». Anche a Firenze è passato il tempo in cui un ministro lasciava a mezzo gli affari più urgenti e andava a desinare perché il desinare brucia e lo Stato no. Ma non lo può sapere di certo chi giudica la città dai suoi camerieri e dai fiaccherai. Anche nelle officine e nelle case della tranquilla città, se vi sapessero entrare, gli stranieri troverebbero chi sa lo sforzo del lavoro costante, l'arte di « far masserizia » — come diceva Leon Battista Alberti — del tempo. E questi lavoratori, forse dispersi, magari ostacolati da certe lente consuetudini sopravvissute da un'altra generazione, se conoscessero la vita coloniale tedesca potrebbero ritorcere l'accusa misurando il tempo che molti degli ospiti consumano orazianamente dinanzi al fiasco paesano. Firenze — scrive anche la Kurz — non è paese in cui si faccia danaro. Anche i fiorentini sono in massima parte di questa opinione; ma la colonia tedesca se è in prevalenza di artisti annovera anche commercianti non sfortunati. E anche di alcuni professionisti che hanno utilmente e con onore esercitata la professione qui piuttosto che nella loro patria era forse opportuno tacere la supposizione che ben di più avrebbero fatto rimanendo in Germania. Per quanto li attraesse il nostro famosissimo sole, l'Italia non è poi il giardino d'Alcina da cui non si esce quando si voglia.

Eppure queste *Ricordanze fiorentine* sono un libro nell'insieme non ingiusto, sempre caldo di ragionevole amore alla nostra vecchia città, e vi si parla con fede della rinascita italiana — veramente Firenze eccettuata — ed anche alcuni aspetti della nostra indole sono scoperti con chiara intelligenza. Ma pur c'è anche qui tra la osservatrice e la materia della sua osservazione una non so quale disformità, una difficoltà di intendersi a vicenda. Sono spariti i pregiudizi fondamentali che trasformano altri libri tedeschi sulla vita italiana in opere della più grottesca fantasia, la fantasia fatta con frammenti di realtà; ma rimangono dei pregiudizi parziali che sparirebbero anch'essi se la vita della colonia tedesca a Firenze fosse diversa da quella che è.

La colonia è, come ho detto, formata in gran parte di artisti. Costoro troverebbero, mi pare, chi ha con essi comuni certi sentimenti ed anche, più di quanto credono, certe cognizioni di fatto. Ma quanti di loro fanno qualche cosa per avvicinarsi ai loro confratelli italiani? Io so che per scoprirne alcuni ho durato qualche fatica e non mi sono accorto sempre di aver fatto loro un gran piacere a scoprirli. È indifferenza oppure orgoglio? Se fosse indifferenza dovrebbero risparmiarsi anche qualunque giudizio sulla vita che non credono interessante conoscere, se fosse orgoglio non si dorrebbero, come in qualche punto di questo libro, della nostra supposta impenetrabilità.

Mi dimenticavo di dire che le *Memorie fiorentine* sono dedicate con amicizia fraterna a un nostro concittadino.

Giulio Caprin.

(1) Isolde Kurz, *Florentinische Erinnerungen*. München, G. Müller, 1910.

LA VITA E L'OPERA DI SCHOPENHAUER

Arturo Schopenhauer rimane, e per parecchie ragioni, una delle figure più interessanti, forse la più interessante di tutta la filosofia europea del secolo XIX. Certo, ne è la più popolare, insieme con quella d'un suo, almeno per molti rispetti, discepolo spirituale, il Nietzsche, che del resto è molto dubbio se appartenga propriamente alla storia della filosofia. È perciò da accogliere con vivo piacere il rifiorire, anche fra noi, degli studî intorno al pensatore di Danzica, attestato dal succedersi, a pochi anni di distanza, di volumi così importanti come quello del Melli (*La filosofia di Schopenhauer*. Firenze, 1905) e, ora, quello del Covotti (*La Vita e il Pensiero d'A. Schopenhauer*. Torino, Bocca, 1910). E ho citato a bella posta il libro del Melli perché esso era finora e forse rimane ancora, come esposizione critica ordinata e organica, l'unica opera completa che l'Italia abbia consacrata allo Schopenhauer; e spiace non vederlo ricordato dal Covotti. Il quale per altro — ed è forse proposito deliberato —, se se ne eccettuano il Fischer, il Gwinner e qualche altro rarissimo, non cita nessun'altra delle molte opere relative al suo filosofo pubblicate in Europa da che la fama di lui si è imposta così largamente. Le opere e la corrispondenza dello Schopenhauer, che il Covotti, studioso, al solito, diligente e preciso, conosce passo passo, sono state per lui la fonte migliore per ricostruire la figura morale e il pensiero del filosofo tedesco.

Il quale, come dicevo, oltreché segnare un momento importante nella storia della filosofia moderna, è poi destinato per molte ragioni a riapparire di tanto in tanto come il filosofo di moda, come il rappresentante e il conduttore spirituale di tendenze e, soprattutto, di reazioni inevitabili nella storia del pensiero.

Si pensi, anzitutto, al grande merito ch'egli ha per la storia, in genere, della cultura occidentale. Egli ha tentato, per le speciali attitudini e condizioni del suo spirito, d'innestare la speculazione orientale, e specialmente indiana, che nessuno ha sentito quanto lui, sul tronco del pensiero europeo, piegando la mentalità nostra a ripensare, ad assimilare, a fondere in sé elementi di cultura, atteggiamenti spirituali, concezioni che le erano insoliti. Ed è, si può dire, dopo Schopenhauer che l'interesse per la filosofia e le religioni orientali è non più curiosità, ma bisogno d'un allargamento e di un integramento intimo della nostra cultura, nel senso più alto di questa parola, e quindi tendenza diffusa, qualche volta anche moda e dilettantismo superficiale.

Si pensi poi, più che al suo pessimismo, per il quale egli rappresenta l'esponente filosofico d'un aspetto così importante dell'anima contemporanea (sebbene lo Schopenhauer si sdegni contro il Fischer di questo motivo *storico* attribuito al suo pessimismo, osservando che questo risale al periodo che va dal 1814 al 1818, cioè al periodo delle *migliori speranze*, dopo la liberazione della Germania); si pensi, dico, alla reazione violenta ch'egli compie, solitario, trascurato e disprezzato durante quasi tutta la vita, contro la filosofia dominante al suo tempo. È questo aspetto della sua personalità ed è questa sua posizione storica che risaltano particolarmente dal libro del Covotti.

La risolutezza con cui lo Schopenhauer, sin dal primo fiorire della sua speculazione filosofica, si pone contro l'idealismo post-kantiano, e la tenacia con cui lo combatte senza quartiere, con una ripugnanza sempre crescente per quel metodo di filosofare che portava i migliori spiriti della Germania alle vertigini e al vaniloquio, e con una fede inconcussa nell'originalità, nella verità, nel trionfo avvenire della sua filosofia; tutto ciò, oltre ad avere un'importanza storica grandissima, ha poi un valore straordinario per la viva luce di simpatia che se ne riflette su questa così energica e rude personalità di pensatore.

Due uomini, soprattutto, hanno lottato per detronizzare l'idealismo imperante nelle tre persone, quasi mitiche ai loro tempi, di Fichte, di Schelling, di Hegel: Herbart e Schopenhauer. Ma per Schopenhauer anche Herbart è uno spirito stravolto ed egli lo avvolge nel medesimo disprezzo che rovescia sugli altri. La salvezza della filosofia non può essere che in Kant — quel Kant a cui Herbart faceva risalire la colpa dei traviamenti dell'idealismo — e l'unico kantiano intelligente e, nello stesso tempo, correttore di Kant, è lui, Schopenhauer. La reazione non poteva essere più violenta. Codesta filosofia idealistica poneva la ragione come obiettiva e assoluta, considerava il mondo come un processo logico di svolgimento dell'idea, ricostruibile perciò *a priori*, colla dialettica. Schopenhauer si richiama alla critica kantiana e sostiene che l'intelletto è sempre vincolato alle leggi del soggetto conoscitivo e non può uscire dal campo del fenomenico e del relativo; e non vuol sentir parlare d'una ragione superiore all'intelletto, quasi potere magico capace di penetrare d'un colpo, con un'intuizione speculativa, nel fondo dell'essere, nell'assoluto. Gl'insulti a Fichte — al quale pure Herbart si professava grato di parecchie cose —, a Schelling, a Hegel sono feroci e inesauribili. Le trovate bizzarre nell'umorismo e nell'invettiva sono innumerevoli e incredibili. Tutte le volte che trova in Fichte espressa l'idea del *porsi* — in principio, per Fichte, l'io pone sé stesso e, come limite necessario di sé, tutte le cose fuori di sé, cioè il mondo della conoscenza —, lo Schopenhauer, a illustrazione, vi disegna accanto una sedia. Fichte, Schelling, Hegel sono tre sofisti, tre disonesti, non tre filosofi. Gli scritti di Hegel dovrebbero portare in fronte, come vignetta, una seppia coll'iscrizione: *mea caligine tutus*. E così via.

La ragione è, per Hegel, la realtà: ciò che è razionale è reale e tutto ciò che è reale è razionale. Per Schopenhauer, fondo dell'essere è la volontà. Perciò la sua filosofia è antirazionalistica e pessimistica insieme, laddove quella degl'idealisti suoi avversarî era essenzialmente ottimistica — teologi, li chiamava lui anche, in veste di filosofi. — L'intelletto non è che prodotto secondario della volontà di vivere. Quando questa si è individuata e obiettivata in un organismo, e quando quest'organismo è fornito d'un cervello, allora, come funzione di questo, sorge l'intelligenza, che è dunque sempre qualcosa di soggettivo e di fenomenico, prodotto dalla volontà nel suo processo d'individuazione. Questa volontà è la vera *cosa in sé*, lasciata da Kant, come residuo inconoscibile e indeterminabile, al di là dei fenomeni. Perciò anche la realtà è male; poiché volontà è sempre bisogno di qualcosa, cioè dolore, tensione, sforzo verso il soddisfacimento, cioè ancora dolore. E se una giustizia v'è in un tal mondo d'irrimediabile dolore, è giustizia non provvidenziale, ma fatale, consistente soltanto in ciò, che il mondo è, nelle sue manifestazioni, tale qual'è la volontà che in esso si rivela, è perciò tale quale merita di essere, e a nient'altro può attribuirsi la responsabilità della sua esistenza e del suo modo d'esistenza. E se un fondamento è possibile assegnare alla morale, esso non è nella ragione e nemmeno nella ragione pratica di Kant — di ragione a ogni costo non vuol sentir parlare lo Schopenhauer —, ma nella compassione, cioè nel sentimento della fondamentale unità e identità della volontà lottante e sofferente in me colla volontà dolorante in eterno in tutti gli altri esseri dell'universo.

Questo volontarismo è, si noti, un altro degli aspetti che rendono particolarmente vivo e *contemporaneo* il pensiero dello Schopenhauer. Il prammatismo odierno, ha, in fondo, in lui il suo vero teorico e il suo vero metafisico, più radicale e più sistematico di quel che non sia in Francia il Maine de Biran su per giù nello stesso torno di tempo. Il prammatismo non fa che ristabilir nella coscienza, come convinzione *pratica*, il concetto che il pensiero non è che prodotto ed espressione di volontà e che le sue leggi e il suo valore sono riducibili alle leggi e al valore dei fini dell'attività pratica alla quale soltanto esso deve servire. Ed è questo volontarismo che dà una fisonomia netta alla personalità intellettuale dello Schopenhauer e che mi fa esitare ad accettare il giudizio, dato concordemente dal Melli e dal Covotti e fondato, del resto, su quel che lo Schopenhauer pensava e diceva della sua filosofia, esser cioè questa, nelle sue tendenze e nei suoi caratteri fondamentali, una fusione e una correzione reciproca di Platone e di Kant.

L'opera del Covotti, l'ho già detto, è una ricostruzione esatta e fedele della personalità e del pensiero del suo filosofo. Le nuoce soltanto che l'A. abbia inserito l'esposizione del contenuto delle opere filosofiche dello Schopenhauer nella narrazione delle vicende della sua vita e della sua anima.

Più che un'esposizione sistematica della filosofia schopenhaueriana, il Covotti ha voluto evidentemente farne rivivere la personalità nel suo svolgimento, nella sua lotta contro l'ambiente intellettuale estraneo ed avverso a lui, nella sua progressiva affermazione. E perciò nel suo libro abbiamo piuttosto, starei per dire, la biografia che l'analisi e l'esame intrinseco d'un pensiero: qualcosa, dunque, che, se ha i suoi inconvenienti, ha anche i suoi pregi ed è, forse, più interessante.

Lo Schopenhauer, del resto, si presta più d'ogni altro filosofo a esser trattato così, per l'intrusione continua della sua personalità nel mondo delle sue idee. Si sarebbe tentati di vedere in lui la più grande eccezione a quella ch'egli considerava come legge dell'intelligenza la quale voglia giungere alla comprensione della realtà metafisica, cioè alla *contemplazione* del vero: liberarsi dalla volontà di vivere, uscire dall'individualità, diventare sufficiente a sé stessa, negando anzi la volontà di vivere onde emerge.

Il pensiero di Schopenhauer è una continua *volontà di vivere*: il suo calore gli viene continuamente dal suo bisogno d'originalità, dal suo amore di gloria e di dominio intellettuale per il quale ha lottato tutta la vita. La calma razionale non è la sua qualità caratteristica. Nelle sue idee e nelle sue concezioni fondamentali e più care a lui si sente una personalità che vuole affermarsi in tutta la sua originalità, contro tutto e contro tutti: il suo pensiero risente in modo immediato dell'atteggiamento agonistico di reazione violenta, di ribellione intollerante, di lotta irruente assunto sin dal principio e conservato poi sempre dal suo spirito contro il mondo filosofico che lo circonda e lo soffoca. Le idee contrarie o diverse dalle sue diventano per lui quasi nemici personali. Se egli chiama Hegel uno stupido e la sua filosofia una ciarlataneria disonesta da capo a fondo, ciò è in gran parte perché Hegel è il *professore* riverito, acclamato da tutti e pagato bene, ma in parte anche perché Schopenhauer non può sentire la filosofia che così, come affermazione energica

del suo pensiero e negazione recisa del pensiero altrui. L'ironia, il sarcasmo, l'irriverenza iconoclasta sono nel suo pensiero come sono nel suo carattere.

Tutto questo fa della vita, compresa l'attività filosofica, dello Schopenhauer un dramma interessante, nella sua esteriore uniformità. I suoi disinganni cominciano dai primi lavori, da quello sulla *Quadrupla radice del principio di ragion sufficiente* e da quello *Sulla Vista e i Colori*, per il quale non gli riuscí neppure d'ottenere un'approvazione esplicita dal Goethe, che pur lo stimava e ch'egli ammirava profondamente. E tutta la sua vita è una continua amarezza: vorrebbe insegnare, diffondere le sue idee e non ha scolari e non trova editori: vorrebbe diventare un apostolo di verità, un educatore di energie spirituali, alla maniera di Fichte, e rimane sconosciuto; vorrebbe la gloria e non la vede spuntare che quando è presso a morire. Di qui le sue violente e virulente diatribe contro la filosofia ufficiale che fanno di lui l'autore preferito tutte le volte che risorge, a proposito o a sproposito, il bisogno di fare un po' d'antiaccademismo e di combattere l'insegnamento universitario particolarmente filosofico.

Orbene, l'averci presentato questa vita e questo pensiero nella forma piú viva e piú drammatica è merito del Covotti, se pure dal modo di concepire il suo lavoro son venuti difetti di struttura innegabili. E bisogna essergliene grati, da questo punto di vista, come d'una lacuna colmata nella nostra letteratura filosofica.

Giovanni Calò.

PRAEMARGINALIA

Il codice degli uomini e la critica delle donne.

La signora Ersilia Maino, che ha parlato, domenica scorsa, dei diritti del fanciullo, per invito e nella sala del Lyceum fiorentino, appartiene all'esile gruppo delle persone che traducono i propri convincimenti negli atti prima che nelle parole. Per la fondatrice dell'Asilo Mariuccia, veramente benemerita dell'educazione e della illuminata difesa dei minori, un argomento, come quello della conferenza di domenica, non rappresenta, come potrebbe rappresentare per troppi conferenzieri (il sesso non conta) un tema piacevolmente adatto ad alcune eleganti variazioni, nelle quali ciò che non varia mai è il desiderio di far parlare di sé. Codesta filantropia verbale della quale siamo arcistucchi è ignota alla signora Maino, che ha tutto il diritto di rivolgersi alle donne e alle madri italiane additando loro una missione ideale alla quale, per parte sua, ella si è già votata da tempo. Questa particolare condizione conferisce alle sue parole un indicibile ardore di convincimento e, in pari tempo, dà alle sue osservazioni la forza rara dell'esperienza. Cosí vediamo passate al vaglio di una critica assolutamente nuova, per i modi e per gli intenti, una quantità di disposizioni legislative, che una lenta elaborazione di dottrina e di giurisprudenza maschili (giurisprudenza e prudenza) ha consacrato come verità intangibili ed indiscutibili. Insieme con le norme, attaccate a fondo come principî, anche talune pietose e mostruose conseguenze pratiche degli ordinamenti giuridici che ci reggono sono messe in luce con l'angoscia che il giurista deduttivo ignora, ma che è propria di chi s'interessa dello spirito, e cioè delle persone vive, piú che degli articoli che son la lettera e, quel che è peggio, in molti casi, lettera morta.

La signora Maino — ella stessa ce l'ha detto — è accusata, anche in famiglia, di mancare di senso giuridico: il che a prima vista può apparire un grave difetto per chi si disponga a compiere opera di legislazione. Ma a prima vista soltanto. Troppe leggi nostre sono viziate dal soverchio senso giuridico di coloro che le formularono per il nostro bene e per nostra disgrazia. Quei compilatori avevano la mente ingombra di tanta dottrina, di tanti precedenti, di tanti principî generali, di tante frasi fatte — dall'ordine delle famiglie al focolare domestico, ecc. ecc. — che non di rado furono sopraffatti dalle teorie e dimenticarono una cosa da nulla: la vita. E con la vita dimenticarono le donne: lacuna forse meno grave, quando si pensi che l'opera di elevazione materiale e morale della donna era allora appena iniziata, e i guai, verosimilmente, avrebbero soverchiato i vantaggi di certe innovazioni reclamate oggi piú che dal femminismo equilibrato della signora Maino dal buon senso suo e di quanti la pensano come lei.

Quando la signora Maino ci ricorda come funziona o meglio come non funziona in Italia l'istituto della tutela, quando protesta contro la disposizione tradizionale escogitata evidentemente dal cieco egoismo dei mariti che esclude le donne maritate dall'esercizio delle funzioni civili per le quali parrebbero piú indicate, quando reclama per sé e per le madri della sua tempra il diritto di occuparsi dei figli altrui, senza l'obbligo di un consenso legale che è una mezza ingiuria ed una canzonatura intera, quando avverte le anormalità, non saprei dire se piú risibili o lacrimevoli a cui dà luogo quell'altro solenne istituto, privo in troppi casi di significato, che è la patria potestà, lasciata generosamente dai giudici italiani anche a padri indegnissimi d'esercitarla, quando insomma chiede qualche rimedio efficace per tante sciagure e per tante vergogne, mi pare che molti debbano diventare femministi come lei. Con questo non oserei certo affermare che le sue argomentazioni o le sue proposte mi persuadano sempre. Tutt'altro.

Questo metodo di critica, francamente empirica, ha pure i suoi difetti: talvolta corre troppo, talvolta dimentica, con soverchia facilità, che anche i principî generali del diritto hanno un rispettabile substrato d'esperienza che tempera il giudizio degli imparziali. I giudizii della signora Maino sono sempre straordinariamente recisi, anche se i dati di fatto sui quali si appoggiano non siano sempre perfettamente esatti. Cosí ella non si perita di affermare che le nostre leggi punitive limitano l'efficace tutela dei minori dalle innominabili insidie della corruzione soltanto alle vittime che non abbiano ancora compiuto i dodici anni — quasi che non esistesse l'articolo 335 del Codice penale, che pure concerne esplicitamente la corruzione della «persona minore dei sedici anni» — cosí ella proclama che l'ubriachezza è *sempre* un'aggravante, non può esser *mai* una scusante del delitto, cosí ella insorge come contro la piú insana e sciagurata aberrazione del legislatore, contro l'articolo 336 del C. P. che per la maggior parte dei delitti che offendono il buon costume e l'ordine delle famiglie subordina il procedimento alla querela di parte: querela che può essera data o non data, data e ritirata, provocando cosí indecorose transazioni e scandalose impunità. Eppure basta riflettere ai danni irreparabili che derivano agli «oltraggiati» da un pubblico processo, di questa natura per intendere come potesse apparire «piú cauto e prudente lasciare ad essi la libertà di scelta nella tutela del proprio decoro». Son parole della relazione ministeriale e le trovo riportate nel magistrale commento di Luigi Maino al Codice zanardelliano. Del resto qualche esagerazione nei propagandisti è scusabile, se non addirittura necessaria. Nelle disposizioni legislative che la signora Maino combatte c'è tanto egoismo maschile stratificato mediante la lenta opera dei secoli, tanta mole di preoccupazioni teoriche, che la reazione deve trascendere per forza. E trascende e passa quasi senza accorgersene ai beati regni dell'utopia, partendo da premesse straordinariamente pratiche. Ancora una volta a traverso la commossa parola della signora Maino — che pure disdegna ogni effetto retorico — vediamo l'umanità divisa nettamente in due campi: le vittime, le donne; i carnefici, gli uomini: seduttori e sedotte, corruttori e corrotte, la possibilità d'ogni virtú da un lato, la possibilità d'ogni vizio dall'altro. Condizione di cose insopportabile, a cui leggi piú giuste porranno il sospirato rimedio. Invece i relatori ministeriali annotavano discretamente — attingo alla solita fonte — «occorre altresí che il legislatore non invada il campo della morale»; anche perché, mi permetto d'aggiungere, nessuna morale di popolo è stata fatta dalle leggi. La fiducia della signora Maino è invece sconfinata. Per certi rimedi che ormai è di prammatica considerare sovrani, ella si contenta di enunciarli, come se fosse inutile di aggiunger parole, per illustrarne la mirabile efficacia. Un esempio può valere per tutti: quello della ricerca della paternità. La ricerca della paternità, finalmente introdotta nel codice italiano, sopprimerà infinite ingiustizie, ristabilirà il desiderato equilibrio fra le vittime e i carnefici, sarà la panacea universale. Eppure in questo argomento scabroso penso che qualche dubbio possa sussistere tuttavia. La ricerca della paternità? Certo sarà una bellissima cosa, ma l'importante, mi pare, sarebbe di trovarla....

Gaio.

MARGINALIA

★ **«Maria di Magdala» di Maeterlinck.** — Il nuovo lavoro drammatico del grande poeta fiammingo prima ancora di apparire nella sua veste originale francese è stato tradotto in tedesco e rappresentato a Lipsia. Doveva essere rappresentato a Berlino, ma la censura teatrale prussiana è rimasta al «parum de principe» e soprattutto al «nihil de deo». Quantunque nella *Maria de Magdala* di Maeterlinck del Salvatore non si senta che la voce tra le scene, la grande fama del poeta e il sostanziale sentimento religioso del dramma non sono bastati a ottenere il permesso di rappresentarla. Cosí la interessante *première* è toccata a Lipsia. Le vicende di questa *Maddalena* hanno richiamato quelle analoghe toccate un sei anni fa all'altra *Maddalena* di Paul Heyse; e chi ha assistito alla rappresentazione del dramma maeterlinckiano altre analogie forse meno casuali ha dovuto riscontrare nell'idea fondamentale del lavoro, anche in alcuni spunti particolari. Il dramma della Maddalena si svolge intorno ad una specie di rivalità fra un tribuno romano e Cristo. Dacchè l'etera è stata toccata dalla grazia per aver udite le parole del Salvatore che la hanno salvata dalla lapidazione ella si sente quasi unita in mistiche nozze con l'uomo-dio. Quando Cristo è preso e sta per patire il sacrificio il caso le offre il modo di salvare la vita umana del Dio: il tribuno, innamorato di lei, potrebbe fermare il giudizio di morte. Ma Maria né vuol cedere al tribuno né pensa che un tale sacrificio sarebbe accetto: e il piú grande sacrificio si compie. La figura di Maria nel dramma è quella di una rustica e di una esaltata, ma ardente e commovente. C'è qui piú del Maeterlinck tipico — quello di *Aglavaine* e di *Melesande* — che non nella *Monna Vanna*. L'apparizione di Lazaro risorto che chiama Maria alla parola di Cristo porta sul teatro quelle voci del mistero che Maeterlinck sa interpretare come pochi altri poeti. Tutto e nulla è mistero per lui che nella vita come nella morte sente continuamente il miracolo. Dice un personaggio del dramma: «Non ci deve meravigliare se un morto ritorni in vita piú che se un fanciullo nasce o un vecchio muore». Insomma questa volta anche sulla scena si è sentita quell'arte, non teatrale ma tutta interiore, che da *Monna Vanna* pareva esulata. Mentre questa avrebbe potuto essere scritta anche da un altro drammaturgo, *Maria di Magdala* forse no. Forse per questo il successo scenico del nuovo dramma non poteva essere, come non è stato, clamoroso. Variamente lo giudicano i principali critici tedeschi.

★ **La posta in Egitto tre secoli prima di Cristo.** — Il Museo imperiale delle Poste di Berlino ha acquistato un documento molto curioso ed unico nel suo genere. È un papiro greco del terzo secolo av. C. che fa parte della collezione dei papiri scoperti da una commissione esploratrice inglese nell'Egitto. Una facciata del papiro contiene conti poco interessanti, ma l'altra è stata utilizzata dall'amministrazione delle poste egiziane del tempo di Tolomeo Filadelfo, verso il 225 avanti l'E. V. Noi sapevamo — scrive la *Nature* — che vi era la posta ed un servizio di corrieri ufficiali nell'Egitto faraonico, come nell'Egitto sottoposto ai Persiani. Ma non sapevamo nulla dell'organizzazione delle poste egiziane sotto i Tolomei. Ora, il nostro documento è la pagina di un registro, una specie di catalogo o repertorio o giornale, in uso in un piccolo ufficio postale di un paese chiamato Heracleopolis. Da questo frammento si rileva che vi era una posta ufficiale che scendeva e risaliva regolarmente la valle del Nilo. Il registro menziona gli impiegati dell'ufficio che sono occupati a ricevere e a rispedire i pacchetti e i rotoli di lettere e i nomi dei messaggeri che portavano questi pacchetti e questi rotoli. Questi funzionari tengono un conto esatto delle ore di spedizione e di arrivo delle corrispondenze come facciamo noi. Volete un saggio riassuntivo di ciò che contiene il papiro? Eccolo: «Il 16 è stato consegnato ad Alessandro un pacchetto di lettere pel re Tolomeo, uno pel ministro delle finanze Apollonio con due lettere unite al pacchetto, uno per Menodoro, uno pel cretese Antioco, uno per Chellios, unito al pacco precedente. Alessandro li ha consegnati il 17 a Nicodemo. Il 17 mattina Fenice il giovine figlio di Heracleitos, macedone, proprietario, ha consegnato ad Aminon un pacco di lettere e ne ha pagata la tassa a Fania, Aminon l'ha dato a Theocrito», ecc. ecc. di seguito sino al 23 mattina. Gli speditori e ricevitori sono tutti uomini ufficiali, appartenenti al governo. Fra questi pacchi di lettere ve n'è menzionato uno indirizzato da Tolomeo a Demetrio, l'ufficiale incaricato di custodir gli elefanti nella Tebaide. Ciò attira la nostra attenzione sulle relazioni che il re manteneva con i cacciatori di elefanti. I re dell'Egitto avevan bisogno di molti di questi animali per i loro eserciti, come tutti i principi del mondo ellenico dopo le conquiste di Alessandro. È Tolomeo II Filadelfo, menzionato dal nostro documento, che cominciò ad organizzare la caccia agli elefanti nella Tebaide sull'alto Nilo, ma l'organizzazione fu completata dal suo successore. La carica d'ufficiale pel reclutamento e la custodia degli elefanti fu inalzata ad alto comando e i papiri ci han conservati i nomi dei grandi strateghi succeduti all'umile ufficiale cui scriveva il nostro Tolomeo in lettere che pur troppo non possediamo. Di elefanti si parla però anche in una lettera privata contenuta in un altro papiro che fa parte della collezione Flinders Petrie.

★ **La Casa dei bambini.** — Il senatore Pio Foà risponde nella *Stampa* a una obiezione del sindaco di Torino intorno alla Casa dei bambini. Il sindaco di Torino è contrario alla Casa dei bambini e al metodo pedagogico che in essa viene seguito: egli desidera che i fanciulli fino a sei anni non imparino nulla e siano solo educati a divertirsi e a crescere sani. Ma, risponde il senatore Foà, che cosa fa dunque la Casa dei bambini? È forse proibito che il fanciullo, giocando, impari qualche cosa di utile? Nella Casa dei bambini non si impongono compiti o lezioni, non si fanno sentire imposizioni di nessun genere. I piccoli sono lasciati liberi, e trovano una quantità di giochi che esercitano in loro i sensi della vista, dell'udito, del tatto; quello del peso e quello del calore. Giocano cogli opportuni apparecchi, si divertono a volontà loro, s'arrestano dove piú loro aggrada, riposano passando da un piacevole esercizio a un altro, e ne risulta che in pieno movimento, in piena salute, in piena spontaneità di desiderio e di attitudine, in breve tempo conoscono ed eseguiscono una quantità di cose che per via di precetti di maestri e di arresto nei banchi non avrebbero mai imparato.

I saggi di calligrafia dei bimbi di cinque anni, che non hanno mai studiato le aste o copiato modelli di scrittura, né hanno scritto nulla sotto dettatura, e le frasi che essi sono invitati a scrivere e che a loro talento compongono, semplici e buone, recano sorpresa a chi assiste casualmente ai loro brevi e spontanei esperimenti. La giocondità dell'animo tradotta nella grande spontaneità e dolcezza dei loro movimenti (non si conoscono l'immobilità e il silenzio imposti come segni di disciplina) e la nettezza della loro persona, rendono i bambini simpatici, attraenti e benefici, perché questi grandi devastatori e insudiciatori delle case si educano senza fatica alla nettezza e al rispetto delle cose e delle persone, e indirettamente influiscono sull'educazione e sul contegno dei genitori.. Con questi e altri argomenti Pio Foà difende le Case dei bambini e incita la Società delle Case Popolari a studiarle. E Firenze? A Firenze per ora le Società per le Case Popolari non pensano alle Case dei bambini, ma l'esperimento sarà fatto nel *Rifugio* che riceverà a giorni tutto il materiale per l'insegnamento Montessori. E chi sa, che vedendo i buoni risultati di questo insegnamento, qualche Società per le Case Popolari non trovi spazio in uno dei suoi ampi casamenti per una Casa dei bambini.

★ **Teofilo Gautier e Gustavo Flaubert.** — Quante cose rivelano sull'anima e la vita dei letterati le lettere intime.... ed inedite! Il *Figaro littéraire* ne pubblica una, d'una signora sconosciuta, che riferisce curiosi particolari intorno al Gautier e al Flaubert. La lettera è diretta al Flaubert stesso e vi si racconta di un pranzo in casa del colonnello Ragoni, direttore del *Teatro Italiano*, pranzo al quale era invitata anche la celebre Ernesta Grisi. «Presiedeva la padrona di casa, ed un'altra signora che si crede onesta perché ha un vero marito era anch'essa con noi» riferisce la lettera in parola. Avevan detto a Gautier che una graziosissima persona avrebbe avuto il piacere d'incontrarsi al pranzo con lui e di parlargli; perciò egli era in una condizione d'umore terribile. Tutti si misero a tavola, mangiarono male, dissero delle futilità. Gautier taceva imbronciato. La scrittrice della lettera, per rompere il ghiaccio, gli dice all'improvviso: Voi avete notizie di Flaubert da quando egli ha lasciato Parigi? — Conoscete Flaubert? — domanda lo scrittore rasserenato, cominciando a giocherellar col coltello e ponendo risolutamente i gomiti sulla tavola. — Che affascinante giovinotto! E che ingegno e che cuore! Io l'amo. Detesto i colleghi, non vivo in concubinaggio con nessun uomo, ma quello, è un'altra cosa: ha le delicatezze d'un selvaggio, non ha paura delle parole e rispetta le cose. Se fossi donna vorrei ch'egli mi amasse! — La Grisi domandò: E perché dunque egli ha abbandonata la signorina Colet? — Perché lo faceva andare in bestia — rispose Gautier. — Arrivava sempre troppo presto e se ne andava troppo tardi. Non l'avrebbe lasciato solo nemmeno col suo pedicure! — Che sciocchezza, annoiare un uomo che si ama; bisogna proprio essere una Musa! — osservò la Grisi e la signora dal vero marito domandò: — È giovine il signor Flaubert? — Ha l'età attraente, signora — disse Gautier — trentacinque anni, cinque piedi e sette pollici, una fronte da poeta, un naso grazioso, degli occhi interminabili, delle mani da duchessa, un castello da principe, un'ospitalità da Nababbo, e vive sei mesi dell'anno senza vedere alcuno né uomo, né donna.... — Gridi di dubbio della signora, scoppio di risa d'Ernesta, sorriso canzonatorio del colonnello e felicità di Gautier che continua: — Ed è cosí che si fanno dei bei libri, perché *Madame Bovary* è un bel libro, semplicemente, ed è un solco fieramente tracciato! — Detto questo Gautier si rivolse alla signora che ambiva di sentirlo conversare dicendo ancora: — Eccoci abbastanza amici perché io mi possa mettere a cavalcioni sulla sedia con la pipa in bocca per raccontarvi tutto ciò che mi passa pel capo!...

★ **Lamartine e la musica.** — È sempre interessantissimo ed istruttivo conoscere i giudizi e le impressioni d'un grande scrittore sulla musica e i musicisti e quando questo scrittore è un poeta come Lamartine, ci procura, grazie alla magia del suo stile, un vero godimento artistico e letterario insieme. È curioso notare che Lamartine — scrive H. Kling nella *Rivista Musicale Italiana* — aveva voce di essere un nemico dichiarato della musica. È vero che quando Niedermeyer compose la musica del *Lago*, Lamartine scrisse che gli sembrava che musica e poesia si nuocessero associandosi, poiché tanto l'una quanto l'altra sono due arti complete in sé, la musica recando in sé medesima il suo sentimento, i bei versi la loro melodia. Ma Lamartine non parlava, in fondo, altro che della musica che il Niedermeyer aveva associata al suo poema, e che forse non lo aveva soddisfatto altro che a metà. Forse la sua opinione sarebbe stata del tutto diversa se al suo poema si fosse inspirato un Rossini o un Meyerbeer. Lamartine non era un nemico della musica, tutt'altro, e lo dimostra un suo bellissimo studio intitolato *La Musica di Mozart*, dove egli esprime tutto il suo amore e il suo fervore per quest'arte divina. «La musica è di tutte le arti — egli dice — quella che piú s'approssima alla parola e che spesso l'eguaglia e qualche volta la supera; perché la musica esprime specialmente l'inesprimibile. Se noi dovessimo definirla diremmo: la musica è la letteratura dei sensi e del cuore. A questo titolo la musica deve avere il suo posto in un corso di letteratura universale». Lamartine, parlandoci di Mozart, ha poi agio di esaltare il «mistero della musica», questo mistero di Dio, che Dio ha diffuso per tutta la creazione: l'armonia cantante delle sfere, il gran concerto del creato.... Malgrado l'ammirazione che Lamartine professa per la musica drammatica, egli preferisce quella che non è accompagnata dalle parole. A proposito del *Requiem* di Mozart egli dice che «il musicista è piú eloquente e piú patetico nella sublime nudità delle sue note che nell'alleanza eterogenea delle note con la poesia, il dramma, la declamazione, la decorazione, la danza, gli orpelli». Lamartine non rimprovera ai compositori come Mozart, Rossini e i loro emuli di prestarsi a queste alleanze forzate: egli li compiange: «La declamazione non è fatta per cantare, la musica non è fatta per declamare. A ciascuno la sua sfera». — «La musica è l'infinito, e l'infinito è il mio dominio!» questa è la conclusione del poeta, che termina cosí il suo studio: «Se dovessi rinascere sulla terra, domanderei di rinascere col genio di Mozart o di Rossini, e con la voce della Malibran, preferendo le loro note ai piú bei versi e la lingua dell'infinito alla lingua delle parole. Gli uomini parlano, gli angeli cantano!»

★ **La «Bibbia del Diavolo».** — Nella Biblioteca Reale di Stocolma vi è un manoscritto preziosissimo, chiamato *Bibbia del Diavolo*, oppure «Il gigante dei libri» a causa delle sue grandissime dimensioni. Esso è infatti cosí grosso e cosí grande che occorrono, per sollevarlo, almeno tre uomini. È un manoscritto di piú di trecento pagine, ogni pagina su due colonne, e si calcola che per la pergamena dovette occorrere la pelle di centosessanta asini! Le lettere sono in gotico, con maiuscole dorate e alluminature varie. Quando accadde il famoso incendio della biblioteca di Stocolma, questo manoscritto ne soffrí molto perché fu gettato nella strada dalla finestra. Fu poi in parte però restaurato. Vi si vede ancora l'anello che serviva ad attaccarlo ad una catena per preservarlo dai ladri.... Il contenuto di questo manoscritto — racconta il *Journal des Débats* — è molto vario e disparato. Vi si trovano, prima di tutto, i libri dell'antico e del nuovo Testamento, poi le *Antichità ebraiche* e la *Guerra giudaica* di Giuseppe Flavio; poi gli scritti di Isidoro di Siviglia, il famoso teologo ed erudito spagnuolo morto nel 636 e di Johannicius Johannes; la cronaca di Boemia di Cosmas, un libro di penitenza, un calendario con una necrologia importante per la storia della Boemia ed infine delle formule di scongiuro per il malocchio e per rintracciare i ladri! Il calendario termina nel 1224, ciò che serve a fissar la data del manoscritto

che si crede fosse terminato dal 1224 al 1239. Ma la prima parte sembra esser più antica di due secoli e rimonterebbe dall'anno 900 al 1000. Dove è stato composto il manoscritto? Forse nel chiostro boemo di Podlaritz; in ogni modo, un'avvertenza in latino ci dice che questo convento ne fu il primo proprietario. Più tardi i monaci di Podlaritz lo confidarono ai Cistercensi di Seidlitz e finirono per venderlo ai Benedettini di Prunau. L'imperatore Rodolfo II, amico della cultura, lo volle a Praga da dove fu poi preso e mandato in Isvezia da un generale svedese. Perché si chiama la *Bibbia del Diavolo*? Una leggenda risponde alla domanda. Un monaco, per un certo delitto, era stato condannato a morte e doveva essere murato. Egli riuscí ad ottener la grazia componendo in una sola notte il manoscritto famoso. Naturalmente il lavoro sorpassava le semplici forze umane e si disse che il monaco aveva avuto per collaboratore il diavolo in persona. La prova consisterebbe in ciò che nelle pagine del manoscritto si può vedere il ritratto e la firma del diavolo. Ma gli eruditi distruttori di leggende, han già distrutto questa favola boema dicendo che essa riposa sopra un semplice errore: una traduzione traditrice. Si è tradotto *obmuratus* in « murato vivo » mentre bisognava tradurre « rinchiuso ». Un monaco non condannato, ma rinchiuso in una cella scrisse il manoscritto.... senza bisogno del diavolo.

★ **Berlino giudicata da Max Harden.** — Max Harden continua a fare il Minosse della vita germanica contemporanea. Dall'attacco personale è passato alla critica generale, ma non meno fiera e spregiudicata. In una conferenza tenuta a Francoforte sul Meno, dinanzi a duemila persone, ha giudicato Berlino e le ha detto il fatto suo. Ha incominciato descrivendo la ipotetica giornata di un forestiero a Berlino. Già, secondo lui, Berlino con tutte le sue pompe, con la sua aria e con la sua area di città mondiale non è altro che una città buona per i forestieri che si vogliono spassare: al visitatore sfugge la mirabile potenza del suo industrialismo sempre crescente; è fatta in modo da non sembrare che una città-esposizione. Il forestiero dunque comincia coll'ammirare le discutibili bellezze della Siegsallee, il Rolando, il Duomo — imitazione di mediocri cose italiane, — l'Opera e il Museo con il busto che vorrebbe essere di Leonardo; poi fa una passeggiata per il Tiergarten che oramai ha perso la sua personalità. Per la colazione va a cascare in qualche locale gigantesco, pomposo, ma non riesce a trovare un buon caffè. La sera andrà al Metropoltheater che è il più berlinese di tutti appunto perché è fatto su modelli parigini e londinesi: « qui le famiglie possono sentire delle oscenità e i gorilla diventar rossi ». C'è, è vero, qualche teatro serio e ben fatto, come il Lessing, ma i loro direttori sono di fuorivia. A Berlino le persone che valgono qualcosa non sono berlinesi. Dei teatri dipendenti dalla corte Max Harden se la cava con una scrollatina di spalle, e allo stesso modo passa sulla stampa berlinese: egli non crede affatto all'influenza della stampa sui grandi conflitti internazionali. Quanto ai grandi edifici di cui i berlinesi si gloriano e che ostentano all'invidia di tutte le città germaniche, egli non ne vede che la facciata pretensiosa: sono case per gente che vuol apparire più di quello che è. Tutto ciò che il berlinese costruisce o compra deve sembrar più caro di quello che costa. Per questa smania di parere, il berlinese è avido di titoli e di decorazioni, e spende volentieri 78000 marchi per il titolo di *Geheim Kommerzienrat*. Ma Berlino non capisce la vera grandezza: per il grande fenomeno Bismarck la capitale prussiana non ha avuto mai vera simpatia. A Berlino non può sorgere né vivere un uomo in qualunque campo veramente eccellente. La protezione di Guglielmo II non è proprio quella di un principe mediceo: forse l'imperatore riconoscerebbe anche il buono se lo trovasse, perché ora, secondo Harden, Guglielmo II è un uomo vivace e di buona volontà, « una testa molto superiore al taglio medio dei principi ». Ma a Berlino la bruttezza sembra adottata per principio, e la soppressione del carattere tedesco non meno. « Noi non dobbiamo — conclude Harden — lasciarci guastare la più ricca individualità della città tedesca e del carattere popolare tedesco. Noi vogliamo mantenere i nostri occhi, il nostro spirito, il nostro sentimento e non accettare da Berlino le prescrizioni sulla Bellezza ». Cosí riferiscono la conferenza i giornali di Francoforte, meno pacatamente quelli di Berlino.

★ **Il senso dell' « intimità ».** — V'è un qualche cosa che le anime delicate ricercano nelle opere d'arte e che esse trovano tanto difficilmente: è il senso dell'intimità, quel che i francesi definiscono appunto *intimité* e che gli inglesi — nota l'*Harper's Weekly* — non possono, con una parola che sia proprio equivalente, definire. È un senso di richiamo d'anima ad anima, un senso elevato e difficile, fatto d'una familiarità che abbia rinunziato ad ogni pompa e insieme si sia arricchita d'un riserbo pudico. Nell'arte della musica quel che ci *offre* il senso dell'intimità è la musica da camera; i quartetti di Haydn, di Mozart, di Beethoven, ad esempio. Infatti la musica da camera, che rinunzia ad ogni ricerca del grandioso, del fastoso, come pure ad ogni glorificazione personale, è la più vicina a svelare certi segreti profondi dell'anima, a chi abbia orecchio per intenderli. E per il vero intenditor di musica non v'è musica perfetta all'infuori di quella da camera. In pittura ed in scultura è assai più difficile trovare e *risentire il senso dell'intimità*. Però alcuni pittori fiamminghi che si son compiaciuti di ritrarre certi ambienti pieni d'una purità casalinga e semplice, ci infondono questo senso meglio dei pittori italiani gloriosi di colore e di idee. Un quadretto di Peter de Hoogh che ci mostra un piccolo cortile rustico, nella National Gallery di Londra, il *St. Cristoforo* di Memling a Bruges ci rivelano perfettamente il senso dell'intimità; mentre *L'uomo dal guanto* di Tiziano ha troppa alterigia e troppa lontananza da noi per avere quell'intimità che ha il *Protonotaro* di Lorenzo Lotto. In quanto alla letteratura noi siamo naturalmente abituati a ricercare il senso dell'intimità nelle lettere, nei saggi famigliari, nei giornali intimi che molto spesso non riescono a mostrarcelo. Le lettere di Stevenson, per citare un esempio, son troppo garrule e leziose per questo. Ma non cosí quelle del Fitzgerald che sono, in questo senso, perfette poiché il Fitzgerald le scriveva senza pensare ad alcuna sua postuma celebrità e benché egli amasse molto non amava molti ed ai pochi amici soltanto rivelava l'anima sua. Le *Confessioni* di Sant'Agostino e di Rousseau sono troppo melodrammatiche, troppo teoretiche, troppo *posées* per riuscire a mostrarci veramente il segreto d'un'anima e a farcela sentir vicina; mentre il *Giornale* di Amiel, al contrario, è squisito d'intimità raccolta e rivela un languore d'anima indimenticabile a chi sa penetrarlo. Pochi libri eguagliano il il libro di Amiel che può solo esser paragonato al *Giornale* di Eugénie de Guerin e a certe lettere di Renan e a certe pagine di George Eliot. Un diffuso senso d'intimità hanno anche i *Pensieri* di Leonardo e quella lirica breve della quale possono formare un saggio i *Sonetti* dello Shakespeare e alcuni di Wordsworth e uno di Milton. Troviamo il senso dell'intimità più nei poeti « minori » che nei maggiori!

★ **« Calendimaggio » del M.° Pietri al Teatro della Pergola.** — È la prima opera di un giovanissimo ed è stata assai applaudita dal pubblico fiorentino. Il numero dei *bis* e delle chiamate all'autore è stato più che sufficiente per provare — secondo l'ermeneutica teatrale — che il lavoro ha incontrato le simpatie di un uditorio non numerosissimo ma serio e distinto. L'esecuzione fu ottima da parte di tutti gli artisti, dei cori e dell'orchestra, sotto la bacchetta energica e attenta del maestro Zuccani — collaboratore veramente prezioso e fraterno — del quale l'autore deve certamente serbare il più grato ricordo. Fra gli interpreti principali i primi onori andarono di diritto alla signorina Desana ed al tenore Ingar, due belle voci e due splendidi temperamenti. Il baritono De Nova nella parte ingrata del barone fu corretto, forse anche un po' troppo, e il basso Gorelli esagerò più del dovere i lati più ripugnanti della parte di Fosco, un cantastorie beone *attaché* alla persona del signorotto campagnuolo.

L'argomento di *Calendimaggio* — un Calendimaggio assai tragico e per nulla in armonia con la mite dolcezza dell'antica costumanza toscana — non brilla per eccessiva novità. Su per giù è quello del *Padrone* di Pietro Mastri (musicato dal M.° Bolognesi) e di *Feudalismo*, il noto dramma siciliano. Un barone, un signorotto prepotente, dà in moglie al boscaiolo Evandro una giovine contadina, Silvia, della cui giovanile inesperienza egli ha abusato. Essa crede lo sposo consapevole di tutto e lo respinge « sulla soglia della felicità ». Evandro, innamoratissimo e in perfetta buona fede, si dispera; ma l'enigma crudele gli vien tosto spiegato da una beffarda e mefistofelica maggiolata cantata da Fosco tra le quinte. Gli sposi si perdonano a vicenda, ma durante una breve assenza di Evandro, il barone ritorna all'attacco. Ritorno del marito, colluttazione e disputa tra i due rivali e morte del barone colpito dalla scure del boscaiolo esasperato.

« Il sole alto scintilla — conclude il libretto — e le onde dei canti augurali vibrano sull'umana tragedia ».

Se l'avv. Pietro Gori, l'ex-anarchico militante ora dedicatosi alla letteratura, non ha offerto al suo conterraneo maestro Pietri — musicista e poeta sono entrambi dell'isola d'Elba — una trama eccessivamente nuova, in compenso ha saputo eccitarne la giovanile fantasia con un'azione rapida e serrata e con una forma letteraria assai pregevole ed accurata. Però questa rapidità dell'azione, specialmente nella *prima parte* dell'atto, non consentendo veri svolgimenti ma solo brevissimi accenni di caratteri e di situazioni, suggerisce al musicista spunti piuttosto sinfonici che non veramente teatrali. Il dramma c'è nella musica del Pietri, ma piuttosto in orchestra che non sulla scena. Nell'intermezzo sinfonico e nell'ultima parte il dramma che si agita *fra* i tre personaggi principali si amplia e si snatura sino a voler diventare l'esponente e il simbolo del grande dramma umano. Fra le quinte voci vicine e lontane inneggiano all'aurora ed al maggio: sono le voci sorelle che « delle estreme patrie — cantano il pane che nel verde germina ». Ed ecco il dramma lirico sdoppiarsi e assumere più specialmente il carattere di una cantata simbolica per soli e cori. Se tale era l'intendimento degli autori, certo è stato abbastanza raggiunto; ma se era il dramma lirico la loro mèta, questa è stata assai spesso perduta di vista.

Il musicista preoccupato di questa esuberanza di intendimenti poetici, non ha avuto alcun freno alla sua notevole esuberanza giovanile ed ha certo esagerato più del dovere in accenti vibrati, in irrequietezze armoniche, in sonorità spesso inopportune e soverchianti. Ma è giustizia soggiungere che queste esuberanze non sono tali da nasconderci le qualità buone e promettenti del suo temperamento schiettamente musicale. Egli ha sentito forse con troppa violenza il fascino di queste scene, di per sé stesse violente, ha voluto forse accumulare in un breve atto di musica troppe prove del suo sapere di neofita, sicché il suo lavoro risente un po' di questa pletora di mezzi artistici non sempre opportunamente accumulati. Il suo stile reca un po' l'impronta — non l'imitazione — di altri stili: il Mascagni del 2° atto dell'*Amica* e dell'*Inno al Sole* è stato certo presente qua e là alla fantasia del giovane compositore.

Ma ciò nonostante egli ha rivelato qualche dote personale e merita senza dubbio di esser preso sul serio e di essere incoraggiato nel cammino in cui ha già mosso, non senza onore, i suoi primi passi. La personalità sua, che non brilla eccessivamente, nell'*Inno al Maggio* e nella *Maggiolata* — alquanto banale — si rivela simpaticamente nella festa nuziale che apre il lavoro, nell'*aria* di Evandro « Silvia, tu non sai » in cui un disegno di archi in sordina, rende con evidenza quell'impressione di freddo e di solitudine e di sofferenze morali a cui accenna il canto del tenore. Buoni dettagli si riscontrano pure nel breve monologo di Evandro dopo che è stato respinto da Silvia.

L'intermezzo sinfonico — tranne che nella parte centrale troppo sovraccarica — è una pagina interessante e ben condotta.

L'aria di Silvia « E tu casetta, solitario nido » ha uno spunto indovinato e il finale drammatico è disegnato con vigore.

Quanto allo strumentale, se troppo spesso apparisce sovrabbondante e irrequieto, presenta però normalmente una sonorità piena e simpatica.

È uno strumentale piuttosto d'insieme che non di dettaglio. Non manca però qualche particolare accurato: gli squilli dei corni che aprono la seconda parte ne sono un esempio. In conclusione, questo *Calendimaggio* può rappresentare per il giovane maestro elbano un soddisfacente esordio nella sua carriera.

Ci auguriamo che nei successivi lavori egli sappia tradurre nel disegno dei caratteri drammatici e nell'impiego dei mezzi musicali, una visione più ampia e più serena.

C. C.

★ **« Mignatta ».** — È il titolo di una nuova commedia di Luigi Sbragia, un autore che non è alle sue prime armi nel teatro vernacolo, e che con questo lavoro è stato ammesso al concorso Bastogi. La commediola, applaudita con fragore dal pubblico dell'Alfieri, mercoledí sera, si aggira sul tema noto, noto nel teatro se non nel teatro vernacolo fiorentino, dell'usuraio, ottimo padre di ottimo figlio. Il contrasto drammatico nasce dal fatto molto semplice che fra le vittime dello strozzino si trova la famiglia della ragazza amata dal figlio, il quale, naturalmente, mediante una provvida assenza di sette anni, ha sempre ignorato le esercitazioni strangolatorie del genitore. È quasi superfluo avvertire che il fiero dissidio si compone in grazia di un miracoloso ravvedimento di *Mignatta*, che dà al fuoco i documenti della propria infamia e cosí purgato può benedire le nozze del figlio, disposto finalmente al perdono. E diciamo finalmente, perché questo figliuolo in tutta la commedia porta nei rapporti col padre una tale durezza, un rigore cosí spietato, di fronte all'umiltà del genitore che vien fatto di pensare: buon sangue non mente! Molto più che per la trama o per i caratteri delle figure principali, la commediola vale per il colorito nella riproduzione dell'ambiente. Le macchiette sono disegnate con vivacità e buon gusto, il piccolo caffè di S. Ambrogio è riprodotto con fresche pennellate di carattere locale, che costituiscono la parte più divertente della commedia. E qui, soprattutto, si dimostra la valentía dei comici della Compagnia Niccòli, nei quali la giustezza dell'intonazione, la scioltezza e il brio son doti conosciute ma che paiono sempre nuove.

G.

★ **L'Istituto Francese di Firenze**, incoraggiato dai successi dell'anno scorso, inaugurerà presto un nuovo periodo della sua attività con un'altra serie primaverile di conferenze. Eccone, senz'altro, il programma promettentissimo: P. **Morillot**: *Scarron et la littérature burlesque au XVII^e siècle* (due conferenze) — E. Bertaux: *Botticelli Costumier; La création de Versailles; L'architecture de Versailles; Le symbolisme royal de Versailles* — R. Blanchard: *Les régions naturelles des Alpes françaises; Les plains du Nord de la France* — Bouglé: *Les conflicts sociaux et la vie intellectuelle dans la France d'aujourd'hui* — M. Raymond: *L'Art italienne en Dauphiné* — E. Rodocanachi: *La femme italienne d'autrefois.*

Paolo Morillot, preside della Facoltà di lettere di Grenoble, è uno dei più fini ed arguti conferenzieri fra i professori d'Università in Francia. Egli è uno di quelli che maggiormente contribuirono alla creazione di quei corsi per gli stranieri dell'Università di Grenoble che attirano ogni anno più d'un migliaio di studenti di tutte le nazioni, ed è conosciuto pel suo libro su Scarron. Egli ci parlerà dunque del suo autore preferito. Emilio Bertaux non ha bisogno di essere presentato agli italiani che conoscono un po' la storia dell'arte del loro paese: tutti hanno avuto fra mano l'opera sua capitale sull'arte nell'Italia meridionale e il suo elegante volume su Roma. Il Bertaux par che si sia dedicato ad illustrare l'arte delle nazioni latine poiché — non parliamo dell'arte francese — egli è profondo conoscitore dei tesori artistici della Spagna. Quest'anno ci parlerà del nostro Botticelli considerandolo da uno speciale punto di vista: il Botticelli maestro nell'arte dell'abbigliamento. Il tema si presta a considerazioni molto importanti perché si collega colla storia dei tessuti fiorentini, la quale storia è uno degli scopi del viaggio del Bertaux quest'anno. La Camera di Commercio, il Museo dei tessuti di Lione e la Casa Lumière mandano a Firenze, sotto la direzione del Bertaux, parecchi specialisti che lavoreranno nel laboratorio di Storia dell'Arte dell'Istituto Francese a formare una collezione di fotografie colorate dei capilavori dei nostri tessitori e tintori del Rinascimento. Le fotografie colorate, ottenute coi più moderni processi scientifici, saranno una delle attrattive delle conferenze del Bertaux su Versailles. I *clichés* a colori del Gervais-Courtellemont sono già celebri in Francia e in grazia sua vedremo a Firenze in tutta la ricchezza degli ori e dei colori l'ambiente in cui viveva il Re Sole.

L'eloquenza di C. Bouglé, professore di storia di economia sociale alla Sorbona, è conosciuta non solo nelle sfere universitarie, ma anche nelle politiche. Il Bouglé è un filosofo e un sociologo, ma è anche un fervido agitatore di anime. Il quadro ch'egli ci farà della vita sociale della Francia contemporanea sarà tracciato da una delle più pure coscienze francesi. Il Bouglé annuncierà la prossima creazione d'una sezione di sociologia all'Istituto Francese. Il prof. Blanchard, dell'Università di Grenoble, è uno dei capi della giovane scuola geografica in Francia. Il suo libro sulla Fiandra è uno dei modelli del nuovo metodo che unisce strettamente lo studio della costituzione del suolo e del clima a quello dei fenomeni umani. Egli descriverà due regioni della Francia che sono, sotto ogni aspetto, una opposta all'altra, e ne mostrerà coll'aiuto delle fotografie i caratteri più interessanti. Marcel Raymond è amato da tutti gli amici dell'arte a Firenze. Tutti conoscono le sue due passioni: il Delfinato, la patria sua, e l'Italia la sua seconda patria. L'argomento della sua conferenza gli permetterà di esprimere l'una e l'altra. In quanto ad Emanuel Rodocanachi, una delle personalità più spiccate dell'alta società parigina, conta molti amici in Italia dove viene spesso. È un erudito e un letterato. Le sue grandi opere sul Campidoglio, sulla donna italiana ed altre ancora l'han fatto conoscere come un artista cui non manca la solida documentazione. Come si vede, il programma dell'Istituto Francese tocca i più importanti rami del sapere. Gli argomenti son quelli che presentano la vita francese passata o presente, in qualcuno dei suoi aspetti essenziali. I conferenzieri formano una vera *élite*. Si può dire che l'Università francese, in persona di qualcuno dei suoi migliori rappresentanti, si trasferirà quest'anno a Firenze per portarvi i più importanti risultati delle sue ricerche.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ La mostra milanese di ritratti del settecento.

Non è nato ieri il *laudator temporis acti* ed ogni crollo di imperi, ogni profondo mutamento nelle condizioni politiche e sociali han lasciato uno strascico di rimpianti; pure non credo siavi esempio d'un rammarico cosí largo e vivace come quello con cui i nostri bisavoli vider sfasciarsi cento e più anni or sono l'antico regime. I costumi gentili, le pretese, più o meno giustificate, ad atteggiamenti filantropici, umanitari, conformi, per usare il gergo dell'epoca, al diritto naturale, la spruzzatura di belle lettere alla quale pressoché nessuno s'era sottratto nelle classi alte e medie, la facilità tollerante dei rapporti sociali avevano ben realizzato, a favore dei meno disagiati, una sorta di paradiso terrestre negli anni seguenti alla pace d'Acquisgrana, sotto lo scettro paterno del granduca Leopoldo o di Maria Teresa. In Lombardia il benessere era più diffuso che altrove, favorito da grandi riforme come il catasto, da veri progressi economici, da un decentramento sempre desiderato invano di poi. Un patrizio riformatore che pure applaudí e collaborò alla grande rivoluzione, il conte Pietro Verri, scriveva al fratello don Alessandro tosto dopo l'invasione francese, l'8 giugno 1796: « Vi vorranno molti anni, e forse una generazione, anzi che Milano riprenda l'aspetto delizioso che aveva ». Le generazioni si sono succedute ma la gaia vita non ha più ripreso il suo corso: vana, ingiusta sarebbe la rampogna, ma è pur permessa la rievocazione che ci illuda per mezz'ora e ci trasporti nel settecento lombardo, rappresentato dai visi, noti o dimenticati, che lo popolavano.

Entriamo dunque nel palazzetto della Società per le belle arti in Milano: per tutto questo mese di marzo duecentocinquanta tele attendono il visitatore per riporlo in contatto diretto con una società ormai morta per sempre. Sono tratte pressoché tutte — salvo una diecina appartenenti a corpi morali — da collezioni private ed hanno pertanto il fascino dei gioielli nascosti. Il criterio di scelta, prevalentemente artistico, ma anche storico, raggruppò qui opere prese a prestito da raccolte lombarde, senza por mente all'origine. Le scuole transalpine sono quindi rappresentate. Abbondano, relativamente, i tedeschi, pittori di corte dei principi di Casa d'Austria, teutoni ammaliati ed addomesticati dall'incanto del nostro paese, venuti fra noi a scuola.

Di Martino Knoller sono esposti alcuni quadri freddi ed accurati ed anche un autoritratto, del Tischbein un bel vescovo benedettino, del Seiboldt una vigorosa mezza figura femminile e del suo maestro Denner la più bella testa di vecchia che sia per avventura nell'esposizione. Più numerosi sono i lavori del Mengs, fatto italiano dalla lunga dimora, e di M. Angelica Kauffmann: il papa Clemente XIII fu raffigurato da entrambi in tele qui convenute, ancor cardinale dalla Kauffmann, nel 1767 dal Mengs. Alla pittrice tirolese si è giustamente attribuito un dolce viso di gentildonna toscana, la marchesa Teresa Rinuccini, quadro pervenuto per eredità al principe Trivulzio.

Un interessante ritratto ritenuto di Francesco Goya ferma in quell'atteggiamento materno che non è il più ricordato dai posteri la violenta regina di Napoli, Maria Carolina d'Austria.

Pochi inglesi, purtroppo — dacché sarebbe l'epoca questa dei grandi ritrattisti — forse un Lawrence, dalla delicatissima acconciatura muliebre, forse un paio di Cosway, una fastosa dama in abito turchino della collezione Soragna-Gonzaga, un curioso qua-

dretto esposto dai fratelli Grandi che ritrae il Lunardi e mrs. Sage in atto di salire nella *Montgolfiera*.

Com'è naturale, ben più numeroso è il contributo della scuola francese, alla quale appartengono non pochi dei capolavori della mostra, frutto questo della gran voga ch'ebbero nel settecento ed anco più tardi i quadri francesi in Lombardia, testimonianza dei rapporti più intimi che oggi non siano fra la nostra aristocrazia e quella di Parigi.

Dacché l'esposizione è aperta, un gruppetto si aduna sempre dinanzi al mirabile Nattier di casa Trivulzio, la principessa Barbara di Belgioioso D'Adda, d'una freschezza senza pari. È vicino un altro bellissimo quadro, che agli Scotti dev'esser venuto dagli Spinola, il principe delle Asturie dipinto dal Ranc. Un Van Loo, due quadretti della scuola del Boucher, parecchie tele della Vigée Lebrun, un David, un Desportes, un Boilly, un Pesne, sono oscurati dalla magnifica serie dei Rigaud. Il dott. Cramer Pourtalès ha esposto un ritratto del maresciallo La Tour d'Auvergne, veramente poderoso, più in là un cavaliere del Toson d'oro ostenta la sua bella testa, in un'ultima sala, tutta di proprietà Beltrami, sono per lo meno due altre bellissime opere del Rigaud.

Una testa raccolta e pensosa, ammantellata secondo il rito dell'epoca repubblicana, chiude degnamente, grazie al pennello del Gros, l'evocazione d'un secolo che finì tra il fragore delle battaglie ed il rovinio dei troni: è il ritratto d'un legislatore ligure sospetto di giansenismo ed ha lasciato per un mese il salotto lombardo che meglio rinnova tuttora le tradizioni settecentesche.

Passiamo alla sala dei pastelli, con un tentativo, incompleto, di addobbo sincrono: in mezzo alle molte e belle opere della Rosalba v'è un delizioso ritratto di donna, la principessa Isabella Valcarzel Pio di Savoia, che, attribuito anch'esso dal discendente proprietario alla Carriera, non pare possa essere invece conteso alla Francia. Salvato a fatica è un pastello grandetto di Francesco Saverio Fabre: leggiamo sotto l'epigramma dell'Alfieri, che forse mai ebbe un ritratto più fedele e meno fastoso:

> Non che a te fida suora, ai più remoti
> figli de' figli tuoi, mia sola prole
> questo mio volto interpreti i miei voti.

Fra gli italiani, grandeggia il Galgario, di cui questa mostra è l'apoteosi. Fra Vittore Ghislandi, il laico dell'ordine dei Minimi, che studiò a Venezia ed a Milano ed operò nel silenzio per tre quarti di secolo nella sua Bergamo, non è più davvero uno sconosciuto; ma la fama è tuttora inferiore al merito. Ecco cinquanta sue opere, quante non ne furon mai riunite, condotte qui dalle vecchie raccolte bergamasche che se le tramandarono di padre in figlio o tolte in blocco da collezioni di amatori milanesi, il Beltrami anzitutto. Del pittore si svela tutta la gamma: i visi ruvidi ed espressivi, gli atteggiamenti inattesi, i colori fiammanti. Un'eco diretta della Serenissima, meglio che dai molti quadri di scuola veneta, talvolta troppo mediocri, sparsi per le sale, ci viene dalle tele in cui il frate fermò l'austera figura del patrizio Querini che conobbe podestà in Bergamo, un membro del collegio dei nobili fisici dall'enorme fronte lucida ed anche i soldati schiavoni e dalmatini mandati a presidiare le tranquille città di terraferma. Del Galgario veniamo così a conoscere aspetti quasi ignoti: v'è un vecchio signore in un solenne abito di velluto rosso dal quale emana un senso grave di meditazione tormentosa, quale non l'attendevamo dal ritrattista della marchesa Visconti Aimi, superba come un pavone nell'acconciatura di gala, dei parroci che rasentano lo sguardo tenue di un Don Abbondio, dei ragazzacci presi per le spalle sulle mura di Bergamo, fasciati un momento di turchino e di rosso e mandati con Dio dal buon frate che li aveva dipinti!

In confronto alla rivelazione di un Galgario « più vero e migliore », le restanti tele di pittori italiani perdono importanza, sebbene vi sieno per le sale alcuni Appiani di casa Casati che, se si dimentica il Bonaparte della duchessa Melzi, sono il capolavoro del genere. Alcuni quadri, nella prima sala sovra tutto, fanno perdonare il loro disegno incerto, il colore sbiadito per l'importanza iconografica. Vi additano i Verri: Pietro, suo padre, sua moglie; Gaetana Agnesi; tre generazioni di principi Gallio-Trivulzio e due bambini quasi nascosti dietro le mamme rispettive: Alessandro Manzoni e la *sura Lenin* cantata dal grande poeta dialettale Carlo Porta (Elena Milesi Viscontini).

Questa mostra milanese del settecento, ampia, accurata, nuova, anche se forzatamente incompleta ed ineguale, è forse il migliore auspicio che potesse chiedersi per la grande esposizione del ritratto alla quale Firenze ci invita per l'anno venturo.

GIUSEPPE GALLAVRESI.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Il concerto della musica della marina in Palazzo Vecchio.** — Lo scopo del concerto — soccorrere i danneggiati dalle inondazioni in Francia — il manifesto nobile e patriottico del Comitato promotore, il magnifico Salone dei Cinquecento, il bel programma, soprattutto l'esecuzione stupefacente della musica della Regia Marina, tutto è stato analogamente grandioso martedì scorso. La fusione di sonorità alla quale giungono i nostri bravi marinai, sotto la direzione intelligente del Maestro Matacena, produce l'illusione che vi sieno istrumenti ad arco nascosti tramezzo agli istrumenti a fiato. È difficile con simili mezzi ottenere una dolcezza superiore, una più delicata varietà di effetti.... È soltanto discutibile se, per usufruirne, sia legittimo permettersi certe date riduzioni. Non è peccato istrumentare in grande qualcosa di così tenue come un minuetto di Lulli o, peggio ancora, un adagio di Beethoven scritto per solo pianoforte, o una semplice romanza per canto di Schubert!... In generale sono i pezzi sinfonici di Wagner, robusti ed energici, che hanno prodotto maggiore impressione. È stata bissata con ragione la marcia funebre di *Sigfrido*, interpretata in modo davvero commovente. Con tutto ciò una banda, per quanto perfetta, non è mai un'orchestra, e quand'anche il salone sia così immenso da somigliare ad una piazza coperta, tuttavia il vero posto per una banda è all'aria aperta, dove obbedisce alla sua missione di buona intermediaria la quale popolarizza per la folla quelle medesime musiche che sogliono udirsi da relativamente pochi e con istrumenti più intimi, in ambienti chiusi e raccolti.

★ **I teatri di Roma** — ormai sappiamo che di teatri-edifici e non di teatro-produzione drammatica si occupano queste conferenze indettedalla « Leonardo » — sono stati illustrati sabato scorso da un conferenziere veramente ben documentato intorno al suo argomento: il barone Kanzler, il quale ha la fortuna di possedere alcune delle più rare collezioni teatrali italiane. Specialmente d'una delle sue collezioni, quella dei manifesti di teatro degli spettacoli dati a Roma in un periodo di tempo che va circa dal 1835 al 1850, il Kanzler si è giovato assai, riproducendo in proiezioni alcuni dei cartelli più storici, più significativi o più esilaranti. Ma le proiezioni, una novità gradita di questo ciclo di conferenze, han servito al Kanzler anche per mostrare ai suoi numerosissimi uditori gli aspetti di teatri tipici e dimenticati come il teatro Capranica, che vegeta in una ignota e squallida solitudine dopo aver veduto tante feste e tanti splendori. Parlando dei quattro tentativi di teatro stabile che si sono avuti in Roma il Kanzler, che d'uno di essi fu gran parte, si è compiaciuto di sfogare un po' le amarezze che la vita militante di direttore teatrale gli ha lasciato nell'animo e la gioia di esser tornato a quegli studi teatrali che son per lui non un tormento, ma passione di erudito e di ricercatore. E il pubblico ha mostrato di compiacersi anch'esso, con molti applausi, di questo ritorno.

★ **Il P. Luigi Pietrobono**, direttore del Collegio Nazareno di Roma, è stato, giovedì scorso, in Orsanmichele, il lettore del canto XXIX del « Purgatorio », difficilissimo canto per la strana materia simbolica che il poeta ha costretto nelle sue terzine, piene qui di figurazioni che sembran d'un'arte oltrepassata. Il Pietrobono, nel suo commento, dopo aver invitato gli ascoltatori più ad intendere che ad ammirare i simboli danteschi, ha però saputo mostrar la poesia profonda che pur si condensa nelle astruse apparizioni dell'ultimo Purgatorio e si è levato ad una nobilissima e poeticissima sintesi di quella materia che poteva sembrar ribelle ad ogni poetica interpretazione. Il suo vivo e concitato discorso ha ottenuto i più cordiali applausi.

Varie

★ **In occasione del cinquantenario del plebiscito toscano**, la *Nazione* ha estratto la cronaca dell'avvenimento solenne dalle *Memorie* di Enrico Poggi, allora ministro di grazia e giustizia e come tale banditore del plebiscito. Ci piace di ricordare che da quello stesso libro quasi sconosciuto, appunto un anno fa noi abbiamo stralciato la stessa pagina che con tanta vivacità di colorito rievoca la storica giornata. Ma abbiamo fatto di meglio; abbiamo riprodotto in facsimile la copia del bando — conservata nell'archivio di casa Poggi — che porta la seguente annotazione autografa del ministro toscano: « Di questo documento mi valsi per pubblicare dalla ringhiera del Palazzo della Signoria il plebiscito la sera del 15 marzo 1860. Le cifre numeriche sono di mio carattere. Enrico Poggi ».

★ **La Brigata fiorentina degli Amici dei monumenti** — guidata dal nuovo rettore prof. arch. Enrico Lusini — visitò domenica scorsa i locali recentemente ripristinati in Palazzo Vecchio — così quelli che sono già aperti al pubblico come altri ai quali il pubblico non può accedere — e ammirò concorde il gusto sicuro col quale le belle decorazioni cinquecentesche sono state rimesse in valore e la cura onde furono conservati i pochi resti più antichi, tra i quali notevolissimo un palco del duecento con decorazioni policrome di carattere geometrico. Molti rammaricarono però di non poter vedere a terreno anche la Sala del Popolo, a cui si sta ancora lavorando, e al restauro della quale si augura che presieda lo stesso buon gusto e lo stesso scrupoloso rispetto dell'antico a cui si sono ispirati nei lavori già compiuti l'arch. Sabatini e il segretario Lensi.

★ **Il Consiglio direttivo della Federazione Toscana**, presieduto dal Rettore di Firenze, si adunò anch'esso domenica scorsa nel pomeriggio per prendere accordi intorno al terzo Convegno Federale che — dopo quelli di Firenze e di Pistoia — si terrà a Pisa alla fine di maggio. Questo Convegno varrà certamente a cementare sempre meglio la Federazione Toscana e darà propizia occasione alle varie Brigate di esporre e discutere questioni d'interesse particolare e generale. Fra le altre deliberazioni prese, i Rettori delle Brigate Toscane decisero di promuovere al Convegno di Pisa una larga discussione ed un voto sulla questione nazionale della Passeggiata Archeologica.

Riviste e giornali

★ **La Romagna alla Sorbona.** — Pierre de Bouchaud, un fervido amico dell'Italia, ha fatto alla Sorbona — come leggiamo nei *Débats* — una lunga lettura su « Cinque città della Romagna ». Dopo aver precisato i limiti delle Romagne, il De Bouchaud ha tracciato sommariamente la storia di Imola, di Cesena, di Faenza, di Forlì e di Rimini intrattenendosi su i vari dominatori di queste città e sulle lotte di cui esse furon motivo dal tempo dell'esarcato di Ravenna a quello del pontificato di Giulio II. La conferenza del De Bouchaud è stata illustrata da ottanta proiezioni in cui il pubblico ha potuto ammirare gli edifici, i monumenti, le tombe, le pitture maggiori che formano la gloria delle città di Romagna. Così il pubblico ha potuto avere non solo un'idea precisa della storia romagnola, ma anche osservare gli aspetti più belli che il tempo e l'arte abbian donato alla Romagna.

★ **La gente matura e i libri immorali.** — I libri sconci ed immorali danneggiano soltanto le signorine e i giovani? domanda un medico collaboratore dello *Spectator*. E risponde che è un grave nostro errore dividere il mondo in due parti: una occupata soltanto dalla *jeune fille*, l'altra da.... tutti gli altri. No, non solo la *jeune fille* risente il male delle cattive letture. I medici sanno spesso quanto male producono su uomini maturi le letture immorali, quale effetto demoralizzante esse abbiano su certi animi deboli e malati, qual pericolosa suggestione esse esercitino su cervelli esausti di persone che hanno da un pezzo oltrepassata la giovinezza. La letteratura immorale, secondo questo scrittore, deve dunque impensierire non solo per quel che riguarda l'educazione giovanile, ma per quel che riguarda l'igiene morale e fisica di tutti.

★ **Carmen Silva e l'Accademia Francese.** — La Regina di Rumania, Carmen Silva, presentò una volta — anche le regine non amano gli onori accademici? — il suo volume di *Pensieri* all'Accademia Francese accompagnandolo con questa lettera che il *Gaulois* pubblica per la prima volta: « Signore, mi trovo molto audace osando pregarvi di gettare uno sguardo su questo piccolo volume. Queste pagine non hanno altro merito che quello di essere pensate, sentite, scritte sotto impressioni reali, spesso dolorose, quali la vita d'una donna e d'una donna sul trono spesso e necessariamente produce. Io son doppiamente timorosa, non perché io abbia paura d'una critica, che non potrebbe mai esser troppo severa, ma perché temo la cortesia francese pel mio sesso. Vi prego di dimenticare la mia persona e di non considerare altro che l'opera. E vi ringrazio, signore, pel disturbo che vi do. Elisabetta ». L'Accademia inviò naturalmente alla Regina una corona d'alloro! A proposito di *Pensieri*. Ecco l'ultimo di Carmen Silva su le recenti inondazioni: « Sono le lacrime non asciugate che straripano sulla terra ».

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 13 — 27 Marzo 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

CALLIMACO RITORNA....

La profezia del poeta di Sulmona, *Battiades semper toto cantabitur orbe*, non si può dire si sia verificata. Gl' inni e gli epigrammi di Callimaco, che il medioevo ci aveva trasmessi, sono stati e sono, è vero, delizia dei dotti o almeno di molti dotti; la « Chioma di Berenice », onorata di una traduzione da Catullo, di un grave commentario dal Foscolo, di una ritraduzione dal Nigra e dal Wilamowitz, voglio ben credere abbia procurato intellettual godimento alle signore ed ai signori di Gottinga, dove il Wilamowitz la presentò contornata di erudizione geniale e di sferzate per chi quella tal poesia non sapesse comprendere; ma cantati in tutto l' orbe i versi del dotto poeta, oggi almeno, non sono, né oserei proporli per il programma di prossime feste. È però anche vero che quando, saranno oramai quindici o venti anni, il suolo dell' Egitto ci regalò, questa volta non su papiro ma sopra una tavoletta di legno, parecchi versi della *Hekale* veramente graziosi, non i filologi di professione soltanto, ma anche quegli altri molti, se pur non più moltissimi, cui molce ancora e l' animo e l' orecchio il dolce suono della poesia di Omero e di Saffo, di Catullo e di Virgilio, ardentemente desiderarono che molti altri versi simili ci fossero ridonati. Né era indiscreto il desiderio. L' Egitto ci dà tutti i giorni ogni ben di Dio, poesia e prosa di tutti i tempi e di ogni risma: proprio del poeta la cui fama fu consacrata in Egitto, e che anche nell' Egitto per lunga serie di generazioni fu in grande onore, proprio di lui dovevamo rassegnarci ad aver riguadagnato soltanto pochi versi che un ignoto maestro di scuola aveva fatto trascrivere su quella tavoletta (ero per dire lavagnetta), per uso di scuola? Poiché, naturalmente, nulla contano i dieci versi dell' inno a Delo, che possedevamo già intero, contenuti in un pezzetto di papiro del Museo di Alessandria; e contano anche meno i frammentucoli di un commentario all' inno ad Artemis (possediamo intero anche questo) in un papiro di Lord Amherst

Ebbene, i nostri desiderii sono stati in qualche modo esauditi. Il settimo volume dei papiri di Oxyrhynchos (1) ci dà oggi, fra il resto, più di quattrocento versi callimachei: circa novanta fra esametri e pentametri, choliambi e giambi e trochei il resto. Ma, ahimè, dei trecento e più versi non elegiaci, interi sono relativamente pochi, e i pochi molto difficili. Diamo oggi un' occhiata ai versi elegiaci: avremo già abbastanza per rallegrare od affliggere, secondo i gusti, i lettori del *Marzocco.*

Provengono da quel « corpus » poetico che Callimaco aveva intitolato *Aitia*, cioè « Cagioni » o « Ragioni » o « Origini » di miti e di leggende, di culti e cerimonie religiose, di nomi strani e difficili di paesi e di luoghi: un « corpus » elegiaco in quattro libri o volumi, cioè a dir poco cinquemila versi, del quale avevamo solo miseri frammentini, e abbiamo ora circa quaranta distici del terzo libro, e la chiusa del quarto, con la sottoscrizione *Kallimáchoy Aitiôn d'*. Segue il nuovo titolo *Kallimáchoy I'amboi*, coi frammenti choliambici, giambici ecc., ai quali testé accennavo. Non rimane, quindi, dubbio — posto che alcuno ne dubitasse ancora —, gli *Aitia* comprendevano non più di quattro libri.

Nel libro terzo, e lo sapevamo già da un meschinissimo frammento (n. 26 Schneider), era trattata, oltre il resto, la graziosa istoria di Acontio e di Cidippa: rallegriamoci che i nuovi versi sieno appunto di quella celebre elegia. È noto il distico di Ovidio (*rem. am.* 381):

> Callimachi numeris non est dicendus Achilles,
> Cydippe non est oris, Homere, tui.

Il qual distico, se già non vuol dire che sieno allo stesso livello poetico l'Achile omerico e la Cidippa callimachea, ma vuole soprattutto indicare a quali soggetti convenga l' esametro eroico, a quali il metro elegiaco (2); non è poi neppur dubbio debba autorizzarci a credere che proprio l' istoria di Cidippa rappresentasse, a giudizio degli antichi, il meglio che in fatto di elegia erotica Callimaco avesse prodotto. E, in realtà, quella storia d'amore, così come ci era nota da altri antichi che a Callimaco avevano attinto — Ovidio cioè o Pseudo-Ovidio nelle Eroidi ventesima e ventunesima, molto più tardi e più fedelmente Aristeneto nella decima lettera del primo libro —, si prestava egregiamente ad una trattazione fine ed elegante, che ben rispondesse al gusto del tempo e facesse onore al talento del poeta.

(1) *The Oxyrhynchus Papyri.* Part VII. Edited with translations and notes by Arthur S. Hunt. London, 1910. Pagine xii-270.

(2) Non diversamente, rispetto a Mimnermo, va inteso il distico di Properzio: « Plus in amore valet Mimnermi versus Homero » ecc.

Acontio e Cidippa, l'uno di Ceo l'altra di Nasso (1), erano tutti e due straordinariamente belli. A Delo, nel tempio di Artemis, Acontio vede la bellissima fanciulla accompagnata da un' ancella, e subitamente se ne innamora. Colto un pomo cidonio (mela granata), vi inscrive intorno qualcosa, e senza farsi scorgere lo fa rotolare ai piedi dell' ancella. Questa raccatta il pomo e ne fa leggere l' iscrizione alla padroncina. Cidippa legge: « Io giuro per Artemis, sposerò Acontio » (2). Ma nel pronunziare queste parole sospetta l' amoroso inganno, diventa rossa dalla vergogna, getta via il pomo. Intanto il giuramento è pronunziato, e Artemis l'ha sentito. Acontio, sempre innamoratissimo, torna a casa, e soffre: non volendo farsi scorgere dal padre, cerca ogni pretesto di starsene in campagna (cfr. Callim. fr. 26, già citato): in campagna sfoga il suo dolore, sulla corteccia degli alberi incide il nome della bella Cidippa (cfr. fr 101), si augura tenga fede al giuramento che egli con inganno le aveva fatto giurare. Anche Cidippa torna in patria, dove altre nozze le son preparate. Ma la fanciulla ammala ad un tratto, e le nozze son differite. Risana, e son di nuovo preparate. Riammala, e son di nuovo differite. Avviene lo stesso una terza volta; e allora il padre non aspettò una quarta malattia e andò a consultare a Delfi Apollo Pitio, che gli consiglia di maritar la figliuola ad Acontio: così facendo, gli diceva Apollo, non mescolerai già argento a piombo, ma dall' una parte e dall' altra l' unione sarà d'oro. Annuisce il padre. Ecco il giorno delle nozze con Acontio: « né giorno gli parve più lungo di questo, né notte più breve di quella, che non avrebbe cambiata con tutto l'oro di Mida » ecc.

Così all' incirca, con abbellimenti che non rimpiango di avere in massima parte soppressi, racconta Aristeneto. In grazia del papiro di Oxyrhynchos possiamo vedere se e con quale accorgimento poetico aveva proceduto Callimaco, quale e quanta riposta eleganza formale, di stile e di metro, vi aveva profuso. Neppur lontanamente posso io riprodurre tanta eleganza: do quella qualsivoglia parafrasi che so dare, né pretendo che Callimaco me ne sia grato. Purché egli, alla sua volta, non attribuisca tutta a me la colpa, se al lettore, o almeno a molti lettori, i suoi versi sembreranno ben povera poesia. Comunque sia, non mi vince un falso amor proprio. A molti dei poeti del nostro tempo, in Italia *et extra*, non è proprio la congenialità con Callimaco la dote che manca. Avremo fra non molto, io spero, bellissime traduzioni poetiche, e tutti grideranno allora osanna al vecchio poeta di Cirene. Allora, lo giuro per Artemis, dirò anche io senza riserva: « in me convertite ferrum.... mea fraus omnis » !

« *....e già la fanciulla col giovane si giaceva, come imponeva il costume che la fidanzata tosto dormisse col fiorente giovane il sonno prenuziale. Raccontano infatti che al tempo dei tempi Hera* — cane, cane, smetti, sfacciato animo mio: tu canterai anche quel che è peccato cantare. »

È probabile che, come il dotto editore annota, si abbia qui la chiusa di un monologo di Akontio, monologo rispondente a quello che nella solitudine della campagna gli fa pronunziare Aristeneto, ma di contenuto ben diverso. Acontio deplorava qui, a quel che sembra, che Cidippa fidanzata a lui con giuramento, sia pure preterintenzionale, non avesse seguito il costume dei fidanzati di Nasso (3) e di Samo; e questi, a quanto raccontano antichi commentatori dell' Iliade, si regolavano sull'autorevole esempio di Zeus e di Hera (Iliade 14, 295 sg.), che

> dei parenti al guardo
> sottrattisi, gustàr commisti insieme
> la furtiva d'amor prima dolcezza.

Ma con energiche esclamazioni il poeta s'interrompe, come in tutt' altro stile fa Pindaro quante volte gli accade di alludere a miti poco onorevoli per gli Dei; quindi continua:

« Fortuna che tu non abbia visto i misteri della Dea Terribile (Demeter): saresti tipo (1) da metterli in piazza. Saper molto è danno grave, chi non frena la lingua: costui è proprio un fanciullo col coltello in mano ».

(1) Non ho agio di ricercare perché Cidippa sia detta ateniese dai più dei moderni. Da Callimaco risulta che era dell' isola di Nasso. Codride, cioè discendente di Codro, è detto il padre di lei nel v. 331 ma Codridi erano non in Atene soltanto, bensì dovunque ateniesi immigrarono. « Ioni provenienti da Atene » dice quei di Nasso, e anche quei di Ceo, Erodoto (8, 46).

(2) *Mà tèn Ártemin, Akontíø gamêymai.* Ma, naturalmente, queste parole così disposte non entrano né nell' esametro né nel pentametro. Quale ne fosse la redazione originale in Callimaco, non saprei dire.

(3) Sospetto che la menzione di quei di Nasso derivi negli scolii omerici appunto dal verso di Callimaco, che, del resto, vi è ricordato.

E qui senza alcuna formula di transizione siamo trasportati alla patria di Cidippa, a Nasso. È il giorno delle nozze di Cidippa con Ligdami, fin dal mattino sono pronti i buoi per il sacrifizio nuziale della sera:

« ....ma lei prese triste pallore, lei prese il morbo che mandiamo alle capre selvatiche (2) e che falsamente chiamiamo sacro: quel morbo doloroso consumò la fanciulla fino allo scheletro. Una seconda volta fu preparato il letto nuziale, e una seconda volta la fanciulla fu per sette mesi malata di febbre quartana. Una terza volta pensarono alle nozze, e una terza volta freddi brividi di febbre assalsero Cidippa. Non attese il padre la quarta prova, e andò da Febo Delfico E questi nelle tenebre della notte così parlò: *un grave giuramento ad Artemis rompe le nozze della fanciulla con Ligdami. Poiché la sorella mia (Artemis) non affliggeva Tenos, né intrecciava giunchi nel tempio di Amicle, né dopo la caccia si lavava nel fiume Partenio, ma era presente in Delo, quando la tua figliuola giurò che avrebbe sposato Acontio, non altro uomo. Or se tu vorrai seguire il mio consiglio, tutti i giuramenti della figliuola compirai. Poiché io ti assicuro che non argento a piombo, ma elettro ad oro risplendente mescolerai prendendo Acontio come genero. Tu suocero, è vero, discendi da Codro, ma il genero, nativo di Ceo, è dei sacerdoti di Aristeo Pluvio che hanno cura di mitigare sulla vetta del monte la grave Maira (Canicola), e di implorare da Zeus il vento onde a frotte le quaglie sono battute nelle reti di lino.* Parlò il Dio. E quegli tornò a Nasso, e interrogò la fanciulla stessa; e questa silenziosa tutto nascose ».

Ma il padre continuò la ricerca e Acontio venne chiamato a Nasso (il testo è qui oscuro e difettoso):

« Il giuramento alla Dea fu osservato, e tosto le compagne della fanciulla intonarono i canti imenei non più differiti. Allora non credo, o Acontio, che quella notte in cui toccasti la virginal cintura tu avresti cambiata né col piè leggiero di Ificlo che correva sulle messi né con quanto possedé Mida di Celene; e l'opinion mia confermeranno quanti non sono inesperti della grave Dea (Aphrodite). Da quelle nozze gran nome doveva venire: anche ora, infatti, la vostra schiatta degli Acontiadi numerosa ed onoratissima abita la città di Iulide: e di questo tuo amore, o Acontio, apprendemmo dall'antico Senomede, che di tutta l' isola fissò le memorie mitologiche, cominciando dal come (3) essa fu abitata dalle Ninfe Coricie (4), che dal Parnasso un leone ingente aveva messe in fuga, e però la nominarono Idrussa...; e come vi presero stanza Carii insieme a Lelegi, i cui sacrifizii a suon di trombe Zeus Alalaxios accoglie, e Ceos, figlio di Febo e di Melia, le fece cambiar nome; e nelle sue carte pose quell'antico e la superbia e la morte di fulmine, e i Telchini stregoni, e Demonatte follemente incurante degli Dei, e la vecchia Macelo madre di Dessitea, che sole gl' immortali lasciarono illese quando per l empia superbia l' isola distrussero; e come delle quattro città una, Cartèa, ne fondò Megacle, ed Eupilo figlio della semidea Criso fondò Iulide ricca di fontane, e A.... fondò Poiessa sede delle Chariti, e Afrasto la città di Coreso; e commisto ad esse (= in mezzo alla storia e alle leggende di essa città) del tuo violento amore, o Acontio, parlò quel vecchio veritiero, donde giunse alla mia Calliope (= alla mia musa, alla mia poesia) la storia di Cidippa ».

Passa Callimaco ad altri argomenti, che occupavano il resto del terzo libro e il libro quarto, del quale, come già dissi, abbiamo gli ultimi versi soltanto. In questi è un accenno ad Esiodo, cui, mentre pasceva le greggi, presso alla fonte Ippocrene le Muse avevano insegnato gli antichi miti. E qui è bene rammentare che nel proemio (a quanto sembra) degli *Aitia* Callimaco aveva raccontato come egli stesso fosse stato trasportato in sogno sull' Elicona fra le Muse, e come queste opportunamente interrogate gli avessero svelato *aitia* di eroi e di dei (v. Anthol. Pal. VII 42). Forse egli ricordava la visione di Esiodo in relazione col suo proprio sogno. Comunque sia, dopo ci sono due soli versi di congedo: « salve, o Zeus, e tu proteggi l' intera famiglia regale: ma io invaderò a piedi (= in prosa) il prato delle Muse! » Egli abbandona dunque la poesia, e si dà alle grandiose opere prosastiche di erudizione storica e storico-letteraria: è ovvio pensare ai famosi quadri storici di tutta la letteratura ellenica (*Pinakes*, ecc.).

(1) Il testo non è chiaro neppure a me. In seguito si allude al proverbio: « al fanciullo non dare il coltello ».

(2) Una formula di scongiuro è: « alle capre selvatiche », per ciò che si vuole tener lontano.

(3) *Arche̱menes hos* ecc.; cfr. fr. 1156.

(4) Cfr. Ovid. Heroid. 20, 221, dove, dunque, non c' è più ragione di sostituire *Carthaeis* a *Corycis*.

Mi si domanderà come io giudichi di questi versi di un poeta celebratissimo. Non mi è facile dirlo in breve. Innanzi tutto sarei tentato di accompagnare la mia maldestra parafrasi con un commentario perpetuo, dove dichiarerei quei particolari storici e mitici che facilmente intendo, e mi diffonderei a considerare da tutti i lati quel molto che mi rimane oscuro. Vinco la tentazione, sia perché mi manca lo spazio, sia perché i nostri poeti a Callimaco congeniali hanno talmente affinate le facoltà esegetiche così dei loro numerosi ammiratori come in genere del pubblico colto, che un commentatore di poca scienza, come io sono, finirebbe col farci una ben magra figura. Sappiano ad ogni modo i lettori del *Marzocco*, che le mie viscere di filologo esultano a tanta copia di squisita erudizione callimachea. A costo di attirarmi le ire delle Muse, le quali del resto non mi hanno voluto mai molto bene, dirò che le sullodate mie viscere forse non esulterebbero egualmente per ottanta nuovi versi di Sofocle, perché è presumibile non vi troverei da imparare altrettanto e di miti e di leggende e di storia letteraria e di lingua ecc. ecc. Qual vasto campo d' indagini storiche e filologiche non aprirebbe la ricomparsa di tutti gli *Aitia*, se già questi pochi versi tanto di nuovo ci apportano? Una monografia *De Cei insulae rebus* oggi, dopo il Bacchilide, dopo i Peani di Pindaro, ma soprattutto dopo questi versi di Callimaco, riuscirebbe ben più ricca di quella che fu composta venti anni fa: Senomede (*Xenomêdes*) era un puro nome nella storia della istoriografia antica; Callimaco ci dà il modo di dedicargli un ben nudrito paragrafo in un prossimo futuro manuale di letteratura greca. Persino per quel che riguarda la sua patria eravamo in errore: lo credevamo « di Chio » *(Chîos)*, e vediamo ora che era piuttosto « di Ceo » *(Keîos)*: come il Teramene di Aristofane (Rane 960), « non *Chîos*, ma *Keîos* »! Conoscevamo il motto callimacheo: « nulla io canto che non sia suffragato da testimonianze » (*amártyron oydèn aeído* fr. 442); ma forse c' ingannavamo supponendo che le testimonianze egli andasse principalmente raccogliendo sulle labbra o delle Muse vedute in sogno o dei popoli di varie regioni e città. È probabile ora che le sue testimonianze fossero libri come quelli di Senomede, che vediamo citati con quella acribia che usiamo o dovremmo usare noi poveri filologi: poco manca non sieno indicate le pagine, le linee, e, se Dio vuole, il nome e la patria del.... tipografo! E che dir poi delle ghiottornie di lingua: quel « sonno prenuziale » *(pronýmphios)*, quell' *akarteî (= akrateî) glôsses* « frena la lingua.... » tante parole, tante delizie —, e più squisite parrebbero, se molti dei nostri poeti alla moda non ci avessero già profuse troppe delizie analoghe.

Ma io temo un' altra domanda: è poesia questa? Di Callimaco aveva scritto un uomo di gran talento e di gran dottrina, verso gli studi callimachei come verso tanti altri altissimamente benemerito, Ulrico von Wilamowitz: « certamente è un' arte molto raffinata la sua, che si può comprendere solo movendo dall' ambiente in cui comparve, e in connessione e insieme in opposizione con la poesia classica più antica. Per il popolo è caviale; chi non ha palato per queste leccornie, si tenga pure ai classici; ma quel che non è di suo gusto, non lo dica incommestibile: il poeta non lo ha apparecchiato per lui. » La famosa *Chioma di Berenice* è un poemetto che al Wilamowitz piace molto; e con le belle pagine che le ha dedicate mi accade quello che accadeva non so più a chi con la dottrina dell' immortalità dell'anima nel Fedone Platonico: mentre leggo, non so negare il mio assenso; chiuso che io abbia il libro, l' assenso non c' è più. Ma per quanta ammirazione io abbia del suo talento e della sua dottrina, credo che, se con lui solo mi trovassi in disaccordo, finirei col togliermi ogni scrupolo pensando che forse in questi giudizii sulla dotta e difficile poesia ellenistica la soddisfazione del grande ed acuto erudito, per cui tutta quella oscura dottrina non ha segreti, abbia preso la mano al suo finissimo giudizio estetico. Il male è che, come dicevo, l' entusiasmo per Callimaco è stato ed è di molti, e per secoli. Né occorre farne la storia. Non vi basta che un poeta autentico come Propersio si vanti di essere il Callimaco Romano — *Umbria Romani patria Callimachi* —? E non abbiamo già rammentato il vaticinio di Ovidio che garentisce a Callimaco il favore di tutto l' orbe, e per sempre? Ma, fortunatamente, Ovidio stesso mi darà il coraggio di dissentire dai troppo fervidi ammiratori. Vogliate, di grazia, ricordare le parole che seguono immediatamente al verso « Battiades semper toto cantabitur orbe » (Amor. 1, 15, 12); sono anche esse esplicite e chiarissime: « quamvis ingenio non valet, arte valet »! Ovidio, come vedesi, aveva palato per il caviale, voglio dire per le squisite e dotte eleganze del poeta di Cirene; ma sentiva il difetto di quello che neppure ad Orazio (Sat. 1, 4, 40 sgg.) sembrava cosa di picciol conto nella poesia, l' ingegno, la vena, il genio di poeta. Né gli altri ammiratori di Callimaco, antichi e moderni, gli attribuiscono già, che io sappia, ricchezza di poetica vena. Anche l' ammirazione loro riguarda, se non m' inganno, da una parte l' acume critico veramente mirabile di chi vide subito e fece vedere in pratica quali nuove vie poetiche si addicessero ai nuovi tempi delle monarchie e delle corti ellenistiche, alle mutate condizioni intellettuali e morali, politiche e sociali di popolazioni varie variamente ellenizzate; e da un'altra parte la virtuosità stilistica e metrica, al cui confronto migliaia e migliaia di versi omerici, a cominciar dal primo verso dell' Iliade, erano versi non ben torniti (1); la padronanza di un materiale linguistico amplissimo e vario, e l' abilità singolare di metterlo in opera con eleganza ed efficacia; la freschezza e novità delle leggende e tradizioni locali accortamente e felicemente sostituite ai vecchi miti; la dottrina straordinaria e peregrina in ogni ordine di conoscenze. E tutto questo, naturalmente, ammiro anche io in Callimaco: e non nego neppure che scintille di veramente poetico ingegno risplendono qua e là anche nelle scarse reliquie a noi giunte della sua opera in versi. So anzi molto bene che non rarissimamente, se non proprio negli *Aitia*, in altri generi di composizione poetica anche Callimaco avrebbe potuto dire con verità (cfr. Marziale 10, 4, 10): « hominem pagina nostra sapit ». Dico soltanto che i nuovi versi di Oxyrhynchos, i quali per l' argomento che trattano e per la fama che ebbero sembrava dovessero farci conoscere un Callimaco veramente poeta, ci hanno invece fatto conoscere meglio soltanto la sua dottrina, la sua virtuosità, la sua mirabile tecnica. E confesso che, quando egli, nell' ultimo pentametro, annunzia di volere oramai coltivare *in prosa* il prato delle Muse, vorrei rispettosamente osservargli che dalla prosa non è lontano neppure nei versi elegantissimi che l' annunzio precedono e contengono.

Il nuovo volume di papiri contiene, oltre Callimaco, molti altri testi, letterarii e documentarii, di non piccola importanza — non manca un po' di Menandro —, editi tutti con la sicura, solida ed elegante dottrina a cui ci hanno abituato i precedenti volumi. Vorrei potere con autorità lodare il signor Hunt, e ringraziare per mio conto il Wilamowitz e il Murray che gli sono stati larghi di aiuto; ma anche senza autorità posso dire del dolore che provo non trovando in questo volume il nome del Grenfell: accolgano gli Dei il voto che quel nome ricompaia nei volumi prossimi.

Firenze, 22 marzo 1910.

G. Vitelli

(1) Notoriamente rimonta, per esempio, a Callimaco la prescrizione quasi assoluta di esametri con cesura mascolina nel terzo piede, formata da una parola giambica; mentre è tale già il primo verso dell' Iliade (*theá*).

I DUE AMORI

Un giorno fu chiesto a una bella signora quale opinione avesse intorno all'arte d'amare, ed ella rispose: — Applicarla più che si può, parlarne il meno possibile. —

La frase parve cinica: forse è profondamente morale.

Il silenzio è l'unica atmosfera degna d'una grande passione e di un sentimento nobile.

Quando si ama veramente una donna, si ha paura di profanarla solo pronunciandone il nome. Voi potete esser certi che se un amico o un' amica vi confida il suo amore più o meno infelice e ve ne racconta l' istoria pietosa con troppi particolari, quell'amore — salvo casi eccezionali che non servono ad altro che a confermare la regola — è un amore mediocre, incerto e fuggevole come un fuoco fatuo. Il grande, il vero amore non si abbassa a cercare un ipotetico conforto nella confidenza: esso potrebbe rassomigliarsi a un cristallo che il soffio leggiero d' una parola può appannare, e chi lo porta nel cuore ne è geloso ed avaro, come si è gelosi ed avari del nostro più grande tesoro. Non ne parlo, perché in questi casi il silenzio è il pudore del sentimento.

Avviene l' identico fenomeno per chi è innamorato d'un' idea invece che d'una donna.

Egli non sarà così stupidamente vano da parlare *con tutti di ciò che pensa e di ciò che fa*, come il vero amante non sarà mai così egoisticamente vile da narrare agli amici il *quando* e *il come* del suo amore. È l'amatore volgare che racconta le sue avventure; è il dilettante mediocre di arte o di scienza che annoia gli amici colla descrizione dei suoi libri, dei suoi quadri, delle sue statue.

Il pensiero, come l'amore — dice Maeterlinck — non lavora che nel silenzio, come le api non lavorano che nell'oscurità, come la virtú non opera che in segreto.

* * *

Questo fenomeno individuale, che io ho l'ingenuità di credere vero, parmi dovrebbe esser vero anche collettivamente. Parmi cioè che dell'amore si dovrebbe parlare in pubblico con quella misura che è una signorilità, con quel riserbo che è un fascino, con quel mistero che è un'arte. La parola dovrebbe essere, intorno a questo argomento, come la grazia ambigua di un velo: accennarne, piú che scoprirne, l'essenza, confonderla in una nube di poesia che lasciasse indovinare anziché rivelar brutalmente la semplicità del gesto fisiologico.

Oggi, invece, la moda è di parlar chiaro, molto chiaro. La verità che se ne stava chiusa nelle aule scientifiche, è discesa nei salotti, dove — forse per la novità dell'apparizione — è stata accolta lietamente. Oggi si capovolge (almeno in parte) l'arguta risposta della bella signora, e tutti, uomini e donne (le donne soprattutto), parlano il piú liberamente possibile dell'arte d'amare.... e non so quanto la applichino in pratica.

Noi siamo colpiti da una raffica di sensualità verbale: libri, opuscoli, conferenze, ogni mezzo per istruire il pubblico sui misteri e sui pericoli fisiologici dell'amore, è adoperato affinché nessuna oscurità, nessun dubbio rimanga nell'anima giovanile; e l'amore il quale era, finora, un libro chiuso che ognuno poteva illudersi di aprire e di sfogliare per segnarne le pagine piú nuove e piú belle, diventa un libro aperto, ove tutti hanno letto, diventa un manuale, una guida, un *Baedeker* che l'esperienza dei vecchi offre alla gioventú, affinchè questa non sia ingannata nei dolci alberghi del suo viaggio voluttuoso.

Il concetto che anima questa propaganda è senza dubbio nobilissimo: si tratta di difendere l'integrità fisica degli individui da malattie che essi contraggono spensieratamente, inconsciamente.

È una propaganda d'igiene, utile e doverosa; alla quale forse è mancato (come manca in principio a quasi tutte le propagande) il modo e la misura.

Per esempio, io mi permetto di sorridere un poco, vedendo che i piú arditi nel vocabolario e i piú precisi nei particolari di questa istruzione sessuale, sono giovinetti pallidi che ancora non sanno o zitellone che si rammaricano di non avere ancora saputo. E mi permetto altresí di credere — contrariamente a coloro che vorrebbero nelle scuole un insegnamento specifico sui misteri dell'amore — che il miglior professore per apprendere dei segreti così belli a una fanciulla.... è un uomo che veramente la ami.

Ma soprattutto io vorrei che non si gabellasse questa propaganda igienica (e quindi molto materiale), per una propaganda sentimentale. Una cosa è l'igiene dell'amore, un'altra cosa è l'amore. Insegniamo pure ai giovani tutte le precauzioni per non ammalarsi: predichiamo loro (se la predica può avere speranza d'essere ascoltata) di mantenersi casti; lodiamo anche il sistema (per fortuna non italiano) della visita medica prima del matrimonio; burocratizziamo fin che si vuole e piú che si può quel delirio adorabile che si chiama l'amore, — ma non illudiamoci, per carità, che tutto il problema stia nella salute fisica, nella preveggenza sapiente, in questo calcolo utilitario che riduce l'umanità a una razza di cavalli da corsa o di bovini da fiera.

Piú alto e piú lontano è il problema. Ai giovani bisogna insegnare — oltre e piú che l'egoismo di salvarsi dai pericoli fisiologici dell'amore — l'altruismo di abbandonarsi a un amore sincero. Bisogna insegnar loro non la furberia di goder senza danni, ma la generosità di lasciar libero corso alla passione.

Forse, una delle non ultime cause della crisi del matrimonio e in genere della crisi sessuale dei nostri tempi consiste in ciò: che l'uomo va disimparando l'arte d'amare. La civiltà aveva trasformato l'amore da un semplice gesto fisiologico in un poema di sentimento. Ma oggi si ha poco tempo per leggere il poema: non si ha che la fretta di compiere il gesto. Le necessità economiche, la velocità da cui è dominata tutta la nostra esistenza, non solo tolgono la possibilità di lunghi deliziosi ricami psicologici sullo sfondo della brutalità fisiologica, ma vietano anche, o almeno limitano, la scelta per simpatia nelle unioni tra uomo e donna. Ci si sposa, generalmente, per una folla di motivi tra i quali l'ultimo è l'amore. E anche al di fuori del matrimonio, si ama per breve capriccio, per occasione, per distrazione, con la volontà premeditata di non accordare all'avventura che i ritagli del proprio tempo.

Le donne s'accorgono di questo disprezzo larvato con cui le considera l'uomo. Sentono di non essere che strumenti di piacere, anzichè realizzazioni di un ideale. E la desolante certezza produce i suoi effetti. L'infedeltà delle mogli è quasi sempre colpa dei mariti che non le hanno sapute amare; come l'immoralità d'ogni donna non è che la conseguenza dell'egoismo degli uomini, i quali, appena succhiato il miele dal fiore lo abbandonano, liberi e lieti come l'ape vagabonda, con un pensiero di meno ed un trionfo di piú.

Per questo, io penso che oltre l'istruzione tecnica sulle conseguenze.... patologiche dell'amore (che del resto si conoscono senza bisogno di conferenzieri che le divulghino e senza la necessità che se ne parli nei salotti) *sarebbe utile un'istruzione morale*, una propaganda ideale che risollevasse il problema dalla semplice fase medico-igienica in cui mi pare si abbia avuto il torto di restringerlo, e lo considerasse anche nel suo contenuto psicologico troppo trascurato.

Diceva il Sulzer che l'amore è un albero che ha le sue radici nel mondo fisico, nel corpo, ma erige e svolge i suoi rami nel mondo ultra-corporeo, nella sfera psichica.

Chi dimentica questa verità, chi s'illude di poter considerar l'albero soltanto dalla radice e ignora la gentilezza e la bellezza dei rami e dei fiori, non potrà mai sapere che cosa è l'amore, e che cosa veramente desideri un cuore di donna.

* * *

Queste considerazioni sentimentali mi son venute alla mente leggendo il bellissimo libro di Ivàn Bloch *La vita sessuale dei nostri tempi* or ora tradotto egregiamente in italiano dal prof. Mario Carrara. Libro rude, sincero, brutale d'uno scienziato che non adopera eufemismi per descrivere fenomeni naturali, né si serve di gesuitismi per coprire verità dolorose, ma che è animato e ispirato, per dir così, da una fiamma di idealità che invano si cercherebbe in altri specialisti piú o meno pornografici della questione sessuale.

Noi eravamo stanchi e annoiati delle fantasie platoniche di Jules Bois, delle aberrazioni mistiche di Tolstoi, delle bestemmie sociologiche di Otto Weininger, di tutto quel movimento anti-naturale che condannava l'amore come un peccato, malediceva la donna come la sorgente d'ogni impurità, e pretendeva, in un attacco di follia cerebrale, di togliere all'umanità non solo il piú grande dei suoi piaceri, ma la ragione stessa della sua esistenza.

E noi eravamo anche un po' sorpresi della propaganda di certi spiritualisti, i quali volendo dare ad intendere di occuparsi soltanto del sentimento e dell'elevazione psichica dell'uomo, non facevano che parlare dei sensi, e si attardavano con mal celata compiacenza nella analisi e nella descrizione di fenomeni che in teoria condannavano e repudiavano.

E ci sembrava che questi spiritualisti ripetessero la psicologia lubrica di certi confessori i quali godono di parlare di quelle cose che non dovrebbero compiere.

Per questo abbiamo letto il libro del Bloch con un senso di sollievo, di liberazione. C'è in questo libro tutta l'analisi triste e turpe dei nostri mali, dei nostri errori, dei nostri orrori in materia amorosa (è un libro scientifico, per uomini di studio, non è una conferenza detta in un salotto per le signore), ma v'è anche una conclusione ideale, v'è un colpo d'ala che ci innalza su dalla miseria fisiologica dell'amore alla comprensione della sua nobiltà psicologica.

« Dove è riposto — scrive il Bloch nell'ultimo capitolo — il segreto d'ogni amore? Noi non dobbiamo cercare quel che v'è di piú basso nell'altro sesso, nella persona amata, ma ciò che v'è di meglio: la sua essenza spirituale, la sua capacità di sviluppo e di elevazione. Dinanzi agli occhi dell'uomo moderno deve sempre stare come un ideale supremo l'amore individuale di due libere personalità, quale il Dingelstedt ha poeticamente descritto:

> l'amore fiorisce soltanto nella vita comune
> di anime affini che mirano all'alto ».

Questa è la conclusione di un severo ed austero libro di scienza. Ed è anche la prova che nella scienza c'è piú sana poesia che non nelle aberrazioni di certi mistici e di certi spiritualisti.

Scipio Sighele.

Il Confalonieri in Toscana

Spigolature da un carteggio d'imminente pubblicazione

I nostri maggiori uomini del patrio risorgimento, meritevoli certo di onori piú largamente tributati di quanto ora si usi, potrebbero però pretendere ad un culto piú libero e schietto. Garibaldi, Mazzini, Vittorio Emanuele sono avvolti in un paludamento stilizzato che ne accentua i contorni, velandone i lineamenti; son divenuti, nell'opinione comune, eroi di maniera, e non è questa ultima cagione del triste fenomeno per il quale le giovini generazioni si scordano dei benefici ricevuti dai loro maggiori in epoca pur tanto recente!

La Società nazionale per la storia del risorgimento nazionale intende al raggiungimento di un ideale in sostanza anche patriottico, oltre che scientifico, col propugnare la diffusione di esatte notizie riguardanti il nostro riscatto. Le pubblicazioni di documenti, in volumi ed in una rivista, sono preordinate a questo scopo e si susseguono ormai con qualche frequenza.

Dopo il carteggio scambiato tra il conte di Castagnetto, segretario particolare di re Carlo Alberto, ed il conte Gabrio Casati, presidente del governo provvisorio di Lombardia, pubblica ora un primo volume del carteggio di Federico Confalonieri, che fra dieci giorni sarà distribuito ai soci e di cui, avendone curato l'edizione sotto la sapiente sorveglianza di Alessandro d'Ancona, posso dare qui una primizia.

* * *

Federico Confalonieri venne a Firenze, credo per la prima volta, all'inizio dell'estate del 1816. Era accompagnato dalla moglie, la dolce ed eroica donna Teresa Casati, colla quale pare s'accordasse a quel tempo meglio che nell'anno precedente o nel successivo: « Correva la primavera dell'anno 1816, Teresa mia, e viaggiavamo insieme! Quante rimembranze nel povero tuo cuore, quante se ne ridestano nel mio! Crudele condizione del carcere! Ogni passato, per lieto o tristo ch'ei sia, tutto è straziante rimembranza! L'aspetto dell'Italia nuovamente ricomposta non era fatto per appagare. *Due italiane repubbliche scomparse*; la piú possente di esse da cima a fondo ingoiata dallo straniero. Gli Stati frastagliati e divisi come i poderi, gli uni dati in vitalizio, ed altri disposti a sopravvivenza come patrimoni privati, tutti poi senza guarentigie di istituzioni e senza speranze d'averne. A te sola, felice Toscana, il fortunato accidente erati toccato d'incontrare nell'indole de' tuoi principi, senza garanzia di leggi, un allegrante benvivere ».

Questa pagina delle Memorie, che a me pare severa e quasi commovente, fu scritta clandestinamente nello Spielberg, donde il patriotta incatenato si rifaceva col pensiero agli anni giovanili, vissuti con qualche spensieratezza congiunta a molto fervore di opere. L'aspetto mondano ad un tempo e romanzesco del Confalonieri si rivelerà per avventura in modo atteso al lettore di questo carteggio, quando non sia stato istruito dalla tenace tradizione lombarda. Nella sola lettera spettante al soggiorno fiorentino del 1816 che siasi potuta rintracciare e che qui si riproduce, come saggio dell'epistolario, è il patrizio fastoso e bizzarro che parla, non il politico grave:

Archivio Alemagna — Barasso (Como).

FEDERICO CONFALONIERI AL BARONE CARLO ALEMAGNA

2. Bollettino - Firenze, li 16 giugno 1816.

Carissimo amico,

Ho ricevuto qui la tua lettera in risposta alla mia datata da Piacenza.

Eccoti il seguito del mio viaggio. Due giorni di fermata a Parma, ove fummo a pranzo da Maria Luigia, ed al teatro la sera con lei, la prima volta che a causa del lutto compariva al teatro. Applausi sterminati, ed amore universale, essa è imbellita, molto discorsiva e d'un'amabilità prevenente. Un giorno a Modena, vi viddi Vaccari (1), e qualche altro nostro *ci-devant*; Corte assente. Tre giorni a Bologna; Bianchetti (2), Sampieri (3), Agucchi (4), Marescalchi il giovane (5) fecero a gara a farceli passare piacevolmente. Fin qui furono sempre i miei cavalli che sotto un'acqua dirotta a 30 e 40 miglia al giorno mi trascinarono; a Bologna misi in marcia il mio convoglio il giorno avanti, ed in posta feci il passaggio dei disastrosissimi Appennini ed arrivai il giorno 5 a Firenze. I miei cavalli, cosa che pare a me stesso prodigiosa, sono così tondi, e lucidi, come al sortir dalla stalla di Milano.

La cavallina, come aveva preveduto, si è compitamente raddrizzata per istrada, il Faraone ha fatto un servizio da toro portando egli solo il Garik. A Bologna mi servii dei cavalli da sella, e qui il giorno appresso al mio arrivo mi servii di tutti e quattro. I miei legni fanno correre tutta Firenze, il Principe Borghese (6) mi ha offerto ciò ch'io voglio del Calèche, e, sul mio rifiuto di privarmene, vuole che gliene faccia fare un simile a Milano. Esso è arrivato così intatto come al sortir dalla rimessa, e sì che il passaggio degli Appennini fatto in 14 ore gli diede una ben dura prova. *Saranno i Milanesi, ossia que' tali soddisfatti? no*, si morderanno le dita ed io ne rido ora come ne rideva prima quando mi compativano; ho voluto io stesso darne la consolante nuova a Cicogna (7). A Firenze ci troviamo assai bene (8) e ci fermeremo tutto il mese; qui dirigimi pertanto le tue lettere. Amami intanto e credimi

aff.mo tuo amico
FEDERICO CONFALONIERI.

PS. — Dammi gazzettino esatto di ciò che si fa e si dice a Milano, e di tutti i pettegolezzi di quella pettegolissima mia patria. Procurami la vendita del tilbury all'indicato prezzo di luigi 50 circa.

v: A Monsieur
Monsieur le Baron Charles Alemagna
à Milan.

Già nella seconda metà di quel mese i coniugi Confalonieri escirono dalla Toscana, passando da Livorno. Era con loro un gentiluomo siciliano, il principe di Larderia, che aveva seduto nella Camera dei pari chiusa dal rozzo re Ferdinando colla complicità di Lord Castlereagh; anticipazione di quegli intimi rapporti che l'uomo di Stato milanese stava per annodare coi superstiti campioni della nobile costituzione di Sicilia.

Le preoccupazioni politiche che avevan signoreggiato il Confalonieri durante la crisi del 1814 e s'eran non poco attenuate dopo l'amara delusione di quell'anno stavano per riprendere tutto il loro impero sull'animo di lui. Il viaggio nel mezzogiorno non si compirà senza che sorga e si affermi l'amicizia imperitura con Gino Capponi, eccitatrice in entrambi di fecondi ardimenti. Il secondo soggiorno di Federico Confalonieri in Toscana, alla fine del 1820, avrà tutt'altra fisionomia di questo del 1816, che echeggia di cavalcate e di rappresentazioni alla Pergola.

Giuseppe Gallavresi.

(1) Già ministro dell'interno nel regno italico.

(2) Il conte Bianchetti, barone del regno italico, ciambellano vicereale. Fu podestà di Bologna ed amico del Foscolo.

(3) Il marchese Francesco Sampieri, ben noto gentiluomo bolognese e grande amatore di musica e di quadri; visse poi molto anche in Francia. Sposò Anna de Gregorio, nipote del cardinale. Il Sampieri vendette al principe Eugenio buona parte delle tele che componevano la sua insigne galleria e forse in tale occasione, recatosi a Milano negli anni 1810-11, conobbe i Confalonieri, secondo mi suggerisce il conte Nerio Malvezzi de' Medici, che, come il marchese René Talon, discendente del Sampieri, mi favorì notizie intorno a quest'amico del Confalonieri. Vane tornarono però le lusinghe di rintracciare fra le carte del Sampieri le lettere del conte Federico.

(4) Alessandro Agucchi, altro bolognese, già membro del Consiglio degli uditori, poi del Consiglio legislativo, prefetto dell'alto Adige nel 1810, lo era dal 1811 del dipartimento di Passeriano.

(5) Dev'essere il figliuolo del conte Ferdinando Marescalchi (già ministro degli esteri del regno d'Italia) Carlo (1784-1868), marito di una Brignole e già ciambellano del principe Eugenio.

(6) Il principe Camillo Borghese s'era ritirato a Firenze, con mediocre soddisfazione della polizia granducale.

(7) Carlo Cicogna dell'antica famiglia comitale, fatto barone da Napoleone, ciambellano alla corte del viceré e cavaliere della Corona ferrea.

(8) L'abate de Breme aveva indirizzato il conte e la contessa Confalonieri alla contessa d'Albany. La commendatizia (14 maggio 1816), rintracciata fra le carte della contessa, fu pubblicata da C. ANTONA TRAVERSI e D. BIANCHINI, *Lettere inedite di Luisa Stolberg contessa d'Albany a Ugo Foscolo e dell'abate Luigi de Breme alla contessa d'Albany.*

Il mistero della carità di Giovanna D'Arco

Questo (1) stranissimo, ed a parere mio, bellissimo libro di Charles Péguy è fra quelli che ispirano, piuttosto che resoconti e critiche, esclamazioni, e, direi così, silenzi. « Ecce Deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi ».

Per fortuna mia, e dei lettori italiani ai quali desidero presentare questa nuova Giovanna d'Arco, mi è capitato una recensione di essa fatta nientemeno che da Maurice Barrès; il qual resoconto coll'acqua ghiaccia della contradizione, precipita le mie nebulose impressioni, e le riduce alla chiarezza.

Apro una parentesi per premettere che per me il Barrès è uno dei piú maraviglíosi artisti del pensiero scritto (il che non significa pensiero pensato); come il D'Annunzio è il virtuoso della grandiosa verbosità, così il Barrès è il grande cesellatore della taciturnità significante.

Il Barrès dunque (sull'*Echo de Paris*) — dice che le *Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc* è un lavoro originale e bello, ma soprattutto interessante. Interessante perché il Péguy, editore dei noti *Cahiers de la Quinzaine*, *normalien* da Università popolare e radicalismo socialistoide « Péguy le Dreyfusard, qui croit ou a cru à Tolstoi, qui croit ou a cru si fort à Michelet, qui croit ou qui crut au colonel Picquart, qui porte ou portait en lui le germe des extravagances millénaires » ha creato una Giovanna d'Arco che « non ha obbedito *à son caprice* », che ha « discusso come un protagonista di Corneille », « che ha conosciuto le leggi della Chiesa e si è domandata se il suo entusiasmo s'accordava colla disciplina ecclesiastica » — una Giovanna d'Arco « che ebbe la fortuna di essere *encadrée, endiguée, maintenue, guidée* par le Christianisme ».

In altre parole una Giovanna *réclame* di quel neo-tradizionalismo cattolico depurativo dell'organismo sociale-politico, che il Barrès prescrive alla Francia insieme ad una cura ricostituente di chauvinismo militarista.

Mostrerò che cercando farne una bambola processionale da Rue St. Sulpice, quel sommo artista che è il Barrès ha permesso al proprio tornaconto partigiano di chiudere gli occhi alla vera originalità psicologica, al fascino poetico e filosofico del volumetto del Péguy.

* * *

Il presente fascicolo non dà che il primo atto delle gesta di Giovanna, molto prima delle visioni e delle voci. Ritiro la parola *atto*. Non si tratta di un dramma, e neppure di un vero dialogo. E il Barrès mostra di non intendere di che si tratta lagnandosi che i tre personaggi, la tredicenne Giovanna, la sua piccola prosaica amica Hauviette e la monaca francescana Madame Gervaise parlino tutte un solo linguaggio. Parlano allo stesso modo perché, in fondo, non parlano veramente. Le loro sono parole pronunziate interiormente, forse non pronunziate neppure nell'anima; sono per lo piú trascrizioni di visioni, o visioni nostre di ciò che traversa il pensiero dei personaggi; e, piú che il loro, il pensiero dell'autore; ed i brani di dialogo, le domande e risposte, non servono che a chiarire questa visione tutta lirica.

Con altrettanta perspicacia poetica il Barrès potrebbe chiedere di che cosa discorrono i santi di una *Sacra Conversazione del 1400*, ed in quale parte del mondo e in che rapporto l'una con l'altra stanno le figure a piè della croce di qualche crocefissione umbra. Il Péguy non ci dà la cronaca, né la leggenda (e molto meno la pseudo-cronaca o pseudo-leggenda a tendenza religioso-politica!) di Giovanna d'Arco; Péguy ci avvia alla contemplazione di una giornata, giornata di mesi, quasi di anni, giornata non piú temporale ma ideale, di quella santa eroica puerizia; giornata in cui non succede nulla ma si spiegano, reiterando, le tre anime diverse e tipiche, di cui due — cioè Gervaise e Giovanna, si riuniscono, si fondono in una comune visione della Passione di Gesú Cristo, della *Via Crucis* di Maria, la quale ultima ha in sé un'altra visione: quella della vita passata del Crocefisso rivissuta da lui e dalla madre nel momento supremo: visione questa — e nucleo tragicamente fiammeggiante di tutto — che il Redentore morente ha dell'irredenta anima di Giuda che lo tradí: visioni nelle visioni, l'una internata nell'altra, e che il lettore stesso, se degno di questa lettura, internerà in un'ultima cerchia di vita spirituale. *Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*: mistero non nel senso di dramma puerilmente medievaleggiante, ma *mistero* perché appartiene al supremo mistero del pensiero umano, in cui sono sospesi l'uno nell'altro, creati e creandosi a vicenda, tutta la terra e tutto il cielo, il passato ed il futuro, che si svolgono nell'attimo presente della vita contemplativa.

* * *

Barrès questo *mistero* non lo poteva o voleva vedere giacché per lui la religione è un utile sociale, un venerando meccanismo storico, parte verità, parte errore, un'*istituzione* larvata d'ispirazione, e sopravvissuta, come la famiglia, e come il diritto, per mandare avanti quell'altra istituzione primaria che è la nazione.

Esaminiamo se questa novella Giovanna, questa Jeannette di Péguy conosca davvero le « leggi della Chiesa » e se si domandi davvero « si son enthousiasme s'accordait avec leur discipline ».

* * *

Giacché in questo dialogo che non è un vero dialogo (il lettore si rammenti certi pseudo-monologhi e dialoghi del Browning) il tema spirituale intorno al quale si svolgono variazioni infinite come in un contrappunto di Bach, è precisamente il ribellarsi di Giovanna contro l'ottimismo spietato della tradizione religiosa. Nella mente della eroina santa, come in un caos di gloria e di tenebre, balena continuamente il dubbio.

> *Jeannette.* — Savez-vous, madame Gervaise, que nous, qui voyons cela se passer sous nos yeux sans rien faire que des charités vaines....
> *Madame Gervaise.* — Mon enfant, mon enfant, mon enfant, les charités ne sont jamais vaines.
> *Jeannette* (continuant) —.... et sans vouloir tuer la guerre...
> *Madame Gervaise.* — Mon enfant, ma pauvre enfant, mon enfant, ma petite enfant, tu ne parles pas comme une petite fille, tu ne parles pas comme une petite chrétienne....
> *Jeannette.* — Sans rien faire à présent que des charités vaines, puisque nous ne voulons pas tuer la guerre, nous sommes les complices de tout cela.... Complice, complice, c'est comme auteur. Nous en sommes les complices, nous en sommes les auteurs. Complice, complice, c'est autant dire auteur.
> Celui qui laisse faire est comme celui qui fait faire.

Questo è il pensiero a cui torna sempre Giovanna. Perché Pietro abbandonò Gesú? Perché gli Apostoli non l'accompagnarono al Golgotha? Invano la monaca Gervaise cerca di enumerare tutte le giustificazioni tradizionali — profezie da avverarsi ed il resto —; invano accumula tutta l'autorità dei santi e della chiesa per schiacciare l'orgoglio, il peccaminoso *perché* della fanciulla; Jeannette non si lascia convincere.

> J'ai dit seulement, pardonnez-moi, je dis seulement: jamais nous autres ne l'aurions abandonné, jamais nous autres nous ne l'aurions renoncé. C'est la vérité. Je dis seulement: jamais les gens de par ici, jamais nous autres, jamais des Lorrains, jamais les gens de la vallée de la Meuse, jamais des paroissiens de nos paroisses, jamais ceux de Vaucouleurs, jamais ceux de Domremy, jamais ceux de Maxey nous ne l'aurions abandonné. Nous sommes de grands criminels, nous sommes de grands pécheurs. Mais jamais nous n'aurions fait cela. Jamais nous n'aurions laissé faire cela. Ce qui est pire. Ce qui est le pire, de tout. Je n'aime pas les Anglais. Je dis: jamais des Anglais n'auraient laissé faire cela.

Madame Gervaise ha un bel ripetere

> Prends garde, mon enfant, l'orgueil veille; et le malin ne se couche jamais. C'est son plus grand chef-d'œuvre que de détourner vers le péché les sentiments même qui nous poussaient vers Dieu.

Giovanna ritorna su quel suo pensiero, e, dopo avere quasi schiacciato la monaca con un

> Vous, madame Gervaise, vous n'auriez pas laissé faire ça,

essa ritorna tranquillamente al suo

> Je dis seulement: je suis comme tout le monde, mais je sais que je ne l'aurais pas abandonné.

Ma le dubbiezze di Giovanna non si aggirano solo sull'abbandono di Gesú per parte dei suoi primi seguaci. C'è un'altra complicità col male, giacché, l'abbiamo visto, per Giovanna *permettere* il male è quanto volerlo e crearlo.

Uno dei piú bei passi di questo strano e bellissimo libro è quello dove al di sopra della prosa della monaca, che ripete i luoghi comuni di utile pietà per le anime dannate, si slancia, come getto di melodia, l'appassionato voto di Giovanna.

> O s'il faut, pour sauver de la flamme éternelle — Les corps des morts damnés s'affolant de souffrance. — Abandonner mon corps à la flamme éternelle — Mon Dieu, donnez mon corps à la flamme éternelle; mon corps, mon pauvre corps à cette flamme qui ne s'éteindra jamais. Mon corps, prenez mon corps pour cette flamme. Mon chetif corps, mon corps qui vaut si peu, qui compte si peu. Qui ne pèse pas lourd. Mon pauvre corps qui a si peu de prix.
> (Un silence).
> Et s'il faut, pour sauver de l'absence éternelle — Les âmes des damnés s'affolant de l'absence — Abandonner mon âme à l'absence eternelle — Que mon âme s'en aille en l'absence éternelle. Mon âme à cette absence qui ne s'éteindra jamais.
> *Madame Gervaise.* — Taisez-vous, ma soeur: vous avez blasphémé: Dieu, dans sa miséricorde infinie, a bien voulu que la souffrance humaine servit à sauver les âmes; je dis la souffrance humaine;... certainement non pas, nullement, assurément la souffrance infernale. Alors ils ne seraient pas perdus, si leur souffrance n'était pas perdue. Alors ils auraient la même souffrance que nous.... ils auraient la grâce. Or ils ne sont pas comme nous. Il y a une différence. Elle est infinie. Il y a, il y a eu le jugement.

Così parla la teologia, crudele e logica quanto la teoria biologica di sopravvivenza del piú forte atrocemente fatalista come l'ipotesi nietzschiana dell'*Eterno Ritorno*: lo stesso Dante pare che goda una orribile voluttà di linciatore dottrinario raffinando le risorse infinite della vendetta celeste. Ma la Giovanna di Péguy non è, diciamolo subito, una rievocazione storica. Essa è la coscienza moderna proiettata in quella simbolica figura della Vergine martire e militante che vuole « tuer la guerre » e invece, ahimè, lascia dietro il suo inutile rogo lo strascico di secolari barbarie: la battaglia di Ravenna, la Ligue, la guerra dei trent'anni, le persecuzioni ed i macelli dei protestanti, e poi il 1793 e Napoleone e il 1870; Giovanna tornata *iterum crucifigi* per servire d'emblema a qualche ventura guerra di *revanche!*

Questa Giovanna non vuol accettare le pene eterne dei dannati

> Alors il y a tant de souffrance de perdue?
> *Madame Gervaise* — Malheureuse, malheureuse enfant, comme tu parles!

(1) CARLES PÉGUY, *Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*. Cahiers de la Quinzaine, Janvier, 1910.

e Jeannette ripete come l' inesorabile nostra coscienza

Dans la création il y a tant de souffrance de perdue?...

Perché? Perché questa complicità del Bene col Male, della giustizia umana e divina colla spietatissima crudeltà? Perché questa Redenzione limitata a pochi come se in cielo, come in terra, non si potesse oltrepassare quella « charité vaine », quel parziale palliativo di chi si ricusa a distruggere l' inutile sofferenza, di chi non può o non vuole « tuer la guerre »?

Attraverso quella meravigliosa visione della Passione di Gesú Cristo, ed in essa di tutta la vita terrestre del Figlio dell' Uomo, visione espressa dall' incosciente estatica parola della monaca francescana, ma veduta cogli occhi spirituali di Giovanna, e, per dire cosí, di tutto il *Chorus Mysticus* del medioevo, attraverso questa Passione contesta di passato e di presente, che si avviluppano come le voci diverse in un contrappunto palestriniano, serpeggia un tema di una bellezza terribile: che cosa significa l' atroce grido di Gesú morente?

On se demande — medita la monaca Gerva'se — pourquoi il aurait poussé cet effroyable cri... Tous les textes sont formels, il a poussé à ce moment-là un cri effroyable. Alors on se demande pourquoi.... C' étais le contraire. Il devait être content. C' était fini. C' était fait. Tout était consommé. Il n'y avait plus que cette formalité (pour lui) de la mort. La rédemption était finie et couronnée... C'est à ce moment-là qu' il devait, qu' il aurait du être heureux.... On se demande pourquoi il aurait crié a ce moment....

Ed ecco che finalmente irrompe la risposta quale stranziantissima melodia: Gesú vedeva Giuda.

Il connaissait l' argent et le Champ du Potier — Les trente deniers d' argent — Étant le Fils de Dieu, Jésus connaissait tout — Et le Sauveur savait que ce Judas, qu' il aime — Il ne le sauvait pas, ce donnant tout entier.

Et c' est alors qu' il sut la souffrance infinie — C' est alors qu' il connut, c' est alors qu' il apprit — C' est alors qu' il sentit l' infinie agonie — Et cria comme un fou l' épouvantable angoisse — Clameur dont chancela Marie encor debout — Et par pitié du Père il eut sa mort humaine.

La visione si dilegua. E la monaca si volge verso Giovanna coll'arido ottimismo dell' ortodossia:

Pourquoi vouloir, ma soeur, sauver les morts damnés de l'enfer éternel, et vouloir sauver mieux que Jésus le Sauveur.

Ma Giovanna risponde:

Alors, Madame Gervaise, qui donc faut-il sauver? Comment faut-il sauver?

* * *

Tutto questo è sfuggito al Barrès, il quale è pure un fine critico, un artista grandissimo. Perché a coloro che vorrebbero rinnovellare le credenze religiose per ragioni di utilità sociale, di polizia morale o di terapeutica nazionale, sfugge necessariamente uno dei fenomeni piú belli e piú consolanti della vita interna: cioè che col dileguarsi della credenza dommatica, pseudo-scientifica di qualsiasi fede, se ne libera la parte eterna, quella che riconosciamo fatta dall' Uomo e quindi capace di dominare e purificare la vita umana piú profonda.

Noi non chiediamo a Giovanna d'Arco vantaggi temporali per quanto importanti ed elevati, come non chiediamo a Francesco d'Assisi la guarigione dei nostri malati. Figure ideali, i santi, gli eroi, gli dei, diventano il nucleo dei nostri sogni e da quei sogni si svolge, per impercettibili modificazioni, la nostra futura realtà. Il *Mistero della carità di Giovanna d'Arco* è un libro di contemplazione spirituale spogliata da ogni preoccupazione pratica non piú appoggiata su alcuna credenza; di quella contemplazione spirituale il cui nome, ahimè, invilito dal virtuosismo e dal dilettantismo, è *poesia*, o se si vuole, arte.

Vernon Lee.

ADOLFO TOBLER

24 maggio 1835 - 18 marzo 1910

Mezzo secolo fa un giovane filologo zurighese desideroso d' impratichirsi dell' italiano, avendo saputo che una famiglia toscana cercava un istitutore, si offerse per quell'ufizio, e, pur non avendo dissimulato che non lo avrebbe tenuto a lungo, lo conseguí.

Le due parti non potevano imbattersi meglio. Chi fosse Adolfo Tobler, videro subito coloro che l' accolsero e provò poi luminosamente a tutti il futuro. Dall' altro lato, nella ospitale e colta famiglia di Bartolommeo e Nerina Cini la vita riusciva in pari grado piacevole e confacente allo scopo che il Tobler s'era proposto. Lo stesso alternarsi del soggiorno tra Firenze e la Montagna pistoiese, era una circostanza idealmente felice. La signora Nerina poi, nella sua ineffabile bontà, nulla risparmiava per giovare all' istitutore; il quale della pazienza con cui ella lo faceva leggere e intendere, e ne correggeva la pronunzia, parlava a me in tempi vicini con animo commosso. E non l'ultimo posto fra i tanti suoi maestri di lingua dovette averlo una cara bimba di sei anni, colla quale il giovane svizzero strinse un'amicizia (spunta sul suo ciglio una lagrima, signora Margherita!), mantenutasi poi sempre colla familiarità infantile del « tu » senza che piú seguissero incontri.

In queste condizioni un anno bastò perché il filologo potesse ritornarsene padrone dell' italiano, e di un bell' italiano, a occupare in patria un posto d' insegnante pubblico. Se lo vide affidato prima a Soletta; indi a Berna. Frattanto veniva mostrando che non invano egli era stato a Bonn discepolo di Federico Diez. E a me par probabile che lo stesso suo grande Maestro lo segnalasse alla Facoltà Filosofica di Berlino, che già nel 1867 lo chiamava a professare filologia romanza, primo di tutta una schiera di romanisti che la piccola Svizzera ha dato alla grande Germania ed all'Austria: Tobler, Mori, Cloetta, Meyer-Lübke, Cornu, Freymond.

Da Berlino egli piú non si staccò; ed ivi la sua fama, la sua autorità crebbero di giorno in giorno e non conobbero decadimento. Era dei primi all' Università; de' primi all' Accademia delle Scienze. Gli scolari s' affollavano alle sue lezioni; ed a lui accorrevano parecchi anche proprio coll' intento di dedicarsi per intero a' suoi medesimi studi. Teneva il primato fra i romanisti delle università tedesche. Era come una stella che faceva riscontro nella parte di cielo sovrastante alle terre poste a destra del Reno, alla stella occidentale del suo amicissimo Gustavo Paris.

E alla Francia il Tobler consacrò la massima parte dell'attività sua d' insegnante e di scienziato. Che peccato che non sia stato compiuto quel lessico dell' antico francese per il quale venne adunando materiali per lunghi anni! L' annunzio prima, e poi l' apparizione del *Dictionnaire* del Godefroy gli fecero cascare le braccia. Io non so se dal Tobler si sarebbe avuta un'opera altrettanto voluminosa: certo se ne sarebbe avuta una d'assai piú sicura ed esatta. Consoliamoci nel pensiero che forse la stessa scrupolosità lo avrebbe forse fatto indugiare di tanto la pubblicazione, che non potesse poi piú avere effetto.

Ma se dal Tobler non s' ebbe il dizionario, s'ebbe un trattato sulla versificazione francese, *Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit*, da doversi chiamare veramente classico, e che la Francia sentí presto il bisogno di appropriarsi traducendolo. Dell'originale già si son dovute fare quattro edizioni. E luce ben viva diffusero gli acuti studi di ordine grammaticale e segnatamente sintattico, pubblicati per la massima parte a spizzico, e quindi riuniti in serie, ch'erano arrivate finora al numero di tre: *Vermischte Beiträge zur französischen Grammatik*, 1886, 1894, 1899. In questo dominio il Tobler poteva dirsi davvero esploratore e signore.

Dall' Italia il Tobler, pur seguitando fino all' ultimo a parlarne e scriverne la lingua con mirabile correttezza, s' era venuto alquanto straniando. Ma allorché nel 1882 l' acquisto della collezione Hamilton arricchí Berlino di un prezioso materiale inesplorato, egli ebbe tosto a discernervi un codice di singolare importanza per la nostra antica letteratura dialettale, e ne trasse e illustrò in modo esemplare il contenuto. Videro cosí mano mano la luce, nelle Memorie dell' Accademia berlinese, *Die altvenezianische Uebersetzung der Sprüche des Dionysius Cato*, 1883; *Das Buch des Uguçon da Laodho*, 1884; *Das Spruchgedicht des Girard Pateg*, 1886; e nella *Zeitschrift für romanische Philologie* del Gröber, *Proverbia que dicuntur super natura feminarum*, 1885. Primo inoltre il Tobler sospettò in un altro manoscritto di quella collezione l' esemplare del famoso codice Manetti della nostra Laurenziana, che fin allora nella tradizione diplomatica del *Decameron* aveva tenuto il principato; e dopo averne dato conto ampio e minuto nei Rendiconti della sua Accademia, *Die Berliner Handschrift des Decameron*, 1887, commise ad un valente scolaro, Oscar Hecker, mostratosi ben degno della fiducia in lui riposta, la cura di approfondire la questione di quei rapporti.

Mirabili nel Tobler, insieme con la dottrina, erano la visione precisa e sicura e la lucidezza dell'esposizione. Egli aveva una mente limpida se altra mai. E limpido era il suo sguardo; sereno e amorevole il volto; illibata la coscienza. Non si poteva accostarlo senza sentirglisi avvinti. Per gli scolari egli era un padre; e paternamente amorevole fu anche per gli uditori in gonnella, che da alcuni anni, de' primi nelle università tedesche e non senza qualche diffidenza al principio, ammise nella sua scuola.

Ora la scuola lo perdeva. Il semestre compiutosi testé era l'ultimo del suo insegnamento, dacché la legge obbligava il settantacinquenne a discendere dalla cattedra. Ma per la scienza la sua vita sarebbe potuta continuare proficua per parecchi anni ancora. E nulla faceva temere questo lutto, cagionato da una malattia breve e violenta.

A me che scrivo il lutto è reso piú amaro dall'occasione avuta nell'agosto del 1908 di conoscere finalmente il Tobler di persona. — Vorrei io dunque non averlo conosciuto? — Oh, no davvero! Augurerei invece che l' avessero conosciuto molti di coloro che leggono queste righe e che non lo videro mai. Il ricordo di una figura degna che s' è spersa nelle tenebre della morte riesce sempre benefica ai viventi.

Pio Rajna.

I GENERI LETTERARII

I principii che Benedetto Croce ha fermato nella sua *Estetica* han trovato, come è noto, spiriti pronti ad accoglierli quasi senza discussione e frettolosi di farne una subita applicazione. E come succede di ogni movimento che allontana gli spiriti da un tradizionale atteggiamento, i seguaci mostrano sempre minor cautela degli iniziatori. Cosí avviene ora per quella che comunemente si dice la storia dei generi letterari. L'errore dell'antica teoria, dice il Croce, consiste « nel trattar la funzione artistica come se fosse funzione scientifica, nel cercar procedimendi astrattivi e determinazioni logiche nelle operazioni, tutte concrete, della fantasia artistica », nel voler, cioè, confondere l'individuale con l'universale. E teoricamente, astrattamente, l'osservazione del critico napoletano è rigorosa. Se non che i seguaci di lui, dimenticano troppe cose quando tentano un'applicazione pratica dei suoi principii. Dimenticano, cioè, le parole stesse del maestro con le quali egli ammonisce gli storici delle nostre lettere: « D'accordo nelle conclusioni coi piú radicali negatori delle regole e dei generi noi crediamo per altro che la negazione debba essere scientificamente dimostrata; e questa dimostrazione scientifica non ci è noto che sia finora apparsa nella storia dell'Estetica ». E già precedentemente in un libro di cui si è giovato poi qua e là nella sua opera capitale, ammetteva che si potessero scrivere storie della *lirica* del *dramma* dell'*epopea*, avvertendo che questi aggruppamenti non hanno valore scientifico, e che quel che importa in questi casi è la *storia*, non la classificazione teorica rigorosa.

D'accordo dunque. Ma non fino a voler completamente banditi dalle scuole quegli aggruppamenti che hanno appunto un valore storico. Non bisogna confondere, e non bisogna gridar la croce addosso ai trattatisti che hanno sentito questa differenza. Oggi io vedo che si parla dai professori F. Rizzi e G. Occoferri di una *Nuova Retorica* da introdurre nelle scuole (Città di Castello, Soc. tip. ed., 1910) nella quale si cerca di contemperare la vecchia tradizione con le conquiste della nuova scienza: si cerca, cioè, di dimostrare che un'opera d'arte non si può collocare in nessuna di quelle partizioni di cui tanto si è discorsó finora perché ognuna è un prodotto individuale, e nello stesso tempo che non si può fare a meno di raggruppare le espressioni dell'attività artistica umana, secondo criteri, « che se non hanno che vedere con le ragioni estetiche, sono però fondati sul vero e sul fatto umano ».

Ecco dunque un compromesso che genera nel lettore una certa confusione che non è utile, mi pare, alla conoscenza. Date in mano ad un giovane che s'avvia agli studi letterari un libro cosí fatto e ne vedrete le non liete conseguenze. Dite a lui che le opere letterarie, non in astratto, ma quelle tali che costituiscono ciò che si chiama la letteratura, non debbono essere considerate come il prodotto di certe regole, che piú o meno rigidamente si son venute ricavando da alcune produzioni tipiche, ma piuttosto come il frutto di un certo stato psichico dello scrittore (stato apollineo e stato meditativo): e nello stesso tempo dategli la definizione del poema eroico e del poema romanzesco, della lirica e del dramma, e voi vedrete che il giovane cercherà invano di raccapezzarsi fra questi termini contradittorii tra i quali egli è violentemente collocato. Avviene cosí che di continuo egli deve rivolgere a se stesso domande che restano per lo piú senza risposta per comprendere il nuovo punto di vista da cui deve collocarsi per valutare una qualsiasi produzione dell' ingegno umano. « Le opere d' arte (egli legge in un certo punto del libro) appartengono, in quanto arte, alla estetica, ma esse sono opera umana e l'uomo non è soltanto artista, o meglio anche quando è artista è uomo. Cosi allorché si definisce la lirica come *espressione dei sentimenti personali del poeta* si dice cosa non esatta ne' riguardi dell'estetica pura, ma approssimativamente vera, se bene intesa, nei riguardi umani della letteratura ». Questo discorso avrà, m'immagino, uno o l'altro di questi effetti sull'animo del lettore. O egli s'interessa soltanto al procedimento interiore per il quale le impressioni si mutano in espressioni concrete ed allora non gli importerà di sapere come si possa definire quella particolare manifestazione che ha sotto gli occhi, o s' interessa alla sola espressione ed allora la collocherà entro i limiti del tempo e vedrà le sue relazioni con altri prodotti piú o meno simili a quello. Ma che egli possa considerarla contemporaneamente sotto quei due punti di vista è cosa che non gli avverrà certamente mai. Onde l'inutilità dell'una o dell'altra osservazione.

Il processo dell'attività dello spirito è uno studio che ha limiti ben definiti, un campo proprio di osservazione; e la valutazione delle opere letterarie ha altri limiti e altro campo di osservazione. La *Gerusalemme liberata* interessa il critico della letteratura come fatto letterario: appartiene perciò ad un « genere » ben definito, ed è il prodotto anche di alcune regole, della cui osservanza abbiamo documenti sicuri od irrefragabili. Venirci a negare che esista il poema eroico con alcuni caratteri ben determinati è venirci a negare l'evidenza, e dirci che esso, come prodotto della mente di quel tale artista rappresenta un fatto ben distinto da ogni altro, è portare il nostro spirito sopra un territorio che col nostro non ha nulla a che fare. Onde mi pare che la nuova retorica abbia molto da invidiare alla vecchia che ha dato precetti sino a che i precetti erano (a torto od a ragione) un fattore importante della produzione artistica, e si è contentata della storia dello svolgimento di alcune forme, quando un maggior desiderio di libertà, un bisogno di dare un suggello piú personale alla propria produzione, ha fatto abbandonare i vecchi precetti per seguire altre tendenze. Poiché è questo il fatto importante che si nota e si noterà sempre in qualsivoglia letteratura; il bisogno di trarre dall'esempio altrui nuove norme di orientamento, per cui anche in tempi di maggiore libertà artistica, il fatto di avere scosso certe leggi tradizionali si risolve comtemporaneamente nell'altro di averne adottate delle diverse.

Io ho dinanzi agli occhi un libro di retorica che dovrebbe esser relegato tra i ferravecchi oramai: gli *Ammaestramenti di letteratura* del prof. Italo Pizzi, e confesso la verità che nessun altro mi pare piú armonico e piú equilibrato. Nella sua prima redazione l' A. aveva ripetuto le regole che l'antica arte retorica assegnava a ciascun componimento; e il concetto era errato in quanto le forme letterarie non sono fisse: era un errore storico, per lo meno. Ma fatto piú avveduto dopo, tolse via tutta la precettistica e fece soltanto la storia di un determinato genere, di quelli naturalmente che la storia annovera fino ad un certo tempo. E la difficoltà dell'esatta divisione non lo preoccupò affatto. Si sa che nascono delle forme nuove continuamente, ma si sa anche che con la storia si può scoprire la loro origine e avvicinarle alle primitive da cui sono derivate. *Nil sub sole novi*, e la mente umana non percorre, pur troppo, un cammino indefinito. Non ostante ciò, qualche regola l'autore dové indicare anche nella nuova redazione del libro, perché *storicamente* necessaria: « non si può intendere infatti (nota egli acutamente) dalla lettura soltanto cosa sia veramente un'orazione o di Demostene o di Cicerone, se non si sa che cosa fossero a que' tempi le diverse parti dell'orazione, e quale il loro ufficio già stabilito dall'arte, e il perché e il come di tante divisioni ». La nuova retorica dunque non può distruggere quel meccanismo che si è formato e che esiste e che ha creato, massime nel passato, quegli stretti legami fra un'opera e l'altra che ci costringono a considerarle come divise in gruppi.

Certo quel fatto che il Burckardt chiama « il risveglio della personalità » e che si è andato sempre piú accentuando dall' età della Rinascita ai nostri giorni ha allentato quel viluppo di regole entro cui si sono dibattuti gli antichi; ma all' occhio diligente del critico non è nascosto, anche per i fatti letterari piú recenti, quali criterii hanno dominato via via nella storia delle lettere. I generi si sono andati ampliando ma non distruggendo. Non a torto dunque Ferdinando Brunetière parla della *evolution des genres*, in una sua opera contro cui anche il Croce non oppone argomenti che valgano a distruggerla. Poiché se è innegabile che nel medioevo, « rien ne ressemble à une épopée comme une autre épopée, si ce n' est un mystère à un autre mystère et un trouvère à un autre trouvère », anche ai nostri giorni si può ripetere, pur in un senso meno stretto, che nulla somiglia, per esempio, ad un dramma simbolista, quanto un dramma simbolista.

E cosí resta provato che la nuova retorica, se è ricerca psicologica esce dai confini della retorica, e se è esame delle opere letterarie, si deve adattare alla vecchia partizione.

In un solo caso si potrebbe evitare l'ultima necessità: quando riducessimo la letteratura di ogni nazione a due o tre opere rappresentative e significative, e condannassimo tutto il resto all'oblio. Ma di questo proposito, non ho sentito finora parlare da alcuno dei novatori. E allora? Allora continuiamo a credere che il poema epico è il componimento « che ricorda ed esalta avvenimenti e fatti umani degni di memoria e di ammirazione ». È la definizione della nuova retorica che concorda mirabilmente con quella della retorica vecchia, è quella che daranno anche le retoriche avveniristiche, se si continuerà a credere utile l'esame di fatti che, sia pure all' ingrosso, sia pure empiricamente, mostrano di avere una qualche relazione fra loro.

G. S. Gargàno.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

IL MARMO SEPOLCRALE

della contessa Capoana di Donoratico

Dai giorni nei quali il Dal Borgo dissertava sopra l' *Istoria pisana* e il Lucchesini scriveva quella letteraria del Ducato lucchese, il primo asserendo che la contessa Capoana di Donoratico fu moglie di Nino il Brigata, figlio di Guelfo del conte Ugolino e di Elena di Svevia, il secondo sostenendo che la Capoana fu invece moglie del conte Ugolino, cioè dell' avo del Brigata, la questione non ha fatto un passo di piú sulla via della verità.

Luigi Passerini, lo Sforza e il Boselli, che ne scrissero piú tardi, furono dell' opinione del Dal Borgo; il padre Taurisano, fedele ad una tradizione domenicana, rinverdí l' idea del Lucchesini.

Il 16 corr., nella chiesa di San Romano a Lucca, è stato sottovoltato il marmo tombale che ricorda la Capoana; ma ogni investigazione è rimasta senza successo. Né poteva essere altrimenti. La pietra non era piú al suo posto originale. Un tempo serví quasi di pianerottolo alla porticciola che immetteva nel transetto sinistro della chiesa: richiusa la porta e addossato a quel vano il monumento del Dal Portico, la pietra, rimossa e spinta in avanti verso la chiesa, serví di copertura ad un loculo costruito nel XVII secolo per la salma di un uomo dell' apparente età di circa 35 anni, a giudicare dai resti scheletrici e del quale non rimane ricordo alcuno.

Se il sepolcro ha risposto col silenzio, utili cognizioni sono invece scaturite dall' esame del marmo in gran parte consunto, per il lungo attrito al quale durante alcuni secoli rimase esposto presso la porta del campanile.

Notevole è il rinnovamento artistico, mai sin qui osservato, subito dalla figura lavorata a tarsía. Le linee che disegnano le mani, che tracciano le pieghe lungo la veste, che danno movimento all' orlatura estrema della lunga tunica, sono completamente rifatte. Il segno non è quello rigido dei primi anni del XIV sec., ma quello evoluto, abbondante del XVI. Questo parziale rifacimento dové avvenire nella prima metà del 1500, o poco oltre, quando il Di Poggio, compilando le *Memorie della religione domenicana nella nazione lucchese*, fece cenno delle benemerenze e della pietà della Capoana verso il convento di S. Romano e avvalorò la tradizione della Capoana moglie del vecchio conte Ugolino: *Quae uxor fuerat comitis Ugolini, inedia extincti, quae sepulta fuit cum abitu ordinis nostri in ecclesia nostra ante portam, prope campanile*.

E di un' altra cosa ci rende sicuri l' esame della pietra tombale, della falsità, cioè, dell' iscrizione che il Baroni dice di aver letta su quel marmo, verso il 1760, e sulla sua fede riportata dal Matraia circa il 1860 e dallo Sforza nel 1873:

† HIC JACET DNA CAPUANA COMITISSA UXOR DNI UGOLINI DE DONORATICO ET FILIA COMITIS RENERII UNA CUM D. BEATRICE ET D. MAGHINARDO FILIIS DCTE CAPUANE I. A. D. M. CCC. VIII.

La pietra misura metri 2,41 di lunghezza, per metri 1,01 di larghezza; le parole, scritte in gotico, che tuttavia rimangono, sono le seguenti: ET FILIA COMITIS REINERI.... Facendo una proporzione tra lo spazio occupato dalle parole superstiti, con quello che occorrerebbe per contenere tutta l' iscrizione compilata da Bartolomeo Baroni, sarebbero ancora necessari altri tre metri di marmo, tanto piú che l' iscrizione originale non portava nemmeno le abbreviature comuni, come dalla lettera *m* di *comitis* e *n* di *Reinerii*, si può rilevare. Si osservi pure che il Baroni scrive RENERII, mentre il marmo porta REINERI.... Che siamo infine di fronte ad una ricostruzione epigrafica postuma, rimane dimostrato anche dal fatto che a tempo del Baroni la pietra tombale era già stata trasferita piú internamente nella chiesa e che il suo grado di consunzione era quello attuale, non essendo oramai piú esposta al continuo passaggio delle persone che entravano in S. Romano dalla parte del campanile. Sembra poi strano che dopo quel *Reinerii*, nell' iscrizione originale, non dovesse seguire *de Panigo*, per determinare la schiatta dalla quale la Capoana era discesa.

Né è difficile ritrovare le fonti di cui il Baroni si serví per la sua ricostruzione epigrafica: le pergamene di s. Romano, ora nell' Archivio di Stato di Lucca, relative alla Capoana; una vacchetta degli anniversari del convento dove si ricorda la fanciulla Beatrice, figlia della Contessa, e infine una carta del 1297, proveniente sempre da s. Romano, dalla quale si desume che la Capoana accettò l'eredità di Maghinardo, figlio del primo letto, con benefizio d' inventario.

Ma anche dobbiamo credere col Di Poggio che la Capoana, sia, nella pietra, raffigurata in abito di domenicana? Quelle pieghe che a mala pena si vedono ancor disegnate come ricadenti sulle spalle, non stanno invece a rivelare chiaramente le « bianche bende » vedovili che Nino di Gallura rimproverò alla sua Beatrice di avere abbandonato? La Capoana fu vedova due volte. Quale abito piú proprio delle « bianche bende » e del manto paonazzo? Perché di questo colore è il marmo che serví per intarsiare il manto. Se fosse stato un manto domenicano, avrebbero adoperato del marmo nero.

Altre tracce visibili in alto, a sinistra, segnano la linea di uno stemma. Dei Gherardesca certamente. Lo stemma è partito. È netta la punta dell'ala e l'orma degli artigli della mezza aquila nera in campo d' argento che occupava la parte sinistra dello scudo, come evidente apparisce la linea traversa che divideva l'altra parte nei due campi rosso e argento.

Questo sta a confermare l'indiscussa autenticità della pietra della Capoana: *mulier relicta quondam Hugolini comitis de Donnoratico*, come la designò Bonifazio VIII in un breve del 1296.

Le nostre osservazioni sulla pietra tombale, sgombrano già la via da inutili fantasticherie: la critica storica deve ora continuare negli archivi le proprie investigazioni, libera da suggestioni di cronache e di leggende conventuali, da scritti di storici o parziali o bugiardi, da alberi genealogici incerti, e quello che non poteva dire una tomba già manomessa, anzi distrutta, dirà qualche pergamena sino ad oggi ignorata o male studiata.

Pèleo Bacci.

RESTAURAZIONE

Gli odierni fasti del parlamentarismo francese e nostro m' hanno fatto riprendere in mano un volume comparso in Francia alcuni mesi sono. È il volume di Charles Maurras che contiene una *Enquête sur la Monarchie*. Il ritorno della monarchia in Francia? Ci sembra piuttosto d' assistere all' ultimo dileguarsi d' una vecchia leggenda. Ciò non toglie che il volume del Maurras sia il piú formidabile atto d' accusa del parlamentarismo e della repubblica parlamentare.

È il piú formidabile atto d'accusa che la tradizionale sapienza politica d'oltr' alpe va continuando senza tregua contro la Rivoluzione. Ed è importante vedere come con questo ininterrotto corso d' idee che ha le origini nell'Antico Regime, sia venuto ultimamente a prender contatto un altro corso novissimo e delle origini piú moderne. Io voglio alludere al sindacalismo. Sarebbe curioso e molto istruttivo ricercare tutti i ravvicinamenti che esistono tra Charles Maurras e Georges Sorel e riconoscere come, per esempio, questi giungesse a concludere là donde quegli un tempo aveva preso le mosse. Georges Sorel ha fatto or non è molto una professione di fede classica (quella stessa professione che la scuola nazionalista-imperialista italiana aveva fatto prima ed a piú forte ragione, perché italiana, o piú latina) affermando: « Il pensiero proletario dovrà essere diverso, antagonista del pensiero borghese. La violenza proletaria è sintomo appunto del ritorno del senso eroico, ritorno a quel sentimento che era radicato nell' anima ellenica, che domina nello spirito di Corneille e nell' eloquenza di Bossuet. Sí, il pensiero classico ora è morto, ma rinascerà sicuramente attraverso la lotta di classe ». E il Maurras vent' anni sono condusse con alcuni amici una campagna per ritornare alla classica romanità le lettere francesi. Tutti e due adunque, il Sorel e il Maurras, il sindacalismo dell' uno e il nazionalismo integrale dell' altro, movendo da origini diverse e facendo diverse strade e dirigendosi a diverse mète, mettono capo ad una restaurazione, nel senso, entrambi, piú francese della parola.

È, dall' una e dall' altra parte, una revisione dell' ideologia borghese filosofica e politica venuta su con la Rivoluzione e delle istituzioni che in Francia ne derivarono: la repubblica democratica (in realtà retta da oligarchie) e il parlamentarismo. C' è un criterio pel quale sin in fondo si distaccano lo spirito della Rivoluzione e lo spirito dell' Antico Regime e della nuova coscienza formatasi del fiore delle nostre generazioni col risalire, come abbiam visto, sin alla sorgente classica: è il criterio di valutazione dell' istituzione politica

per rispetto alle relazioni tra l'individuo e la società a cui l'individuo appartiene. Tutto lo spirito della Rivoluzione fu individualista e culminò nella Dichiarazione dei Diritti dell'uomo. E sotto questo aspetto la Rivoluzione fu l'ultimo atto del gran dramma storico millenario, il cristianesimo, che aveva creato la coscienza individuale: l'anima sola dinanzi al suo Dio col problema della sua salute eterna. Tanto che sotto questo aspetto il cattolicismo gerarchico, esteriore, romano, fu una formazione anticristiana. Comunque, secondo il criterio cristiano-rivoluzionario, l'istituzione politica tanto più vale quanto più è capace di subordinare la società all'individuo. Il punto di partenza della democrazia borghese contemporanea e delle sue istituzioni repubblicane e parlamentari e delle sue opinioni e delle sue pratiche (pacificismo borghese, mercantilismo borghese, dogma dell'inviolabilità della vita umana, glorificazione della viltà, dell'abilità, dell'egoismo) è qui. Ma il sindacalismo e il nazionalismo e il nazionalismo integrale, o monarchismo francese, tornano classici tornando a subordinare l'individuo alla società. E così facendo sono antidemocratici e antiparlamentari. «La nuova scuola, dice il Maurras del sindacalismo, ha resa a tutti manifesta l'opposizione esistente fra il regime sindacalista stabilito sopra un interesse sociale comune e il regime democratico fondato sulla volontà e l'opinione dell'individuo».

Il Maurras è un profondo dottore dell'interesse comune della società francese, un uomo in cui tre virtù sono somme: l'intelligenza, la fede religiosa nella sua causa, la volontà. L'*Enquête sur la Monarchie* condotta fra il 1900 e il 1909 con risposte di consenzienti e di dissidenti e con prefazioni e note polemiche dell'autore è un corpo di dottrine politiche francesi che presuppongono un corpo di dottrine politiche generali, anche, qua e là, espresse.

Charles Maurras non vuol essere un teorico, ma un uomo d'azione, vuol essere un apostolo della Restaurazione; pure, per la parte generale del suo volume egli può essere un apostolo anche fuori di Francia, soprattutto per quel suo robusto e sicuro senso politico naturalistico, quasi direi di bella maniera italiana, in cui si ritrova, ancora, il nuovo avversario della Rivoluzione, di quell'idealismo rivoluzionario che fiorì tra la filosofia e il suo braccio destro, il braccio destro di Robespierre discepolo di Jean Jacques: la ghigliottina. Come apostolo della monarchia orleanista in Francia, il Maurras è quegli che ha più fatto per rinnovare il concetto del monarcato ed in ciò soprattutto si pare la sua nobilitate. Questo concetto è moderno, modernamente riconnesso con la scienza e scaturiente da quella modernissima dottrina per cui una società nazionale vien considerata come un organismo, come un vero e proprio individuo, vivente. Nell'Antico Regime la nazione aveva finito con l'esser considerata come una proprietà del monarca e il diritto divino era soltanto la sanzione secondo i tempi. Ma oggi nel Nuovo Regime orleanista di Charles Maurras non la nazione del monarca, sibbene il monarca vien considerato come una proprietà della nazione, a quella stessa guisa che il cervello e la spina dorsale si possono considerare proprietà (proprietà in quanto parti) del nostro corpo, sebbene siano organi preposti a condurlo. A questa stessa guisa la monarchia ereditaria diventa modernamente, biologicamente, secondo la profonda comprensione moderna delle società nazionali, diventa l'organo conduttore necessario degli organismi, degli individui nazionali. E perciò, non per diritto di padronanza (diritto divino dell'Antico Regime), ma quasi direi per dovere di sudditanza (concezione nazionale del Nuovo Regime) la monarchia deve essere antiparlamentare: deve essere antiparlamentare per potere essere libera di compiere il suo dovere, vale a dire la necessaria funzione d'organo conduttore nell'organismo nazionale. Nel nostro corpo il cervello e la spina dorsale sono antiparlamentari. Ma la nuova scuola monarchica francese non è per una monarchia assoluta, sibbene per una monarchia temperata. «Il periodo della deviazione nazionale, dice un corrispondente e fratello d'armi di Charles Maurras, Frédéric Amouretti, incominciò nel marzo del secolo XVII col Mazarino. Luigi XIV non convocò più gli stati generali.... E così soppresse la rappresentanza nazionale. Fu il primo movimento. Dopo centocinquant'anni la rappresentanza nazionale fu regolarmente ristabilita, ma avendo dimenticato la sua natural funzione, questa rappresentanza nazionale soppresse il Re. Fu il secondo movimento. Bisogna, per impedire il terzo movimento che sopprimerebbe la Francia, ritornare all'epoca che precedette il primo». Cioè all'epoca dell'Antico Regime di monarchia temperata avanti che questa dopo Luigi XIV degenerasse in monarchia assoluta. Una delle più profonde visioni del Maurras sta nell'aver visto il valore dell'ereditarietà. La quale soltanto forma l'organo. Soltanto per mezzo dell'ereditarietà la monarchia diventa l'organo che non può non compiere la funzione che gli è naturale nell'organismo nazionale. Le forme del dominio ereditario sono due, la monarchia e l'aristocrazia, e tutte e due si sono addimostrate nella storia buone conduttrici di nazioni. Ma la Francia non avendo un'aristocrazia di dominio, deve per necessità tornare alla monarchia. O perire. «O la Francia e il re. O non più re, ma nemmeno più Francia». Sono parole che il Maurras ha poste per conclusione al secondo libro della sua inchiesta. La monarchia deve essere ereditaria, antiparlamentare, decentralizzatrice. E il compiuto programma della nuova scuola monarchica francese è in questi tre capi: la monarchia governa, la nazione per mezzo delle sue rappresentanze controlla, il paese da se stesso si amministra mercé le autonomie che soltanto la monarchia ereditaria, cioè non dipendente dal voto elettorale, può concedere. Vale a dire, la monarchia in Francia dovrebbe portare non soltanto a ristabilire la vita normale dello stato, ma anche a ridare una maggiore libertà effettiva al cittadino.

La nuova scuola monarchica è fautrice delle autonomie locali e professionali, sovrane nel cerchio della loro naturale attività. Chi solo può contenerle in questo cerchio è il re, incarnazione del supremo ordine nazionale di tutti gli ordini parziali. Questa è la parte francese dell'inchiesta. Gli stranieri, sí per loro ignoranza, sí perché molto c'è ancora da lavorare laggiú, sí specialmente per i continui perturbamenti che vengono di laggiú, non ne vedono ancora lo stato di fatto in Francia. E perciò come dissi altra volta, sembra ancora ai più lo strascico di un vecchio partito ciò che è senza alcun dubbio una grande scuola politica moderna.

Enrico Corradini.

PRAEMARGINALIA

La signora della Questura.

Le conferenze delle signore propagandiste si seguono, se pur non si rassomigliano. L'ultima che abbiamo sentito fu tenuta dalla signora Bûchner per invito della Federazione Femminile Toscana e si aggirava su molte scottanti questioni, oggi di moda. La signora Bûchner, presidente della lega abolizionista, ha la tempra dell'apostolo ed il rigore logico inesorabile dell'idealista, che va dritto alla mèta, senza preoccuparsi delle abitudini mentali, morali e materiali che sembrano contrastarla. Non mi par necessario di ricordare ai lettori che cosa voglia la lega abolizionista e neppure quali siano le linee generali di un programma che presuppone una profonda se non essenziale modificazione di quelle abitudini mentali, morali e materiali, già deplorate. Vediamone piuttosto qualche applicazione pratica, che fa già buona prova all'estero, in paesi, certo civili ma nei quali il genere umano non ha ancora raggiunto quel grado di schematica purità, che è nei voti non solo, ma che semplificherà tante cose, oggi sciaguratamente così complicate. La signora Bûchner che ha il grandissimo merito di non adulare le donne, riconoscendo quanta parte di responsabilità spetti anche a loro nel disordine presente, insiste sul principio che la coscienza degli uomini deve esser formata dalle donne, mediante quella perfetta educazione, di cui s'invoca, sempre invano, l'avvento. Forse taluno potrebbe domandarsi: e la coscienza delle donne, o più semplicemente delle madri, chi la formerà? Ma anche questa domanda rientra in una discussione di principii e di formole teoriche. Stiamo alla pratica. La signora Bûchner che ha parole di santo e giustissimo sdegno contro i genitori i quali spingono la loro noncuranza verso la prole fino al limite estremo dell'abbandono, è calda fautrice della ricerca della paternità e addita all'Italia l'esempio della Germania; dove l'istituzione funziona senza dar luogo, per quanto si afferma, ad inconvenienti notevoli. Il padre denunziato come tale, di regola non contesta dinanzi all'autorità competente questa sua qualità; ma l'ammette e si piega, senza difficoltà, al lieve sacrificio economico, che la legge gli impone e che è poi il solo sacrificio che si aspetti da lui. Nei casi di diniego, il confronto, il contraddittorio e, quando e dove occorra, il giuramento portano ad una soddisfacente soluzione, nella maggior parte dei casi. Rimangono tuttavia quelli dubbi; nei quali, per dir così, la responsabilità della figliazione penda incerta fra vari indiziati. Talvolta dolose manovre maschili, preordinate appunto a questo scopo, accreditano il dubbio; talvolta il dubbio s'impone, senza manovre. E allora? La legge tedesca professa la massima: nel dubbio astienti: ma la signora Bûchner e le signore che la pensano come lei, vagheggiano quale ideale supremo la norma audace della legge austriaca, che in questi casi di incertezza prescrive fra gli indiziati l'obbligazione *in solidum*, una specie di società in nome collettivo o, se più vi piace, un *trust* di padri.

Ma l'ho già detto; la signora Bûchner (anche il nome della sua carica lo indica), più che ad ottenere nuove leggi, intende a fare abrogare quelle che ci sono. E soprattutto vuole che l'opera illuminata, l'iniziativa inesauribile della donna moderna porti il rimedio atteso. Così con grande opportunità ella addita a Firenze l'esempio dell'Asilo materno di Roma, il quale, con la sollecitudine, con l'avvedutezza, magari con la furberia ottiene resultati che si attenderebbero invano dai fulmini della legge, sempre assai metaforici in certe materie che la natura ha provveduto, per la disperazione dei riformatori del costume, di infallibili parafulmini. Così all'Italia ella addita l'esempio di Monaco di Baviera e della sua «signora della Questura». Questa signora che un gruppo di Associazioni affini è riuscito ad imporre ai pubblici poteri della grande città tedesca, può dar la misura del valore pratico di provvedimenti in apparenza modesti, in sostanza più interessanti di grandiosi progetti di riforme, destinati a mutar faccia alla terra e però piuttosto inutili, visto e considerato che la terra, più o meno, vuol conservare la faccia che ha. Dunque la signora della questura di Monaco è un pubblico funzionario, con retribuzione governativa, indipendenza assoluta e larghe facoltà. Risiede nei locali della polizia ed ha il diritto di interrogare, senza testimoni, le donne arrestate ed i minori. Interrogare, badiamo bene, non a scopo giudiziario, ma con finalità filantropiche, per tentare la cura del male più profondo, di cui l'arresto di certe persone è sempre un sintomo sicuro. I resultati benefici che nel giro di pochi mesi la civilissima istituzione ha già apportato a Monaco, dovrebbero indurre le signore federate toscane o italiane a mettersi all'opera con fiducia. La signora della questura potrebbe valere più di un regolamento e magari più di una legge.

* * *

Il malefico anello.

Non si tratta del dramma di «Rastignac», non ancora giunto a Firenze, ma di quell'altro anello che la sapienza dei nostri edili combinata con altre sapienze tranviarie e aviatorie ha regalato al Duomo di Firenze. Un anello che non ha certo le eleganze di un monile e che conclude degnamente la pietosa serie di attentati al decoro artistico e al carattere della città. Siamo così arrivati felicemente all'ultima aberrazione, difficilmente prevedibile fuor che dagli umoristi che preconizzavano il taglio della Cattedrale mediante una via aperta alle automobili. Siamo giunti al campanile reggifilo. Proprio così; quel campanile che un monarca antico avrebbe voluto protetto da un astuccio, tanto gli pareva prezioso, il moderno gentil sangue latino pensa bene d'impiegarlo a scopi di immediata e pubblica utilità. Altrimenti a che cosa servirebbe? È un vero peccato che Ruskin sia morto....

Gaio.

MARGINALIA

★ **Una questione foscoliana.** — V'è una intricata questione foscoliana sulla quale ha finalmente gettato piena luce una fortunata e intelligente studiosa, Eugenia Levi. La quistione riguarda il «Saggio sullo stato presente della letteratura italiana» inscritto nel volume di John Hobhouse pubblicato a Londra nel 1818 e intitolato: *Illustrazioni storiche al quarto canto del Childe Harold di Byron.* Questo saggio attribuito all'Hobhouse stesso, che ne aveva assunto la paternità, era invece stato scritto da Ugo Foscolo, allora a Londra, dietro invito dell'Hobhouse, il quale, per soddisfare un desiderio proprio e di Lord Byron, aveva voluto dare nelle note al *Childe Harold* un brevissimo sguardo allo stato della letteratura italiana. Le relazioni che corsero tra l'Hobhouse e il Foscolo e come e con quali diversi intenti il Foscolo ebbe a scrivere le pagine tanto dibattute, tutto questo non fu chiarito mai così pienamente come ora dalle lettere inedite dello scrittore inglese e dello scrittore italiano che la Levi ha rintracciate e ha pubblicate nella *Rassegna Bibliografica della letteratura Italiana.* Le vicende per cui è passato il saggio foscoliano vi si possono agevolmente seguire, sia per quel che riguarda i dibattiti che ne provennero tra l'Hobhouse ed il Foscolo, sia pel gran numero di proteste che in Italia si sollevarono fra i romantici che lessero certi giudizi molto forti e molto acri contenuti nelle pagine inglesi.... scritte dal grande italiano. L'abate de Brême, il Monti, il Pindemonte furono implicati in una grave polemica, in cui il Foscolo ebbe agio di lanciar molte delle sue punte acute e di esercitare aspramente la sua vigoria polemica. Ma la Levi ha avuto anche la fortuna di ritrovare in una biblioteca di Firenze un libro che trentadue anni dopo la morte del Foscolo e più di quaranta dopo la prima pubblicazione del Saggio John Cam Hobhouse faceva uscire nel 1859 col titolo: *Italy: Remarks made in several visits from the year 1816 to 1854*, libro rimasto ignoto a tutti gli studiosi del Foscolo e nel secondo volume del quale si legge una esatta ristampa del Saggio così com'era stato inserito nell'appendice alle *Illustrazioni Storiche* nel 1818. Una conclusione interessantissima che segue il Saggio narra che i materiali per comporlo furono forniti da un esule italiano di cui l'Hobhouse non avrebbe allora potuto far conoscere il nome senza compromettendolo presso i suoi connazionali. «I giudizi critici sono del mio amico — scrive l'Hobhouse — la traduzione e l'adattamento ad uso dei lettori inglesi furono naturalmente lavoro mio. La prudenza del mio collaboratore fu in certo modo giustificata dagli avvenimenti perché il Saggio fu attaccato dagli amici del Monti e dai seguaci della scuola romantica in Italia,...» fra cui il Pindemonte al quale le lodi non fecero perdonare una leggera riprensione.... Riassumendo, dice la Levi: Lord Byron primo ideatore e Hobhouse e Foscolo esecutori del saggio e Hobhouse e Foscolo e de Brême e Monti e Pindemonte, tutti punti dall'esecuzione di quella prima idea!

★ **La «Nina Boba».** — L'altra sera gli spettatori del nostro Teatro Niccolini hanno assistito ad una interessante riesumazione: quella della *Nina Boba*, «La Bimba sciocca» di Lope de Vega, una delle innumerevoli e più spigliate e briose commedie dell'autore spagnuolo il quale tra l'esercizio delle armi o del sacerdozio non lasciò mai inaridire la fluentissima vena della sua poesia e del suo spirito capriccioso. Emma Gramatica ha voluto esser lei la «Nina Boba» e certo ella ha interpetrato il personaggio di Pinea con una festevolezza ed una compressione della sua parte di bimba bizzarra, ingenua, ignorante che l'amore rende più astuta e sottile, veramente notevoli. La traduzione del lavoro è stata eseguita in una bella prosa. Il traduttore — e con ragione — non ha forse creduto opportuno e conveniente al teatro moderno rivolgere in quartine italiane, le quartine spagnole troppo insistenti di ritmi e di rime. E il pubblico? Al pubblico è piaciuta assai Emma Gramatica nella larga veste a cerchio, ma non ha altrettanto compresa e gustata la commedia — che è anche una bella satira di costumi — come doveva gustarla e comprenderla. Una parte anzi del pubblico ha risolutamente zittita la commedia, della quale ho udito uno spettatore dare un giudizio assolutamente sommario: «È una povera imitazione del nostro Goldoni». E nessuno ha interrotto questo spettatore per dirgli che Lope de Vega nacque due secoli prima di Goldoni. Così si sa la storia letteraria spagnola, e soprattutto quella italiana.... Non voglio dimenticare che prima che la tela s'alzasse per ridiscendere tre frettolose volte sulla recita della *Nina Boba* la Compagnia Gramatica ha recitato alcune scene assai poetiche e graziose d'un autore portoghese, G. Dantas, nella traduzione in versi fattane elegantemente da Diego Angeli. Queste scene portano per titolo: *La Cena dei Cardinali* e cantano in bei versi malinconici le rimembranze d'amore che tre vecchi cardinali si comunicano dopo una cena inaffiata di Porto e di Madera, ognuno d'essi narrando qualche episodio d'amore e aggiungendo tristi parole alla tristezza della loro gioventù trascorsa. *La cena dei Cardinali* ha avuto buon esito dinanzi al pubblico del Niccolini che ha sopportato alcune ingenuità del lavoro per rendere il dovuto omaggio alla grazia di sentimenti e di parole diffusavi per entro ed espressavi per mezzo di personaggi così caratteristici e così porporati. A. S.

★ **L'«Orfeo»** di Claudio Monteverdi che, eseguito nella trascrizione ed istrumentazione di Giacomo Orefice, ebbe nel novembre scorso tanto successo alla sala del R. Conservatorio di Milano, verrà quanto prima, cioè il 12 aprile, riprodotto in Firenze, con uno splendido insieme di esecutori, nel Salone del R. Teatro della Pergola. L'iniziativa di questa eccezionale festa dell'arte spetta alla Sezione fiorentina dell'Associazione dei Musicologi Italiani. I nostri musicologi già da tempo stavano preparando un'esecuzione dell'*Orfeo*. Senonché nel frattempo un'altra benemerita associazione, quella cioè degli Amici della Musica, che aveva curato con grande fortuna la prima esecuzione milanese dell'opera di Monteverdi, decideva di farla conoscere mediante una grande *tournée* ai pubblici delle maggiori città italiane. È naturale che, per quanto riguarda la nostra città, le due iniziative si fondessero e armonizzassero insieme. L'*Orfeo* verrà dunque riprodotto in Firenze a cura degli Amici della Musica ma pur sempre ad iniziativa ed a spese della Sezione fiorentina dei Musicologi Italiani, coadiuvata per la parte finanziaria con slancio mirabile da un Comitato di signori e signore della nostra città.

La «tournée» *Orfeo* si annunzia intanto sotto i migliori auspici. Essa comprende nel suo programma quindici città, cioè: Mantova, Verona, Vicenza, Venezia, Treviso, Ferrara, Bologna, Firenze, Roma, Genova, Montecarlo, San Remo, Torino, Como e Milano. L'elenco artistico comprende le signore Chiarina Fino Savio, Maria Pozzi, Rina Colonna Romano, e i signori comm. Giuseppe Kaschmann e Silvio Queirolo. Le masse si comporranno di cento esecutori tra coro ed orchestra. I nomi dell'impareggiabile baritono Kaschmann e del conte Guido Carlo Visconti di Modrone che (con una valentia della quale ha già dato serie ed ottime prove) dirigerà l'esecuzione dell'*Orfeo*, sono di per sé soli garanzia della serietà e dell'importanza eccezionale dell'avvenimento artistico che si prepara. E siccome nella nostra città di simili avvenimenti non c'è, purtroppo, molta abbondanza, noi crediamo che una parola di lode spetti di diritto ai musicologi fiorentini, che con zelo e disinteresse si occupano della buona riuscita della cosa. Non a caso parliamo di disinteresse, poiché l'iniziativa dei Musicologi si propone uno scopo puramente artistico e non di lucro. Sappiamo infatti che se l'esecuzione dell'*Orfeo* darà un utile netto, questo verrà devoluto parte in beneficenza e parte agli scopi artistici che la Società dei Musicologi si propone, principalissimo fra i quali la catalogazione dei trattati e libri musicali giacenti in gran numero nelle biblioteche pubbliche e private della provincia di Firenze: tutto un ricco patrimonio di cultura musicale ancora in gran parte ignoto e della cui ricognizione i musicologi fiorentini giustamente si preoccupano.

★ **Il giornale di Emerson.** — Dal 1820 al 1832 Emerson usò scrivere in un suo giornale intimo le impressioni ed i pensieri suscitatigli dai più importanti avvenimenti della sua vita e dalle sue più importanti letture. Il giornale, indispensabile per conoscere a fondo il carattere dell'apostolo americano e tracciarne la vita spirituale, ha veduto la luce in due volumi in America; ma la *Revue Bleue* ne pubblica alcuni estratti che fan desiderare la lettura completa di questo intimo «memorandum» emersoniano. Un curioso avvicinamento con la teoria famosa dello Stendhal sulla cristallizzazione dei sentimenti e dei pensieri può trovarsi in queste parole di Emerson: «Vi è nello spirito un processo affatto analogo a quello del regno minerale. Io penso ad un fatto particolare e di singolar bellezza ed interesse. Pensandoci, mi trovo condotto ad altri pensieri che si affacciano, parzialmente prima, completamente poi. Io non vedo alcun ordine nella loro moltitudine. Se voglio presentarli ad altri non so da dove cominciare. Non vi è metodo. Lasciate i vostri pensieri, poi prendeteli. Educateli nel vostro spirito, non imponete loro un'armonia troppo frettolosa e voi li vedrete ben presto organizzarsi da sé. L'ordine che essi prendono è divino. È l'architettura di Dio». Emerson si mostra nel suo giornale un invocatore del regno dello spirito e un predicatore della dignità dell'uomo, come nei suoi saggi. «La luce interiore! — egli scrive — La grande difficoltà è che gli uomini non hanno un'idea abbastanza elevata di loro medesimi, non considerano sufficientemente ciò ch'essi sacrificano quando seguono il gregge.... Essi non sanno quanto è divino l'uomo...» E parlando dei danni dell'imitazione egli scrive: «Ogni uomo deve imparare in un modo diverso. Quanto sacrifichiamo all'imitazione! I nostri migliori amici possono essere i nostri peggiori nemici. Un uomo dovrebbe imparare a scoprire e a mantenere quella luce che è dentro di sé, brilla a traverso il suo spirito, più che non brilli al di fuori lo splendore dell'intero firmamento. Eppure egli congeda senza attenzione i suoi pensieri originali a causa della loro stessa originalità. Il tempo verrà in cui egli subordinerà ogni conoscenza acquisita, a questa saggezza spontanea e aspetterà questa luce più che ogni altra nel mattino!...» E in quanto ai maestri: «Ogni uomo deve istruirsi da sé — continua Emerson — perché il suo creatore solo può insegnargli ciò che v'è di migliore in lui e questo nessun può conoscerlo, né lo conosce, prima che l'abbia rivelato l'interessato stesso! Dov'è il maestro capace d'istruire Shakespeare?...» Anche nel suo giornale il filosofo americano insegnava agli uomini a scoprire la propria intima verità — per insegnare a sé stesso.

★ **Sono più religiosi gli uomini o le donne?** — È questa la domanda che il *Sunday Strand* ha rivolto ad alcune note personalità inglesi per invitarle a dare il loro giudizio sopra un sermone, che in Inghilterra ha sollevato molto rumore, nel quale il predicatore osò affermare «che gli uomini sono più religiosi, più profondamente e genuinamente religiosi, delle donne». L'inchiesta che ha avuto la sorte di non concludere nulla come molte inchieste, ha avuto almeno il merito di porre in discussione un curioso problema psicologico. Una signora ha risposto che ella non crede, naturalmente, la donna inferiore all'uomo per quel che riguarda il sentimento religioso e che, a questo proposito, vi sia differenza alcuna tra i due sessi, presi come un tutto. Una signorina, scrittrice, crede di poter affermare che l'incriminato predicatore abbia voluto con le sue parole soltanto constatare che gli uomini hanno un'esperienza religiosa più vasta di quella delle donne e più profonda; ma essa pensa che simili dibattiti siano indegni di un filosofo e che l'inchiesta appartenga alla categoria degli argomenti inutili. Un corrispondente maschio vuol invece essere cavalleresco e, dopo aver dichiarato che nei problemi religiosi tutto dipende da ciò che s'intende per religione, non esita ad affermare che le donne sono quelle che si mostrano più religiose sacrificandosi in opere filantropicamente evangeliche. Un altro invece non è disposto a conceder nulla alle donne. Egli pensa che gli uomini sono religiosamente più emotivi e meno inclinati all'ipocrisia. Qual fatto lo dimostra? Il contegno degli uomini al loro letto di morte! In questo momento gli uomini sono religiosissimi.... Un altro giornalista si mostra perfettamente d'accordo col predicatore. Egli crede che la religione delle donne sia soltanto sentimentale, superficiale, egoistica. Un altro giornalista ancora e questa volta celebre, W. T. Stead, pensa che non si possa stabilire una dogmatica differenza tra uomini e donne perciò che riguarda il sentimento religioso, ma crede anche che le donne siano quelle che meglio mettono in pratica i dettami della religione nelle opere di pietà. Un ultimo corrispondente dice che siccome gli uomini sono più sommessi al loro cervello che al loro cuore e le donne più al loro cuore che al loro cervello, le donne sono più disposte ad essere religiose «nel senso della Chiesa» che gli uomini; ma aggiunge che un uomo veramente religioso è nella maggior parte dei casi più profondamente religioso che una veramente religiosa donna.... La questione resta *sub judice!*

★ **Un'amica di Maria Antonietta.** — Fra le donne che Maria Antonietta ha onorate della sua «tenera amicizia», secondo la sua espressione favorita, la duchessa di Fitz-James — ricorda il *Gaulois du Dimanche* — appare tra le prime nel quadro affascinante di Versailles e del Trianon. La duchessa era nipote della principessa di Chimay, dama d'onore della regina, sicché non dovette attender molto la nomina a dama di palazzo che le fu concessa nel 1781. Ma l'intimità della regina e della duchessa di

Fitz-James divenne più stretta dopo le tragiche giornate d'ottobre che strapparono la famiglia reale dal palazzo di Versailles per condurla alle Tuileries, prigioniera. Durante tutto l'anno 1790 la duchessa restò presso la regina ed ebbe l'onore delle sue più intime confidenze. Nel mese di dicembre, le complicazioni politiche obbligando la duchessa a partir per l'Italia coi suoi due figli, la regina dopo averne ricevuti gli addii le scrisse una lettera affettuosissima. « Non aggiungete alle vostre pene, mia cara duchessa — le diceva — l'inquietudine sulla mia tenera e costante amicizia; essa vi seguirà da per tutto e dovunque voi potrete dire: esiste un essere che mi ama, che conosce i miei dolori e li condivide con tutto il suo cuore... Vi do la mia parola che se la nostra situazione muterà e noi potremo riunirci sarà con molto piacere che io ve ne avvertirò e forse noi potremo ancora passare insieme alcuni giorni di felicità. Vi abbraccio ». Tutte le preoccupazioni che assalgono l'infelice regina non le fanno dimenticare le sollecitudini della sua amicizia: con una straordinaria bontà ella s'ingegna a procurar degli appoggi alla signora di Fitz-James. Ella le invia delle lettere di presentazione e di raccomandazione, le scrive altre lettere affettuose nelle pagine delle quali si sente vibrare l'energia e le delicatezze della « tenera amicizia ». In una lettera del 13 gennaio 1791 Maria Antonietta dopo molte espressioni affettuose esclama: «..... Non voglio darvi notizie di questo paese. Ogni giorno, ogni ora smentisce quello che si è saputo. Non vi è di costante, di continuo, di vero che la nostra profonda infelicità di tutte le persone per bene.... » La regina è allora come una povera foglia strappata e trascinata dalla tempesta e tuttavia come ai bei tempi del Trianon si occupa delle sue amiche e dei suoi figli. Dopo il doloroso ritorno da Varennes Maria Antonietta scrive alla duchessa di Fitz-James: « Io non esisto che per sentire le nostre disgrazie, compiangere ed amare i nostri amici; in questo numero voi sarete sempre una delle prime. Vi abbraccio con tutta l'anima ». È l'addio della regina ad una delle amiche dilette. Da allora nessun' altra lettera della regina prigioniera giunse alla signora di Fitz-James.

★ L'uomo moderno e l'uso delle mani. — Uno scienziato inglese, sir Frederick Treves, getta nella *Nineteenth Century* un grido d'allarme che susciterà molti echi. Egli afferma che noi stiamo perdendo l'uso delle mani e che i nostri arti superiori si stanno atrofizzando per colpa delle macchine. La supremazia della macchina conduce secondo lui direttamente alla decadenza della razza. La macchina ci impedisce ormai di sviluppare come dovremmo le nostre qualità fisiche. L'uomo moderno — egli dice — in certo senso è inferiore al selvaggio costruttore d'utensili di pietra. L'uomo neolitico possedeva più grandi facoltà di resistenza e di sviluppo dei sensi dell'uomo odierno. I nostri contemporanei son costretti oggi a subire una vera e propria degenerazione delle facoltà insite negli arti superiori. La scrittura a macchina ha ormai abolito la bella calligrafia, e il cucire a macchina l'arte del cucire. Il Treves, che è chirurgo, afferma che anche la chirurgia non potrà più raggiungere, considerata come un'arte della mano, quel grado di perfezione che raggiunse prima dell'età delle macchine, della nostra età. Nello stesso tempo i più semplici e gloriosi mestieri manuali vanno scomparendo. Oggi sono in decadenza assoluta l'arte del filare e del tessere. Le macchine per i lavori a maglia e per i lavori a ricamo hanno affievolite la sensibilità e l'abilità delle mani femminili. Una persona che non abbia alcun senso d'arte, e alcuna maestria manuale può oggi con la macchina eseguir merletti bellissimi, artistici in pochissime ore. La mano umana non ha più campo, quindi, di esercitare le sue facoltà, di raggiungere quel grado di perfezione in tutti i sensi, di prontezza squisita, che essa aveva prima dell'invenzione della macchina. Oggi quel che fa tutto e può raggiunger tutto non è la mano dell'uomo, è la macchina e tutti i mestieri e tutte le arti da quello della calzoleria a quello della tappezzeria le sono sottoposti. I congegni delle più varie, *delle più grandi come delle più piccole* macchine, si sono andati a poco a poco sostituendo a quelli dei muscoli.... La decadenza, conclude lo scienziato, è visibile a chiunque studi direttamente e attentamente le funzioni manuali odierne. Sarà decadenza duratura o soltanto temporanea? Il Treves pensa con ottimismo che non giungeremo ad atrofizzar del tutto i muscoli della mano.... e che il regno delle mani ritornerà!

★ Un biglietto di banca e la patologia. — Gli annali delle conferenze si sono arricchiti in questi giorni di un numero veramente eccezionale. Il dottor Gustavo Durante ha fatto alla Società medico-storica di Parigi una conferenza sul nuovo biglietto di banca francese da cento lire, considerandolo.... dal punto di vista della medicina. Tutti coloro — riferisce il *Journal de Genève* — che hanno avuto fra le mani questo biglietto hanno constatato che il fanciullo che figura in piedi sulla gamba sinistra sembra avere una gamba troppo corta. E ce l'ha infatti perché ecco quel che dice il dottor Durante: Solidamente appoggiato sul suo piede sinistro egli tocca appena il suolo con la punta del suo piede destro e questo benché la gamba e la coscia siano perfettamente rettilinee ed il bacino rialzato dal lato sinistro si abbassi fortemente dal lato destro. Il membro inferiore destro deve avere otto o dieci centimetri di meno del sinistro. Questo povero zoppetto è, del resto, ben conformato. La coscia e la gamba non presentano traccia d'atrofia. Non si tratta d'una mancanza di sviluppo, d'una paralisi infantile, né di coxalgia. L'autore del nuovo biglietto di banca ha dovuto prendere per modello un fanciullo affetto da micromelia congenita e parziale, malattia eccessivamente rara intorno a cui non si hanno ancora che pochi documenti! Questo fanciullo ha con sé un montone che è, anch'esso, secondo il dottor Durante, un curioso fenomeno: coperto di lana sulla testa e sul tronco è completamente sprovvisto di peli sui membri. Ha un'affezione della pelle in località speciali. Vicino al fanciullo sta in piedi una contadina che appoggia fino al gomito il suo braccio sinistro sul quadro centrale. Nella posizione della mano che cade quasi ad angolo retto il dottor Durante inclina a vedere una paralisi dei nervi estensori. Né è tutto: l'operaio che occupa il rovescio del biglietto di banca ha anche lui particolarità singolari. Perché la sua mano sinistra si appoggia sulla coscia destra, ciò che necessita una mancante rotazione in avanti della spalla? Questa posizione ricorda quella del monoplegico! Concludendo, il dottor Durante vede nel nuovo biglietto un ragazzo colpito da « micromelia parziale », un operaio che presenta un caso di « monoplegia » o di « paralisi cubitale », una contadina che soffre d'una « paralisi radiale », un montone che offre l'esempio d'una « affezione depilatoria.... » Un membro della Società storico-medica ha però esclamato dopo la conferenza, con molta filosofia: « Tutti questi mali non impediranno al biglietto di.... circolare! ».

COMMENTI E FRAMMENTI

★ La « Settimana Garibaldina » sul Verbano — 3-11 giugno 1862.

Finita la campagna di Sicilia, donata l'Isola del fuoco al sopraggiunto re, Garibaldi dopo una tregua di corruccio risale l'Italia: inaugurando (parve) i campi di tiro a segno piemontesi e lombardi, pensando (invece) l'azione sul Mincio e sul Tevere (oh! l'Obbedisco del '66 e i settanta di Villa Glori) e predicando al popolo la vigile carabina.

A Milano, accolto dal popolo trionfalmente, inaugura il 24 marzo '62 il Bersaglio Comunale e il dì seguente al « Filodrammatici » fonda la Società dei Carabinieri milanesi (assertori pervicaci fra gli altri, Nicostrato Castellini — l'eroe di Vezza — e Francesco Simonetta — il valoroso del Volturno) (1).

A Pavia e a Belgirate è ospite dei Cairoli, a Trescorre Veneto dei Camozzi, a Intra del Simonetta; pellegrino per amor patrio, l'aspetta il piombo di Aspromonte.

***

A Intra, il 27 ottobre 1860, si era fondata la Società di Mutuo Soccorso e d'Istruzione fra gli Operai, eroe augurante Garibaldi, presidente onorario (2).

Inutile dire quanto ardentemente le popolazioni del Verbano desiderassero, ospite in pace, il cavaliere fiammeggiante della meteora passata pel lago nel '48 e nel '59; e quando lo si seppe già presso Brescia, gli fu scritto da Simonetta, dalla Società operaia, dal Comune. Le affettuose insistenze del « fratello d'armi » e gli indirizzi di calorosa simpatia vinsero; piacque a Garibaldi baciare i superstiti de' Cairoli, abbracciare il valoroso soldato di Calatafimi e stringer mani di ammiratori, e il 26 aprile scrisse da Rezzato:

« Miei buoni amici,

« Sono lieto di poter annunciarvi che verrò a stringervi la destra. Fate intanto di esercitarvi al tiro; abili nel maneggiare la carabina, voi non temerete più né l'insolenza né la disciplina de' vecchi soldati dello straniero oppressore.

« Con affetto, vostro G. G. »

E dal 6 all'11 giugno fu infatti ospite d'Intra.

***

Nella « Sala storica Intrese » è conservato il *Diario Aluvisetti*, dove con amore e cura son notate le maggiori vicende d'Intra dal '48 al '70; vecchie pagine d'un cittadino d'antico stampo che amò il suo paese e che ci parla ora simpatico, anche se non sempre autorevole, testimone dei tempi andati.

Il *Diario* ha quindi le sue brave « paginette garibaldine » che trascrivo sic et simpliciter:

5 giugno — Si aspetta Garibaldi. Alle 4 si raduna la Civica in due ali sotto la tettoia e alla Società operaia. Approda il piroscafo e ne esce Garibaldi. Egli è piccolo di statura; tiene calzoni bigi fini; ha un cappello all'Orsini; ha capelli lunghi, baffi e barba corti; tiene una talma (mantello) bigia foderata di rosso scarlatto. Arrivato salutò col cappello l'accorsa popolazione al grido di Viva Garibaldi, e si avviò al Palazzo municipale. Quivi fece un piccolo discorso ringraziando il popolo della fattagli accoglienza, raccomandando la soppressione di controversie fra i diversi ceti di persone (3) e di addestrarsi alla carabina: non potendo il povero per la spesa, vi contribuiscano le persone agiate. E ringraziando di nuovo e salutandoci discese dal palazzo civico e montato in carrozza col sindaco cav. L. Franzosini si portarono a casa Simonetta. Prima si portò nella sala degli operai e vi fece un discorsetto, poscia facendogli presente il sindaco Franzosini che gli operai desideravano una sua memoria, gli cambiò il cappello. Il cappello offertogli era di seta della fabbrica Gio. Frova.

Ore 7 1/2 Garibaldi col sindaco e colla banda si porta al bersaglio a S. Bernardino.

Alle 8 1/2 parte a cavallo per Premeno.

7 giugno — Il generale arriva da Premeno. Alle 4 1/2 ci portammo di guardia alla casa Simonetta.... ci fece chiamare i due partiti per comporli amichevolmente. Il primo partito unitamente al municipio e a tutti i negozianti, era « Costituzione e Vittorio Emanuele », il secondo partito degli operai, era « Garibaldi e Repubblica.... ».

8 giugno — Il generale dopo avere stretto la mano al papà (capitano anziano della Civica) si recava a Cannero.

9 giugno — Arriva il piroscafo da Laveno con Garibaldi.... Garibaldi sul cassone (ponte di comando) in camicia rossa ringrazia col cappello....

Il diarista qui si ferma, e non dice che Garibaldi inaugurò col primo colpo di fucile il rinnovato Tiro a segno (4).

A Premeno il passaggio garibaldino è ricordato da una breve scritta alla fontana del Tonnicco; ad Intra da una superba epigrafe di Cavallotti sul palazzo Peretti, sede della Società operaia, dettata nel novembre dell'83 (5).

***

Dopo l'11 giugno i Cairoli vollero Garibaldi a Belgirate, e di là egli rispose a un indirizzo dei volontari intresi (6) il 12 giugno:

« Ai miei compagni d'armi abitanti in Intra.

Le affettuose parole vostre esprimenti la vostra costanza nei forti propositi mi giunsero graditissime come felice augurio per il trionfo della causa santa. Ve ne ringrazio di cuore mentre vi stringo fraternamente la destra. Vostro G. G. »

E lasciata anche Belgirate, e ritornato all'armento e ai sogni di Caprera, l'11 luglio 1863 scriveva ancora:

« Cari fratelli operai.

Grazie del vostro saluto e dell'affetto che mi mostrate. Gli auguri che voi fate per la mia salute io li fo per quella della patria che va peggiorando.

Vostro G. G. »

Infatti un mese dopo era Aspromonte.

***

La *Settimana* è finita da un po', ma non è muto il vincolo d'affetto dell'Eroe col lago che vide due fatti d'armi e per essi schiuder le ali fulgide vittorie.

Luino nel '63 erige un monumento al combattente della *Beccaccia* dell'agosto del '48. Belgirate, mite e quieta nell'autunno, dopo Aspromonte raduna nella casa de' Cairoli intorno a Benedetto, Bertani, Crispi, Bargoni, Mordini; Mazzini assente e consenziente. E da quel concerto di integri cittadini e per l'eloquenza di Mordini cadrà Rattazzi e il ministero infausto.

E quando muore Francesco Simonetta e Intra nel 1866 innalza un monumento modestissimo a quel divenuto suo figlio generoso, Garibaldi scrive da Caprera:

« Se mai monumento fu innalzato giustamente e meritamente esso sarà certo quello che Intra consacra al mio fratello d'armi il col. Simonetta. Gloria eterna ad Intra d'aver ricordato quel valoroso campione dell'indipendenza italiana. Io sono dolente non poter visitare la vostra città benemerita - ma sono per la vita sempre vostro G. G. » (7).

Nel settembre del '67 passò ancora da Belgirate, in via per Ginevra, a presiedervi il Congresso pacifista: nella breve sosta di due giorni i rappresentanti del comune e delle società gli recarono il saluto di coloro che non dimenticavano il giugno '62.

E Garibaldi il 7 settembre rispondeva:

Alla Giunta Comunale:

« Memore dell'accoglienza gentile da me ricevuta nella patriottica vostra città, io vi rinnovo i miei sentimenti di affetto e di gratitudine anche per questo nuovo vostro saluto che vi contraccambio coll'anima ».

Alla Società operaia:

« Grazie dell'accoglienza vostra e gentile. Sì! io mi glorio di appartenervi e di contribuire con voi alla liberazione di Roma ».

E al Circolo Democratico:

« È veramente circostanza fausta per l'umanità questa in cui la democrazia del mondo trova un recinto per le sue deliberazioni civilizzatrici in mezzo al libero e generoso popolo dell'Elvezia. Io sono certo che voi, forti figli della libertà e del progresso, sosterrete a tutta oltranza questo nuovo acquisto umanitario. Sono per la vita, vostro ».

Poi non c'è più nulla.

Renzo Boccardi.

(1) Gualtiero Castellini, *Pagine garibaldine*. Bocca, 1909.

(2) Ved. in *Marzocco* n. 22, anno 1909, l'articolo « Il '59 sul Lago Maggiore.

(3) Il giornale *Il Lago Maggiore* del 31 ottobre 1863, ricorda questo brano del discorso: « Per costituire l'Italia vi raccomando la concordia, la pace fra individuo e individuo, tra famiglia e famiglia, fra casta e casta.... ».

(4) La Società di Tiro fondata nel '48 veniva in quest'anno a nuova e vigile vita col battesimo di Garibaldi.

(5) Ved. n. 22 (1909) del *Marzocco*.

(6) Intra diede dal '48 al '66 dodici vite per la patria, ricordate sul monumento a Simonetta.

(7) E a Benedetto Cairoli che dettò l'epigrafe pel monumento scriveva: « Caprera 27 sett. '66. — Caro Benedetto. La sola epigrafe degna di Francesco Simonetta era la parola d'un ferito dei Mille. Io vi invidio, o Benedetto, quella eloquenza che esprime sì altamente il dolore e fa rivivere dalla tomba un ultimo raggio della vita che vi è discesa. Non tributerò io postume lodi al povero Francesco; l'elogio conturberebbe entro la fossa la sua modestia, virtù che in lui superava tutte le altre. Voglio che sappiate voi, perché non posso più confidarlo a lui, che la sua morte mi ha risvegliato un antico rimorso. Io gli dovevo un posto fra i nostri generali; e se egli non avesse saputo così umilmente sparire nella luce delle opere sue, io l'avrei, ancora in tempo, decorato del titolo che meritava. Oh! non sono questi, Cairoli mio, i messaggi che io aspetto dall'Italia! Non sono i ferali annunci della morte, ma le voci vendicatrici della risurrezione. Queste, queste soltanto potranno acquetare nell'anima mia l'eco sempre viva dei cari amici che il sepolcro s'è ingoiati. Ancora oggi nel lutto, sempre nell'affetto, vostro G. G. — (Dal giornale *La Voce* 21 ottobre '66).

Parte di queste lettere sono conservate nella Sala Storica.

★ A proposito di un libro tedesco su Firenze.

Riceviamo e pubblichiamo per ragioni di imparzialità:

Signor Direttore,

Nell'ultimo numero del *Marzocco* Giulio Caprin si occupa di una mia recente pubblicazione « *Florentinische Erinnerungen* ». Voglia permettermi una rettifica per quanto riguarda le opinioni ed i giudizi da me espressi in questo libro sulla città di Firenze alla quale da decenni ho consacrato un amore fervido dimostrato mille volte colla penna.

I brani del mio libro tolti qua e là e riuniti dànno un senso molto differente, se non affatto opposto, a ciò che veramente ho scritto.

Tralasciando tutto il resto, onde non abusare dell'ospitalità di queste colonne, mi limiterò a pochissimi esempi!

Il Caprin cita dal mio libro: « Chi arriva dal di fuori ed ha ancora nelle membra il ritmo della vita moderna, a Firenze si sente come una palla caduta in un sacco di lana. La sua operosità gli giova pochissimo contro l'opposizione molle e passiva che lo circonda. » Ma il Caprin adatta questo brano ad una Firenze odierna dimenticando che già in principio dell'articolo aveva premesso che il mio libro tratta della Firenze di 25 anni fa. E dando il brano staccato egli omette di rilevare che io proseguo osservando come anche a questo nuovo arrivato, appena avvezzo all'ambiente fiorentino, si allarghi il cuore ed ogni suo spirito irrequieto svanisca dinanzi ad un soffio d'eternità.

Il signor Caprin soggiunge poi: « Firenze — scrive anche la Kurz — non è paese in cui si faccia danaro. » E continua: « Anche i fiorentini sono in massima parte di questa opinione; ma la colonia tedesca se è in prevalenza di artisti annovera anche commercianti non sfortunati. E anche di alcuni professionisti che hanno utilmente e con onore esercitata la professione qui piuttosto che nella loro patria era forse opportuno tacere la supposizione che ben di più avrebbero fatto rimanendo in Germania. Per quanto li attraesse il nostro famosissimo sole, l'Italia non è poi il giardino d'Alcina da cui non si esce quando si voglia. »

Vediamo adesso quanto nel mio libro dico in realtà.

Nel capitolo « La Regina Silente » che veramente da cima in fondo non è altro che un inno in prosa alle glorie fiorentine (pag. 29) si trova il passo seguente:

« Firenze è la più nobile fra tutte le città. Dacché non vi si possono fare denari, e mancandovi anche i divertimenti grossolani, non vi si trova il tipo dell'affarista arricchito né del commesso viaggiatore godereccio, e quanto agli avventurieri internazionali di altre città mondiali non ne incontriamo a Firenze che pochi campioni ».

In un altro capitolo dedicato alla memoria di mio fratello il dottore Edgar Kurz, dopo aver detto che con la sua operosità umanitaria non ha potuto raccogliere grandi ricchezze, avendo consacrata grandissima parte della sua opera alle cure gratuite, proseguo testualmente così (pag. 220):

« Sarebbe superfluo di domandare oggi fin dove la fortuna possa aver mancato alle sue promesse verso questo ricco ingegno, se cioè l'attività scientifica in una grande clinica germanica non gli avrebbe forse procurato delle soddisfazioni più profonde. Certo è che la di lui patria non gli avrebbe mai potuto offrire quel campo vasto per sviluppare la sua personalità (indipendente) che gli fu dato di trovare sul suolo fiorentino ».

Questi esempi possono bastare per caratterizzare l'intonazione del mio libro.

Ringraziandola, egregio signor Direttore, mi dico

Sua devotissima

Isolde Kurz.

Ed ecco la replica di Giulio Caprin:

Non era per nulla mia intenzione alterare lo spirito simpatico e commosso con cui la signora Isolde Kurz ha scritto anche il suo nuovo libro. È vero che lo scritto, da cui è tolta la mia citazione sulla scarsa attività fiorentina, è un'evocazione della nostra vita di venticinque anni fa, ma non mi pare che tutto il libro sia collocato in quei tempi abbastanza remoti: la maggior parte degli scritti che lo compongono sono contemporanei. Infatti potevo inferire lo stesso pensiero togliendolo dall'altro scritto su Alfred Kurz: (pag. 248) « Il suolo meridionale, una cultura nobile ma decadente, che ad ogni attività oppone una seria opposizione passiva, non gli aveva permesso (ad Alfred K.) la completa utilizzazione delle sue forze ». La forma del giudizio qui non mi sembra limitata nel tempo, ma anzi estesa nello spazio. E proprio questo passo avevo in mente scrivendo la frase — di cui la signora Kurz si duole — a proposito dei professionisti stranieri. Infatti ella scrive ancora: « Sul suolo tedesco anche al suo fratello Edgar, uomo di più forte volontà, sarebbe stato dato un più largo successo di quello che egli trovò in Italia ». Certo fra queste parole e quelle che sono a pag. 220 c'è una cotale discordia. Io che ho avuto l'onore di conoscere il dottor Edgar Kurz e apprezzarne la nobile attività non dubito che il sentimento di coloro che lo amarono sia espresso meglio la seconda volta.

Del resto non mi dispiace che la scrittrice abbia rilevato il mio articolo anche per scoprirvi uno spirito ostile che non c'era. Come i suoi rilievi provano una volta di più la sua simpatia per la nostra città, così tutto ciò che ho scritto è stato mosso da un sentimento che ad esso è, per così dire, complementare: il desiderio che la colonia tedesca a Firenze — così autorevole per coloro che la formano — si avvicini sempre meglio a coloro che, o bene o male ma non sempre male, ne formano la vita presente! conoscerci meglio per apprezzarci a vicenda. Se in qualche punto non ci troveremo d'accordo, non per questo ci stimeremo meno.

Giulio Caprin

BIBLIOGRAFIE

Pompeo Molmenti. — *La storia di Venezia nella vita privata*. Parte prima. Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1910.

Nel 1908 vedeva la luce il terzo ed ultimo volume della IV edizione di quest'opera magnifica, ed ora

si ripubblica il primo in una quinta ristampa corretta ed accresciuta. Il favore onde gli studiosi e gli amatori di Venezia accolsero le nitide pagine che illustrano con tanto amore i tre periodi della vita di quella città che fu per molti secoli il centro della coltura e della politica italiana, hanno infervorato l'A. a tornare con industre diligenza sul proprio lavoro, ad accarezzarlo, ad accrescerlo, a migliorarlo, tenendo conto di tutto quanto è uscito in luce in questi ultimi tempi che valesse a render più compiuta un'opera già nella sua IV edizione perfetta. Chi paragoni questo nuovo volume con quello della IV edizione, uscito in luce nel 1905, vedrà con piacere come esso siasi avvantaggiato d'un intero capitolo affatto nuovo, quello sulle chiese e i monasteri, e che altri son stati qua e là ritoccati e modificati con giunte e varianti assai opportune. L'incontentabilità del Molmenti ha mutato forma al libro, ha costretto l'editore ad accogliere nuove illustrazioni, a cambiar di posto le antiche; onde l'apparenza e l'economia del volume sono mutate in meglio, e questa recente edizione toglie di pregio la precedente e in alcune parti l'annulla. È confortevole il vedere come un A. benché lodato ed illustre non si addormenti sugli allori, e cerchi di corrispondere quanto per lui si possa al bisogno ch'ei sente prepotente di aggiungere alla patria diletta un nuovo raggio di gloria, una nuova fronda alla corona d'alloro ch'egli le ha offerto e dedicato. Delle critiche giuste e sennate egli ha tenuto conto, né ha trascurato qualunque documento o ricerche che siano stati rinvenuti o compiuti in questi anni. Non ha voluto peraltro uscir dai confini che si era prestabiliti, col far raffronti tra gli usi e i costumi di Venezia e quelli delle altre città italiane, perché ció esorbitava dall'assunto proprio e avrebbe disturbato l'economia dell'opera, senza recare nessun vantaggio positivo. I raffronti può e deve farli il lettore se ne abbia curiosità e se non gli manchi la dottrina. Si aggiunga poi che la mancanza d'altre opere, come questa, per le diverse città italiane, avrebbe reso l'indagine difficile e il confronto troppo parziale.

Venezia deve ascrivere a sua fortuna aver trovato chi della sua storia, della sua grandezza e della sua magnifica decadenza ci ha dato un quadro che per ricchezza di colore, per vastità di disegno, per nobiltà d'intenti gareggia con quelli che i suoi più eletti artisti pennelleggiarono nelle tele e nei freschi ov'essa ancora trionfa come persona viva. In queste pagine in cui la storia diventa realtà è il segreto del suo fascino immortale. Lode allo scrittore e allo storico che ha saputo renderle curiose e attraenti come un romanzo, e che dalla fredda erudizione ha tratto il palpito della vita. Non è quindi meraviglia che la *Storia di Venezia* di Pompeo Molmenti rinverdisca in nuove edizioni cosí rapidamente esaurite.

G. B.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **I teatri di Firenze.** — Dopo la nota ultra pessimistica di Ferdinando Martini e quella quasi pessimistica del barone Kanzler, abbiamo avuto alla « Leonardo » una nota di aperto ottimismo, nella conferenza che Umberto Ferrigni ha tenuta su i teatri di Firenze. Firenze, anche in chiave di teatro, suona una musica serena e non c'è che da rallegrarsene, come se ne sono rallegrati coloro che sabato scorso hanno ascoltato Umberto Ferrigni rifar piacevolmente la storia dei Teatri fiorentini da tempi remoti fino ai giorni nostri, con competenza e con arguta semplicità. La storia dei teatri intrapresa, non dai tempi modernissimi, può render più interessante il « ciclo » per la varietà delle opinioni e dei metodi di trattazione degli oratori invitati. Il Ferrigni — come si dice in gergo teatrale — ha avuto un lieto successo.

★ **Lectura Dantis.** — Il canto trentesimo del « Purgatorio », e cioè l'apparizione di Beatrice, ha trovato un eloquente commentatore in Solone Monti, il quale della donna di Dante ha parlato con senso di poesia e con acume di interpretazione. Il Monti, che persegue certi suoi studi su quella che si potrebbe chiamare la cabala dantesca, ne ha difeso in certo modo l'importanza, osservando come lo scoprire sempre nuove difficoltà volontariamente affrontate e superate dal Poeta contribuisca a farci apparire anche più miracoloso il fenomeno dantesco. La lettura, seguita con intensa attenzione, è stata salutata alla fine da un applauso nutrito.

★ **Trio Oswald - Spalding - Broglio.** — Le due prime mattinate di musica da camera, che già hanno avuto luogo alla Filarmonica nei giorni 19 e 22 corrente, hanno conseguito intiero quel successo al quale i tre valorosi artisti avevano pienamente diritto. Il violinista Spalding ed il pianista Alfredo Oswald, reduci dai successi di una lunga e fortunata tournée americana, hanno ritrovato nel nostro pubblico tutte le simpatie che già prima li circondavano. Unendosi ad essi il prof. L. Broglio, il forte violoncellista che tutti apprezzano, ha portato il contributo di una interpretazione calda e di una preziosa esperienza. Non abbiamo potuto assistere al secondo concerto nel cui programma eran frammenti interessantissimi del *quartetto, op. 26*, di H. Oswald e della *Sonata* per violoncello e Piano di Martucci. Ma riferendoci al primo, possiamo dire che il pubblico sottolineò con applausi convinti ogni numero, ogni tempo del programma e specialmente la *Romanza* della *Sonata, op. 123*, di Saint-Saëns, squisitamente miniata dal prof. Broglio, il primo tempo del *Trio, op. 1*, di Franck — opera giovanile, ma rigorosamente impiantata dal capo della moderna scuola francese — e l'intera *Sonata, op. 78*, di Brahms il cui piacevole classicismo ebbe interpreti sobrii ed efficaci da parte dello Spalding e dell'Oswald. Il pubblico ha salutato con vera soddisfazione la *rentrée* fiorentina dei tre apprezzatissimi artisti.

★ **Il Concerto Isaye** al Salone della Pergola, come tutti i grandi avvenimenti artistici si riassume in poche parole. Un grande artista del violino sulla pedana — forse il più grande dei violinisti viventi, specie per ciò che riguarda l'interpretazione — un immenso pubblico nella sala. In mezzo ad un'attenzione intensa interrotta soltanto da lunghi scoppi di entusiasmo, Isaye eseguí dell'Haendel divinamente, del Mozart, del Wagner (parafrasi del *Parsifal*) e il Concerto di Mendelssohn. Ebbe un solo torto: quello di inserire il banalissimo rondò capriccioso di Saint-Saëns in mezzo a tanta musica divina. Ma il pubblico non si accorse dell'inopportunità di tale musica: anzi ne fece il culmine del successo.

Riviste e giornali

★ **Il miglior modo di conservare i paesaggi** contro le brutture della pubblicità e le deturpazioni del progresso industriale è certamente quello escogitato da una Società che si è or ora formata a Basilea e di cui leggiamo notizia nei *Marges*. Questa Società, impensierita degli oltraggi che si vengono sempre più recando ai magnifici aspetti naturali della Svizzera, vuol comprare un territorio, la Valle Cluoza, dove ancora non si vedono né funicolari, né ferrovie, né alberghi, per conservarla nel suo stato attuale. L'idea è ottima, non è vero? Si tratta di lasciare agli svizzeri futuri un'infima parte intatta della Svizzera, per mostrar loro che cosa era la loro patria prima dell'avvento degli ingegneri e dei meccanici. Per conservare i paesaggi che cosa resta ormai da fare? Comprarseli per poterli offrire alla contemplazione degli spiriti delicati.... È appunto quello che insegna a far la Società di Basilea.

★ **Le mani di Mistral.** — Gli ammiratori e le ammiratrici non lasciano un minuto in pace il grande poeta provenzale, Mistral. Ogni momento inventano qualche cosa che lo onori.... e lo disturbi. L'anno scorso gli hanno inaugurato una statua ad Arles. Oggi i letterati francesi hanno ricevuto una circolare accompagnata da una riproduzione delle mani di Mistral con preghiera di voler scrivere qualche riga a proposito di queste mani. L'insieme degli scritti dovrebbe formare un album da pubblicarsi — scrive la *Semaine Littéraire* che è informata della cosa — con molto lusso. Alcuni, purtroppo, hanno già risposto, ma pare che Mistral sia molto seccato di questa faccenda delle sue mani. Si dice che, stupito e stizzito, egli abbia detto quando venne a conoscenza dell'iniziativa: « Ho la statua intiera. Forse che me la vogliono mettere in pezzi e cominciano con le mani? »

★ **I canti degli studenti tedeschi.** — Il *Kommersbuch*, il libro di canzoni degli studenti tedeschi sta per giungere alla sua centesima edizione. Esso raccoglie i più popolari e celebri inni studenteschi ed è pubblicato da Friedrich Silcher e Ludwig Erk dal 1858 a Lahr. Vien chiamato *La Bibbia di Lahr*. Questo volume ha avuto però degli antecessori — spiega il *Mercure* —. La prima raccolta di Kommers vide la luce ad Halle nel 1781 sotto il titolo *Canti di studenti* riuniti e corretti da C. W. Kindleben e fu seguito da altri volumi di *Canzoni per bere e mangiare* (è la sola traduzione, Kommers significa banchetto) compilato dal Niemann, dal Rüdiger, dal Raufscisen. Ma soltanto il nostro volume è diventato classico e canonico. Vi son tutte le canzoni umoristiche e serie e sentimentali degli studenti tedeschi. L'edizione giubilare sarà riveduta e completata dall'illustre storico Heyck.

Libri pervenuti alla Direzione

Pasquale Villari, *L'Italia da Carlo Magno alla morte di Arrigo VII* (Milano, U. Hoepli ed.) — Roberto Bracco, *Il piccolo Santo* (Palermo, R. Sandron, ed.) — Guido Guida, *Lungo la via* (Roma, ed. del « Gran Mondo ») — Emilio Mariani, *Manuale teorico-pratico per le Amministrazioni Comunali, provinciali e delle Opere Pie* (Milano, Ulrico Hoepli, ed.) — David Hume, *Ricerche sull'intelletto umano e sui principî della morale* (Bari, G. Laterza e Figli ed.) — Gino Valori, *La Mèta* (Firenze, ed. del « Cimento ») — T. Carlyle, *Sartor Resartus* (Bari, G. Laterza e Figli ed.) — Aldo Palazzeschi, *L'Incendiario* (Milano, ed. di « Poesia ») — Giosue Carducci, *Discorsi letterari e storici* (Bologna, N. Zanichelli ed.) — Karl Vossler, *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata* (Bari, G. Laterza e Figli ed.) — L. A. Michelangeli, *Il Filottete di Sofocle* (Bologna, N. Zanichelli, ed.) — Arduino Colasanti, *Loreto* (Bergamo, Ist. it. Arti Graf. ed.) — Corrado Corradino, *La Buona Novella* (Milano, Treves, ed) — W. Armstrong, *L'Arte nelle Isole Britanniche* (Bergamo, Ist. it. Arti Grafiche, ed.) — A. Gherardini, *Senza Suggeritore* (Milano, A. Vallardi, ed.) — Springer Ricci, *Manuale di Storia dell'Arte, IV* (Bergamo, Ist. it. Arti Graf., ed.) — Vincenzo Balzano, *L'Arte Abruzzese* (Bergamo, Ist. it. Arti Graf., ed.) — A. Covotti, *La Vita e il Pensiero di A. Schopenhauer* (Torino, frat. Bocca) — A. D'angeli, *Giuseppe Verdi* (Modena, A. F. Formiggini, ed.) — S. Kirkegaard, *Il Diario del Seduttore* (Torino, Frat. Bocca ed.) — Scipio Sighele, *Cesare Lombroso* (Milano, Treves, ed.) — Evelyn, *Scultori Italiani* (Città di Castello, Casa ed. S. Lapi) — Guglielmo Ferrero, *In Memoria di Cesare Lombroso* (Milano, Treves, ed.) — Roberto Bracco, *Teatro (vol. VI)* (Palermo, Remo Sandron) — Maria Lisa Danieli-Camozzi e Gemma Manfro-Cadolini, *Nel Dubbio* (Milano Treves, ed.) — Ivan Bloch, *La vita sessuale dei nostri tempi nei suoi rapporti con la civiltà moderna* (Torino, S. T. E. N.) — Pompeo Molmenti, *La Storia di Venezia nella vita privata* (Bergamo, Ist. it. Arti Graf., ed.) — Romualdo Pàntini, *Canti di vita* (Milano, fratelli Treves, ed.) — Giosue Carducci *Da Confessioni e Battaglie* (Bologna, N. Zanichelli) — Giacomo Dina, *Catalogo del carteggio politico* (Torino, Stab. Crom. P. Celanza e C.) — Mario Clarvy, *Lettere di un vagabondo* (Genova, Bibl. del « Ventesimo ») — Alfredo Testoni, *Lo scandalo*, commedia (Bologna, N. Zanichelli) — Roberto Pio Gattesclii, *L'Ecatombe* (Firenze, Tip. Galileiana).

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Ersilio Michel, *Il « Viva Maria » nella Provincia inferiore senese* (Torino, estr. « Risorgimento Italiano ») — Virgilio Rossi, *La Critica e Lombroso* (Aquila, Tip. Aternina) — Filippo Scionti, *La Logica in Biblioteca* (Firenze, Tip. G. Piccini) — Nada Peretti, *Sodalizio dei Piceni in Roma* (Roma, Tip. Diocleziana) — Luigi de Anna, *Je « Vas »* (estr. « Studi di Filologia Moderna ») — Giovanni Lanzalone, *L'Arte e la Morale nella « Divina Commedia »* (estr. « Coenobium ») — Nino da Manfreda, *Visione Nuova* (Palermo, Tip. Fratelli Marsala) — Roberto Bracco, *La Psiche Sociale* (Roma, estr. « Rassegna Contemporanea ») — Carlo Maria Patrono, *Dei Conflitti tra l'imperatore Maurizio Tiberio e il papa Gregorio Magno* (Padova, estr. « Rivista di Storia Antica »).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. Esaurito.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. Esaurito.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. Esaurito.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. Esaur.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. Esaurito.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. Esaurito.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. Esaurito.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. Esaurito.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. Esaurito.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, Giacomo Barzellotti — Il Bonghi platonico, Alessandro Chiappelli — Bonghi mondano, Carlo Placci — Il cavaliere del « al », Angiolo Orvieto — Un Umanista del secolo XIX, Guido Biagi — Bonghi storico, Pietro Vigo — Bonghi e la scuola, G. S. Gargano — Marginalia.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, Isidoro Del Lungo — L'ultima lezione, Giovanni Pascoli — Il poeta, G. S. Gargano — Questi fu tal nella sua vita nova, S. Morpurgo — Due ricordi di bontà, Guido Mazzoni — Libero spirito, Guido Biagi — Giosuè Carducci erudito e critico, E. G. Parodi — Carducci e le regioni d'Italia, Alessandro Chiappelli — Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, Pompeo Molmenti — Le Memorie, Guido Mazzoni — Autocritica goldoniana, Domenico Lanza — Il neurastenico, Adolfo Albertazzi — Per la interpretazione dell'opera goldoniana, Luigi Rasi — In nome dei commediografi italiani, Roberto Bracco — L'avvocato Goldoni (Note inedite). Giovanni Rosadi — Goldoni e la medicina, Cesare Musatti — Il veleno d'Aristarco, Angiolo Orvieto — La musica nel melodramma goldoniano, Carlo Cordara — Goldoni e il dialetto, Renato Simoni — Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte », Giuseppe Ortolani — Goldoni a Roma. Diego Angeli — I Goldonisti, Giulio Caprin — Marginalia.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. Gargano — La pittura Garibaldina, L'Italico — Per Garibaldi oratore e poeta, Guido Mazzoni — La pubblicazione delle "Memorie", Piero Barbèra — I romanzi di Garibaldi, Angiolo Orvieto — Scultura Garibaldina, Angelo Conti — L'eloquenza garibaldina, Giovanni Rosadi — Storici di Garibaldi. Pietro Vigo — Marginalia.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag

SOMMARIO

In presenza del disastro, Pasquale Villari — Le rive dello stretto. Passato e avvenire, Carlo Errera — Sul Bosforo d'Italia, Luigi Pirandello — Le perdite dell'arte, Giovanni Poggi — Leggenda, poesia e storia G. S. Gargano — Le conseguenze economiche del disastro, Achille Loria — Un curioso documento, P. Guido Alfani — Le donne d'Italia, Mrs. El. Verso il Mezzogiorno, Luigi Ambrosini — Vita di Reggio, Giulio Bechi — Marginalia — Notizie.

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi**, a **Carlo Goldoni**, a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** costano ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 50. *I cinque numeri, una lira e cent. trenta.*

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910

Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XV, N. 14 — 3 Aprile 1910 — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

L'ETNA IN ERUZIONE

Il vecchio vulcano s'è ridesto; dormiva o sonnecchiava dal 1892; per brevi giorni s'era scosso nell'aprile del 1908, ma poi la calma precedente era ritornata, né alcuno potea prevedere quando fosse per cessare. Noi amiamo spesso figurarci un vulcano come un essere vivente; non è più superstizione, ma bisogno di considerare tutte le sue manifestazioni coordinate fra loro, quasi espressioni di un organismo; è necessità anche del nostro linguaggio. Le parole vita, attività, riposo, sonno e molte altre simili ricorrono spontanee alla nostra mente, come ricorrono anche voci tratte dalla terminologia medica, queste anzi più volentieri. Quando un vulcano esce dalla tranquillità consueta, da quella pace la quale consentí che le sue falde fossero ovunque popolate e coltivate, e che la vegetazione spontanea rigogliosa ne rivestisse i fianchi e s'inerpicasse verso la sommità fin dove il clima lo comportava, quando un vulcano si sveglia dal suo letargo per imperversare sugli abitati e sui campi, che riassumono le fatiche di più generazioni, per distruggere i boschi secolari, allora a noi par quasi di riconoscere in ciò l'effetto di una violenta crisi morbosa, di una grave malattia. E codesta interpretazione tanto più ci è accetta, in quanto che nasconde a noi stessi la nostra ignoranza di tutto ciò che riguarda le leggi e le cause prime dei fenomeni. Un male spesso ci colpisce inopinato e improvviso, senza alcuna possibilità di prevederlo e prevenirlo, si sviluppa, raggiunge la sua massima intensità ed a poco a poco s'attenua e dilegua senza che il medico abbia potuto far altro se non registrarne i sintomi; cosí è di un periodo eruttivo. Noi abbiamo bensí potuto riconoscere che questo vulcano ha frequenti le sue crisi, che quello le ha a rade intermittenze, che questo soffre quasi di una infermità cronica, quello di malattie brevi ed acute; abbiamo riconosciuto anche che, a seconda della costituzione e, diciamo pure, anche del temperamento di ciascuno, diverse sono le consuetudini di vita, sia che si presenti in condizioni di eccitamento morboso, sia che si trovi in istato normale; diverse anche nelle successive età di uno stesso vulcano. Ma poco più ne sappiamo; a coloro che vogliono presagire una eruzione — si tratti pure del vulcano del mondo più anticamente e meglio studiato — a coloro che pretendono di dirci se quella cui assistiamo avrà lunga o breve durata, se già ha raggiunta la massima intensità ovvero se è ancora all'inizio del suo ciclo evolutivo, se seguiterà con i caratteri attuali o ne acquisterà di nuovi, a costoro noi non dobbiamo prestare alcuna fede.

Se la scienza odierna poco può affermare delle cause e delle leggi che regolano i fenomeni vulcanici, abbastanza invece sa del meccanismo delle eruzioni e di tutto quel complesso di fenomeni che le accompagna.

L'Etna, sotto tale aspetto, ha mostrato in genere un portamento caratteristico, che ragionevolmente si presume possa dipendere dalla natura stessa dei materiali che vengono a giorno, e dalla struttura dell'edificio eruttivo, e dalla mole di questo, e dalle sue forme.

Per lunghe serie di anni il vulcano dà appena a divedere che la sua attività non è ancora e del tutto cessata. Chi salendo nelle ore antelucane la sommità del cratere centrale spinge lo sguardo entro questo scorge non di rado i bagliori delle lave ancora fuse e talora le vede ribollire ed osserva da esse sprigionarsi deboli masse di vapori; ma nulla più. Il navigante che s'avvicina al golfo di Catania o chi dimora lungo le sue rive, alla sommità della montagna, spesso per ampio spazio vestita di neve, vede un tenue pennacchio di fumo simile a leggera nube che il vento sospinge ora da un lato ora dall'altro e talvolta dissipa completamente. Sembra tuttavia che proprio in quei tempi di apparente quiete il vulcano si prepari a nuovi cimenti; che in profondità si apprestino e si fondano lentamente nuove masse di lava, ovvero che quelle già esistenti assumano più elevata temperatura, ovvero maggiore volume e fluidità per effetto di acqua superficiale che le raggiunga; fatto sta che salgono sempre più nel camino vulcanico e premono sui fianchi del monte in modo da riuscire talvolta a squarciarli prima di giungere a riversarsi dal cratere supremo. Sgorgano cosí dalla nuova ferita del vulcano, colando quindi lentamente lungo le pendici di questo. La maggior parte delle eruzioni dell'Etna delle quali abbiamo notizia sicura fu simile alla presente. Il cratere centrale mostrò talora in esse, specialmente al principio o verso la fine del parossismo, qualche attività, in quanto più notevoli furono le esplosioni, cioè più copiosi i lanci di vapori ed anche di lapilli, di sabbie e di ceneri; ma la vera eruzione in questi casi — come finora in quello al quale assistiamo — è su uno dei lati del vulcano. Eruzione tanto più grande e tanto più funesta quanto più basse sono le bocche apertesi e dalle quali la lava scaturisce. Queste per lo più sono numerose e disposte non del tutto a caso, ma in serie lineari che segnano, con maggiore o minore esattezza, la direzione della sommità dell'Etna. Ciò indica appunto che l'eruzione è preparata — talvolta si direbbe addirittura determinata — dalla apertura di fessure radiali, attraverso cui la lava s'insinua e dalle quali trabocca. La debole e poco omogenea compagine del monte ci fa comprendere la formazione dei crepacci stessi, ed anche la loro grande irregolarità, per cui non solo si presentano spesso tortuosi e variamente ramificati, ma con strozzature e parti più ampie. Onde la massa fusa non può iniettarsi e uscire liberamente a giorno, ma deve farsi strada stentatamente ed in punti diversi.

La lava porta seco grande copia di gaz e vapori, ovvero di sostanze che, per la diminuita pressione, divengono tali quando quella si avvicina alla superficie del suolo. Sfuggendo violentemente dalla massa pastosa, essi ne strappano e lanciano in aria ampî brandelli o minuti frammenti o minuscole particelle, che — salvo le ultime, vera lava polverizzata trascinata lontana e dispersa dal vento — ricadono tutto intorno come pioggia intermittente di fuoco, di pietre e di sabbia, costruendo a poco a poco un argine circolare, che cresce cresce fino a costituire un grande cono con ampio cratere. Ogni eruzione dell'Etna ha lasciato le sue testimonianze, oltre che in nuovi espandimenti di lava, i quali di poco e per sottile striscia ispessirono uno o altro dei fianchi del monte, in codesti coni, che ci appaiono come monticelli od allineamenti di monticelli. simili tra loro e simili, salvo le dimensioni infinitamente minori, all'Etna, il padre di tutti Di questi figli il vecchio vulcano ne conta a dozzine e dozzine, dispersi lungo tutti i larghi suoi declivi; e il numero aumenta ad ogni nuova eruzione. Il nascere e lo svilupparsi di essi costituisce certamente uno degli spettacoli più belli e fantastici a cui si possa assistere; per questo vale veramente la pena di lasciare i tranquilli agi della città e di portarsi al monte ignivomo; la scena è maravigliosa specialmente di notte quando a mille a mille i brandelli di lava proiettati in alto dalla forza esplosiva dei gaz e splendenti di per sé, ovvero rischiarati con strani bagliori dalla sottostante massa incandescente, ricadono in parabole di fuoco fra nubi di vapori e di ceneri, pur esse soffuse di strane luci.

I più però degli spettatori di queste eruzioni, spettatori talora volontari, altra volta involontari, si arrestano alle colate di lava, anzi alle fronti di queste e si limitano a seguirne passo passo il lento progredire; gli uni timorosi di sempre nuovi danni, gli altri spinti da viva curiosità per questa massa scura e fumigante di giorno, infocata di notte, che procede, ora pigra, ora sollecita, con inesorabile passo, incendiando, investendo e ricoprendo tutto quanto incontra. Non procede silenziosa, ma con ingrato rumore di rottami cadenti; non procede sola, ma trascina seco e travolge innanzi a sé crostoni e scorie che ne sono le parti superficiali già consolidate. Tanto più sembra singolare in quanto male se ne prevede la velocità, male anche l'ulteriore cammino; ha arresti ed esitazioni e mosse strane, qua si dirama, là i rami divisi si ricongiungono; un breve ostacolo ne interrompe e devia il corso, uno maggiore è agevolmente superato; non sempre segue le bassure, talora sembra quasi andare contro le leggi della gravità. Occasioni tutte queste di speranze e timori, che ogni momento scompaiono e si rinnovellano in chi vede ora salvi ora minacciati i propri averi, fonti anche di credenze superstiziose confortate da non pochi esempi — i soli che il popolo ricordi — nei quali quel moto misterioso e pauroso si arrestò dinanzi ad una schiera devota di preganti ovvero a pochi passi da una croce, da un tabernacolo, da una chiesa. Codeste stranezze sono dovute non solo al frequente variare della quantità di lava che sgorga dalle bocche del vulcano, ed alla ineguale scorrevolezza delle masse in diverso grado infocate, ma altresí e specialmente, al rumoroso corteo di parti già consolidate che il fiume vischioso trascina seco sul dosso e lungo i fianchi, e che, sospingendosi ed urtandosi a vicenda, e rotolando una sull'altra ed accavallandosi e facendo argine ai lati e innanzi la fronte, ostacolano in mille modi l'avanzare di questa.

Benché molto vario ed irregolare, il moto è tuttavia nell'insieme abbastanza lento. Onde non solo le eruzioni di lava raramente fanno vittime umane, ma spesso si giunge in tempo a sgombrare le case ed i paesi minacciati, non solo delle persone, ma anche delle masserizie. Ne soffrono invece gravemente le proprietà, in ispecie quando le bocche che gettano lava si aprirono nelle parti inferiori del monte e le masse roventi raggiunsero bentosto le vigne e gli agrumeti, onde son ricche e liete le falde del vulcano. Non vengono solo distrutte le colture, ma quei campi, trasformati in un deserto di pietra, devono attendere decenni, forse anche secoli, prima che il tenace lavoro dell'uomo possa riconquistarli.

Se conforta il pensiero che eruzioni laterali, del tipo di quella che oggi sta svolgendosi, quasi mai ci rattristarono per largo numero di vite spente, tuttavia non possiamo allontanare da noi l'idea che la montagna, la quale oggi sfoga le sue ire colpendo semplicemente gli averi, possa domani infierire sui proprietarî. L'Etna è forse meno temibile di altri vulcani, meno temibile dello stesso Vesuvio, pur tanto inferiore ad esso di mole; tuttavia fece pure le sue stragi e può rinnovarle. Non le colate di lava sono da paventare, ma gli scotimenti del suolo che precedono e accompagnano le eruzioni, e le piogge di sabbia e lapilli, e le valanghe ed i nembi di materie infocate, e le fiumane di ceneri che le acque stemperano e rendono scorrevoli. La storia già antica dei vulcani d'Italia e la più recente di quelli d'America, registrano pur troppo dolorosi esempî, che qui non è il caso di evocare, di codeste disastrose manifestazioni. Conosciamo noi abbastanza l'Etna, possiamo abbastanza confidare in lui e nella sua abituale generosità per scegliere le sue falde a pacifica dimora nostra e dei nostri figli, per costruire su di esse la nostra casa e per ridurne a coltura ogni minimo lembo? Tanto rigoglio di vita attorno una montagna cosí inquieta, talora cosí terribile nelle sue manifestazioni, non può non recare a prima impressione un senso di sorpresa.

La scienza che è riuscita a definire e descrivere lo svolgersi ed il succedersi dei fenomeni vulcanici — cosí grandiosi per noi, quasi insignificanti nella lunga storia del nostro pianeta — la scienza che ha riconosciuto correlazioni fra di essi e rintracciata alcuna delle loro cause immediate, nulla sa di quelle un po' remote, nulla può prevedere. Forse sarà sempre cosí, forse anche è un bene che sia cosí. Di fronte ad un pericolo che è al di fuori di ogni possibilità umana scongiurare ed anche sapere se e quando stia per minacciarci, in noi tutti, a poco a poco tende a scomparire ogni timore, ogni preoccupazione e subentra una specie di fiduciosa fatalità.

Non ci meraviglia che tranquilli si possa abitare le belle pendici dell'Etna, che queste anzi sieno una delle plaghe del mondo ove più s'addensa l'umanità.

Olinto Marinelli.

Dove si parla di bestie a due e a quattro zampe

C'era una volta a Roma una villa che si chiamava Villa Borghese perché trecento anni prima un prelato geniale e magnifico l'aveva costruita coi suoi denari per il suo piacere e per quello degli altri lasciandole il suo nome.

Poi, nel volgere dei secoli, altri prelati e altri gentiluomini della stessa famiglia l'avevano ingrandita e abbellita, finché l'ultimo in piena epoca napoleonica vi aveva aggiunto un nuovo parco incaricando il Canina di disegnarne le eleganze classicizzanti e artificiali. Ma sia sui pilastrini cinquecenteschi del Vasanzio che sulle balaustrate e le fontane barocche, sia sulle cancellate di don Scipione che sui propilei di don Camillo i draghi e le aquile dei Borghese aprivano le loro ali orgogliose, quasi a proteggere il magnifico bosco della loro gente e a ricordare ai passanti che quella frescura d'acque e di selve, quel popolo muto di eroi e di amenità boschereccе, quei templi sacri alle ninfe e quei palazzi sacri alle arti, erano opera dei discendenti di Paolo V, i quali soli li avevano sognati e solo questo loro sogno avevano reso vivo per la maggior gloria di Roma. Cosí a traverso i secoli la bella villa prosperò, crebbe e divenne magnifica di alberi secolari e di ricordi. Divenne magnifica di quella magnificenza augusta che il tempo dà alle cose e tale sarebbe rimasta nelle epoche future se un giorno infausto il governo italiano non avesse pensato di comprarla lui e di donarla alla nazione. Dal momento in cui il Parlamento si ebbe ad occupare di Villa Borghese, la sua distruzione fu decretata contemporaneamente alla legge che ne stabiliva l'acquisto. Perché per una triste necessità della sorte, il Parlamento deve naturalmente corrompere tutte le cose belle, nobili e alte delle quali è costretto a occuparsi.

Si direbbe quasi che le democrazie diffidino di tutto ciò che è augusto e incapaci di comprendere la grandezza di certe cose del passato si compiacciano quasi sempre a distruggerle anche quando questa distruzione è contro l'interesse del popolo.

La Villa Borghese ha seguito questa sorte. Si cominciò a tagliare i pini di una sua pineta per costruirvi il palazzetto di quella retorica inutilità che è l'Istituto internazionale di Agricoltura; si colmò una delle sue vallate più belle abbattendo un intiero bosco di larici ombroso e odoroso, per creare quell'atroce rettilineo che doveva unirla al Pincio; si tagliarono tutte le siepi del giardino del lago col pretesto di non so quale precauzione di moralità e di polizia, e come se non bastasse si finí col concedere un intiero terzo della Villa a una società privata che, recinta di cancelli e di inferriate la sua proprietà, vi sta costruendo un giardino zoologico a pagamento.

La storia di questo giardino zoologico merita di essere narrata. Appena un gruppo di capitalisti ebbe intuito che si poteva lanciare un'impresa, si accordò col municipio che — sotto l'amministrazione del sindaco Nathan, è giusto riconoscerlo — sarebbe pronto ad affittare il Colosseo ad una società di concimi artificiali e a vendere gli alberi di Villa Borghese ad una fabbrica di mobili, pur di far quattrini. Allora cominciò la solita manovra: si parlò di scienza e di progresso, si tirò in ballo il *Thiergarten* e lo *Zoological Garden*, si disse che ogni capitale moderna doveva avere una simile istituzione; si scoprí che i figli del Popolo (con P grande) avevano assolutamente bisogno di conoscere le antilopi e le giraffe in nome di quella scienza che è oramai divenuta il più sicuro agente delle elezioni comunali e finalmente dopo un rapido accenno alla grandezza passata si dimostrò sui varii giornali che una mostra di bestie a quattro zampe era assolutamente necessaria alla grandezza presente. — Presentata cosí la faccenda, poteva passare e passò; ma appena la cittadinanza l'ebbe approvata, si venne a parlare del luogo dove il futuro giardino sarebbe sorto. A Villa Borghese? Ecco, proprio a Villa Borghese, no, ma alla sua periferia, in un gran terreno incolto che confinava con essa e che non serviva a nessuno. Gli esteti si tranquillizzassero: il S. P. Q. R. aveva giurato sui dodici Dei consenti, nonché sui tre puntini e sul triangolo, che né meno un centimetro quadrato di terreno sarebbe stato più tolto alla popolazione. Seconda acquiescenza di questa e silenzio dei poveri esteti bistrattati e presi in giro — se non che, ottenuto il consenso di tutti, non senza un qualche plauso per l'incremento che il municipio di Roma portava alla Scienza (anche questa con un'S maiuscola, mi raccomando!) le cose cambiarono per incanto: il prato incolto si allargò smisuratamente e invase un buon terzo della villa; la periferia si cambiò nel centro; il terreno vago si trasformò in una intiera valle alberata di pini e di querci, di robinie e di gelsi, molti dei quali furono dovuti abbattere per i folti ghiacciai e le terribili spelonche del signor Hagenbeck! E questa valle ondulata e inghirlandata di querci secolari è proprio quella che fronteggiando il muro di cinta del Parco dei Daini, scopriva tutto l'orizzonte di Roma, limitato dai Parioli cari ai tramonti e di una cosí suprema bellezza con quel suo muro alberato e decorato d'urne e di statue, di sarcofagi e di colonne, che sembrava veramente recingere con un serto di luce l'anima antica della bella villa romana.

Perché quella vallata è oramai distrutta: l'atroce cattivo gusto di un qualche sapiente ingegnere germanico l'ha popolata di casotti in *modern style*, di capanne della Selva Nera, di palazzotti col tetto spiovente — per una neve che non c'è — e dove l'*eternitt* surroga malamente la lavagna. Quell'ingegnere originalissimo ha disdegnato d'ispirarsi agli edifici cosí pieni di grazia nel loro barocchismo villereccio, della vicina voliera: egli ha creato un *burg* teutonico della più cattiva specie, egli ha imposto la grossolanità della sua estetica villana, in uno dei luoghi di questo mondo dove era più facile sognare un sogno di bellezza latina!

Cosí, smozzicata di un terzo, deturpata da una mostra di spaventose architetture germaniche, minacciata da un viale che dovrà tagliare in mezzo quella valle dei platani che sembrava sacra al silenzio crepuscolare, infettata da una agglomerazione di felini, la povera Villa Borghese finisce di perdere la sua antica nobiltà. Un branco di intraprendenti modernisti si è abbattuto su di essa e la deve *sfruttare* fin nei suoi più reconditi recessi. Al tempietto di Diana sul cui attico il bel motto latino sembrava esaltare l'anima stessa della Villa — *Noctilucae Sylvarum Potenti* — si sostituiscono i cartelloni della *réclame* e gli orari del « pasto delle belve ». Qualcuno che ha tentato un timido accenno è stato costretto a tacere e — a maggior gloria della scienza e a maggior profitto della cassetta — le bestie a due zampe distruggono una cosa d'arte in onore dei loro fratelli a quattro zampe.

Ma io veramente non so se non sarebbe più utile per l'avvenire di Roma rinchiudere gli uni e gli altri nella medesima gabbia!

Diego Angeli.

Un giudizio francese sul nazionalismo italiano

I francesi si sono finalmente messi sulla buona via rispetto a noi: hanno cominciato a occuparsi di noi e delle nostre cose con serietà e con competenza. Esempio recente quel volume del Dauzat, *L'Italie nouvelle,* di cui io stesso scrissi in questo giornale. Ora gli scrittori francesi che ci studiano, debbono proseguire e progredire.

Diciamo cosí anche per un saggio sul nazionalismo italiano che ha in questi giorni pubblicato Maurice Muret, saggio che prima d'esser pubblicato, fu letto in due conferenze il gennaio scorso a Parigi. Il Muret ha cercato di possedere il suo argomento ed in più d'un punto certamente lo possiede, e della sua diligenza e della sua penetrazione gli va data lode. Ma in altri punti non si può davvero esser d'accordo con le sue conclusioni.

Io non riesco, per esempio, a spiegarmi la meraviglia che il Muret prova vedendo ravvicinare in Italia le dottrine del nazionalismo, del sindacalismo e dell'imperialismo, e non questo ravvicinamento, ma la sua meraviglia mi sembra, com'ei dice, « une thèse singulière ». Il Muret deve rendersi conto che si tratta di dottrine e non d'azioni politiche. Queste, sappiamo pur noi benissimo, possono essere contrarie, ma in quelle, al disotto di tutte le diversità e di tutte le opposizioni, ci possono essere affinità nascenti da un profondo spirito del tempo, inafferrabile per le menti ordinarie. È necessario quasi un sesto senso, un delicatissimo organo, per percepire certi moti di tendenza comune nel profondo di dottrine, ed anche d'azioni, che si professano e sono ostili; ma quando tale organo si possiede, esercitarlo per fare la nostra scoperta, è una delle opere più belle, e talvolta più utili, che si possano compiere. Inoltre Maurice Muret doveva chiaramente distinguere quali ravvicinamenti ei trovasse più singolari, se quelli fra il nazionalismo e il sindacalismo, o quelli fra il sindacalismo e l'imperialismo.

Anche nel numero scorso di questo stesso giornale noi vedemmo le affinità che i nazionalisti francesi si riconoscono con i sindacalisti e ognuno di noi sa la stima e la simpatia intellettuale che si contraccambiano Charles Maurras, George Sorel, Maurice Barrès e altri nazionalisti e sindacalisti. La scoperta « singolare » non è dunque in gran parte nostra, e ce ne duole, ma degli stessi connazionali del Muret. E anche meno nostro è il ravvicinamento tra il sindacalismo e l'imperialismo.

Ahimè, queste due dottrine (ed anche le azioni) si ravvicinano da sé, come la parte si ravvicina al tutto, in quanto che il sindacalismo altro non sia se non una forma d'imperialismo. Tutto sta ad avere la giusta e piena conoscenza di questo imperialismo che non è soltanto una particolare dottrina, o azione politica, ma è anche una universale concezione e condizione di vita. Una condizione di vita che incomincia con l'essere nell'istinto dell'individuo e si spiega poi nelle piú vaste organizzazioni delle società umane. Certamente il sindacalismo è imperialista, ed anche il socialismo (veda il Muret i libri del suo connazionale Seillière, *La philosophie de l'impérialisme*), perché l'uno e l'altro mirano al dominio. Anche nel piú preciso, particolare senso politico il sindacalismo è imperialista.

Maurice Muret scherzosamente si domanda: — Sarebbe dunque il signor Pataud (il celebre segretario degli elettricisti di Parigi) un discepolo di Federico Nietzsche? Niente scherzo. Il signor Pataud è intanto un demagogo, ma anche essere un demagogo vuol dire esercitare una forma d'imperialismo. Quanto poi sia conveniente chiamare neologisticamente e angustamente nietzschismo il tanto piú antico ed universale imperialismo è da vedere. Il Muret non tiene certamente nella dovuta considerazione una stupenda e semplice verità storica, questa: vi sono talvolta in un momento delle civiltà umane, in un momento della vita d'un popolo, forze, fatti, dottrine, partiti, movimenti politici i quali deliberatamente agiscono gli uni ostili agli altri, ma inconsapevolmente collaborano, almeno in parte, allo stesso intento, allo stesso avvenire umano. Quei movimenti, dinanzi agli occhi degli uomini ordinarii accennano uno qua e uno nel senso opposto; ma l'occhio di qualcuno antivede che come essi hanno qualcosa di comune nel loro nascere, cosí qualcosa di comune produrranno, pur volti a mète opposte, nel loro terminare e determinare. E quando qualcuno antivede ciò, prova una grande gioia. Nessuno in Italia s'è sognato di fare un'alleanza per una azione politica fra nazionalisti e sindacalisti (e del resto, Maurice Muret non può ignorare le cose di casa sua: in Francia c'è già un principio di questa alleanza); ma qualcuno ha visto nello spirito del nazionalismo, del sindacalismo, anche dello stesso socialismo, quel qualcosa di comune convergere inconsapevole che esiste nel loro consapevole divergere. Se attentamente s'ascolta con un orecchio sensibile, si afferra il moto d'una stessa volontà al di sotto delle differenze, quasi l'andare del mare al di sotto de' flutti agitati. Fuor di similitudine, c'è per gli uomini e per le umane società una volontà d'avvenire (per chiamarla cosí con uno scorcio verbale) che sfugge pienamente a chi sta troppo *ad litteram* attaccato a ciò che nel presente è scritto.

Cosí Maurice Muret ha ben visto nel nazionalismo italiano una cosa importante: la sua indipendenza dal nazionalismo francese. Questo è essenzialmente ricostruttivo, quello è costruttivo. I nazionalisti francesi hanno da ricostruire quattordici secoli di storia nazionale, in Italia appar soltanto necessario costruire una coscienza nazionale, poiché noi siamo soltanto da pochi anni una nazione. I nazionalisti francesi lavorano per una restaurazione, noi per una instaurazione *ab imis fundamentis*, il che è piú semplice. E l'instaurazione nostra è d'una coscienza nazionale, d'una politica nazionale, d'uomini politici, di classi dominanti con una coscienza nazionale, le quali cose e persone tutte sono nuove nella nuova Italia. Il nazionalismo francese è puramente interno, alla maniera dell'antica monarchia francese: è un tentativo, fatto da francesi, di riconquistare la Francia. Il nazionalismo italiano non può aver di mira di riconquistar l'Italia a nessuno, tranne al suo popolo e agli ordinamenti che lo reggono; e non è per conseguenza interno come quello francese, ma è piuttosto il contrario, vale a dire un modo di considerare la vita nazionale in relazione con la politica estera. È insomma ciò che ancora meraviglia il Muret: un nazionalismo imperialista. Qui è la novità italiana.

Maurice Muret se la spiega cosí: « Non bisogna dimenticare che in Italia la nazione non comprende ancora tutto il territorio che secondo il sentimento de' patriotti essa dovrebbe comprendere. L'Italia sarà diventata per i nazionalisti una vera nazione sol quando essa avrà riconquistato i paesi di lingua italiana soggetti all'Austria. Di qui l'origine dell'imperialismo che di là dai monti va unito al nazionalismo ». Ahimè, non è cosí, e dirlo significa non penetrare affatto nelle nostre idee! L'imperialismo in Italia non nasce dall'irredentismo, ma nasce, come naturale conseguenza, dallo stesso concetto di nazionalismo. E ciò perché questo nazionalismo non è fondato sopra un vecchio principio astratto (principio di nazionalità); né è « l'ideale d'un popolo (è una frase del Muret), che ripiegato su se stesso si difende gelosamente contro le influenze esterne e non ha cura se non de' suoi interessi particolari ». Il nostro ideale nazionalista è piú largo e generoso e magnanimo. Per noi la nazione è l'istrumento di grandi creazioni storiche al di fuori di lei medesima, cioè l'istrumento per creare e propagare una civiltà attraverso un impero. Quindi noi siamo nazionalisti in quanto riconosciamo che bisogna prima formare l'istrumento (per iscorcio, coscienza nazionale), siamo imperialisti in quanto riconosciamo che l'istrumento, una volta formato, deve agire. Qualunque altra concezione del nazionalismo è gretta e sterile. La nostra concezione è vitale, organica: la nazione è individuo e c'è impossibile concepirla senza l'istinto che noi abbiamo ritrovato alla radice dell'individuo: l'istinto imperialista. Storicamente, la nostra concezione è greca, romana, della rivoluzione francese e di Napoleone I. In Francia è ardua a comprendere, perché laggiú, come dicevamo, il nazionalismo è tutto volto verso l'Antico Regime. Ma nell'Antico Regime stesso l'organismo prima formato della vita francese, la monarchia, non poté non essere imperialista. Fu un imperialismo interno, fu la conquista della stessa Francia. E appena questa si fu liberata dal dominio interno e si ritrovò essa medesima organismo già formato e prepotente di forze, subito irruppe all'imperialismo esterno, alla conquista dell'Europa, con la Marsigliese e con le aquile. Senza di che i francesi, rinchiusi nella loro rivoluzione interna, tutti quanti si sarebbero divorati il cuore e nulla resterebbe di loro, o soltanto l'orrore.

Enrico Corradini.

Un martire dello Spielberg

Il colonnello Moretti

Al Moretti compagno di martirio allo Spielberg accennarono soltanto il Confalonieri, il Pallavicino e il Foresti; non il Pellico né il Maroncelli; il solo Andryane ne parlò con qualche larghezza nelle sue memorie. Eppure fra i martiri dello Spielberg egli fu forse il piú tormentato; e da quella storia non piú oscura d'infamie e di spasimi la sua figura insorge ora, che una biografia l'illumina, piú tragica forse di ogni altra.

Ma non per ciò io sono col biografo e con il Luzio a chiamare il Moretti un eroe. Non basta la resistenza nel patire, l'energia nel mantenere il segreto o nel negare, la fermezza nel sostenere le inquisizioni fruganti; non basta l'elevazione dello spirito a un ideale o lo spirito sempre vigile nell'ideale: per far l'eroe autentico bisogna anche la forza discretiva nella preparazione dell'impresa; la forza meditativa nella considerazione dei mezzi e dei pericoli; la riflessione su i propositi, i disegni, i cimenti; la chiaroveggenza delle circostanze; la conoscenza degli uomini; l'equilibrio insomma delle facoltà dell'animo con quelle della mente.

E a me pare che il Moretti — sebbene tanto al disopra dei compagni di congiura, i quali si dimostrarono fiacchi quando non vili, leggeri quando non fatui —; a me pare che il Moretti fosse un impulsivo. L'eroe è raro. Il Moretti fu un uomo non insolitamente fornito di sangue fervido, di nervi validi, di tenace volontà e di gran cuore, ma non dotato di mente cosí capace da rendere sublime, per virtú di ponderatezza, il sacrificio.

***

A venticinque anni fece il primo passo falso: contro genio si lasciò ordinare sacerdote. Per generosità e gratitudine, non volendo addolorare lo zio prete che l'aveva allevato agli studi, compromise nell'avvenire la sua coscienza. Poco dopo, essendo coadiutore a Costorio in Val Trompia, per compiacere ad amici e senza domandare o avvertire da quali ragioni fossero mossi, prese uno schioppo e combatté, coi rivoltosi al governo provvisorio bresciano, contro bresciani e francesi. Rimasto ferito e prigioniero, a Brescia s'infiammò di subito alle nuove idee, alle idee di quelli contro cui aveva combattuto, e gettò la veste talare, indossò la divisa di sottotenente e corse a invidiabile fortuna nella milizia.

A Marengo era già capitano. Ma non del tutto tranquillo nella coscienza: l'essere stato fatto prete contro sua voglia non gli bastava a scusarsi dell'aver tradito Cristo; ed, in fondo, era un indizio, anche questo, d'animo generoso. Senonché, mentre il papa Pio VII trovavasi in Francia, egli si presentò a lui, come per poca cosa, « chiedendo d'essere sciolto dai voti e dall'uffizio di sacerdote ». Rispose il pontefice che non poteva; e lo affidò a un suo prelato domestico perché lo persuadesse in proposito. E davanti al prete il capitano Moretti « rinunziò alla consacrazione sacerdotale; e rifiutò di tornare da lui il giorno dopo, secondo gli era stato comandato ». Ecco l'uomo.

Del quale non reca meraviglia apprendere che nel 1805, con il grado di aiutante di campo, si comportava valorosamente ad Austerlitz; che nel 1809, a capo di un battaglione nella divisione Lechi, faceva tutta la campagna contro gli austriaci, rimanendo ferito in una coscia; e che nel 1813, divenuto colonnello e comandante d'un reggimento e cavaliere della corona di ferro, combatteva in Germania e alle battaglie di Lutzen e di Dennewitz e Juterbogk meritava un « encomio speciale ».

Caduto il regno italico, quest'uomo, che rientrava in patria reduce dalla prigionia di guerra, poteva rassegnarsi a servir i dominatori tedeschi interrompendo la gloriosa carriera, diminuendo nel grado e nella paga? Non si rassegnò. Insieme con due commilitoni ordí una congiura. E la *congiura militare bresciana* si proponeva sol questo: « sollevazione di Brescia, di Bergamo e di Cremona, sostenuta dalle milizie nazionali; poi l'espugnazione delle fortezze di Peschiera e di Rocca d'Anfo debolmente presidiata dagli austriaci; poi ancora la sorpresa del parco d'artiglieria di Verona, l'occupazione di Mantova e una rivolta a Milano al suono delle campane a stormo e al grido di *costituzione e libertà!* ». Il disegno, non c'è che ridire, era bello. Ma tale da finire come finí: con una condanna, per il Moretti, d'« impiccagione sino alla morte », commutata ad otto anni di « arresti in fortezza con ferri »; che furono ridotti a quattro.

Passando i primi due anni nel castello di Mantova, e gli altri due nella fortezza di Koenisgratz in Boemia, naturalmente il colonnello Moretti eccitò spirito e nervi a far peggio di prima.

***

Dei bresciani ch'ebbero parte nella famosa cospirazione lombarda del '21 il primo arrestato e il primo a svesciar ogni cosa fu il conte Ducco. Per le rivelazioni di lui il 13 ottobre 1822 seguirono gli arresti degli altri che non avevan potuto o voluto fuggire: l'ingegnere Pavia, il conte Martinengo, i Dossi padre e figlio, e il Moretti, a Sabbio, dove si era comperato una casa e un po' di terra e dove aveva preso dimora di ritorno dall'aver scontata la pena della congiura militare. E nel viaggio, a notte oscura, da Sabbio a Brescia, il colonnello « decise di sottrarsi alle angosce che l'aspettavano.... ». Come? « Levato di tasca un temperino, o altro ferro tagliente sfuggito alla perquisizione personale, a cui era stato sottoposto all'arresto, senza esitanza, senza un gemito, si segava la gola ». L'emorragia lo lasciò svenuto, semivivo nel fondo della carrozza ... Ma il tentativo del suicidio, per quanta energia dimostrasse, non fu forse inconsulto? Non pensò egli, prima, che se non moriva avrebbe dato ai giudici l'argomento piú sicuro della sua colpa?

Ci pensò « appena rinvenuto » — nota il biografo —; « cominciò quindi, da quel giorno e da quell'ora, il sistema della negativa assoluta, che non abbandonò mai piú durante il processo ». Già; volle far credere d'aver riportata la lesione al collo durante un deliquio, senza sapere il modo e senza colpa di nessuno!

Ma non fu questa una spiegazione inconsulta? E piuttosto che ammettere d'essersi voluto ammazzare per sfuggire agli orrori di un processo, dei quali aveva fatta sí aspra esperienza, piuttosto che affermarsi innocente ma disperato perché i procedimenti della giustizia austriaca non consentissero scampo nemmeno agli innocenti, non si mosse piú dall'irragionevole asserzione.

Egli era uno di quei forti che credono debolezza smentirsi pur dinanzi all'evidenza a loro contraria e preferiscono « mantener la negativa » o sostenere il loro punto aggiungendo menzogna a menzogna. « Io considero viltà il suicidio — disse il Moretti in un costituto — e son disposto a sopportare il mio destino qualunque esso sia. » Vedremo come.

Si comprende intanto che diffusa che fu per il carcere la notizia della morte, già avvenuta, o prossima, di lui, i suoi compagni di sventura pensassero valersi del fatto per gravar la colpa di lui e attenuare la propria.

Sediziosi discorsi nelle case Ugoni e Ducco a Brescia; propositi di estendere in Lombardia la rivoluzione piemontese, d'impadronirsi della fortezza di Peschiera e di Rocca d'Anfo, disarmare la guarnigione, sorprendere « un convoglio di danaro » che presto partirebbe da Milano: questa la congiura dichiarata e confessata, della quale i complici addossarono sul Moretti la maggiore responsabilità. E con tali parole:

Il conte Martinengo:

— « Ricordo che uscito di casa Ducco con Camillo Ugoni e Scalvini, chiese ad essi chi fosse quel pazzo che aveva manifestato quelle idee, e Camillo Ugoni rispose ch'era l'ex colonnello Moretti ».

E il Dossi figlio, riferendosi a uno scritto mostrato da Filippo Ugoni nel convegno:

— « A leggere questa lettera io non ho potuto trattenermi dal ridere, e mi pare che soltanto un pazzo la avesse potuta vergare.... Non ho potuto far a meno di far conoscere agli altri comparsi queste mie riflessioni. L'ex colonnello Moretti e gli Ugoni, ma specialmente il primo, era quello che non voleva accogliere le mie osservazioni ».

E il Dossi padre, arrivando a un imperdonabile estremo:

— « Devo dire che talmente mi pareva assurdo il tentativo di una insurrezione con effetto..., che nel mio intimo concepii dei sospetti che per parte del proponente il progetto, cioè del Moretti, il vero ed unico scopo fosse quello d'impossessarsi delle pubbliche casse ».

Oh povera anima generosa di Silvio Moretti, il quale a simili compagni aveva gridato essere « finalmente tempo che si mostrasse al mondo che gli italiani non erano né quei vigliacchi né quegli imbecilli che erano riguardati dalle altre nazioni »!

***

Narrò il Salvotti che il colonnello prima di partire per lo Spielberg gli disse che « non avrebbe mai indicato i due o tre compagni suoi che ancora non erano conosciuti dalla Commissione ». — « Quando si entra in una congiura — aggiunse — bisogna essere disposti a morire per la causa che si abbraccia. Se tutti avessero osservato il mio sistema, saremmo tutti salvi ».

Certo, gli altri non avevano saputo né vivere né morire; né parlare né tacere.

Egli non aveva potuto morire, e tacendo e parlando aveva cominciato appena in carcere, e proseguito già per due anni avanti di salire allo Spielberg, il lungo e forse incomparabile martirio.

Durante il processo la sua difesa, dopo la prima bugia intorno il ferimento, era stata sempre non solo dignitosa e virile, ma a parer del Salvotti non priva d'« ingegnosa sottigliezza » e a giudizio del recente biografo « abilissima ». Quale si fosse, egli aveva negato la verità per troppe prove conosciuta e aveva dovuto ribatter con accuse di falsità e di calunnie le accuse dei compagni fondate sui fatti; onde il primo tormento in un uomo leale e in un uomo d'azione costretto di per sé a mentire e a ragionare la menzogna con riflessione cupa.

Ma il tormento crebbe a spasimo subito dopo la condanna a quindici anni di carcere duro. Ripeterò le parole di Giuseppe Solitro (*Un martire dello Spielberg*, Padova, 1910): « Riandando nella solitudine del carcere tutto che s'era passato nei due anni del suo ultimo processo, e riflettendo che in fin dei conti nulla vi era risultato a suo carico di piú grave di quello che a carico de' suoi compagni, aveva finito il Moretti col persuadersi che la pena infittagli era ingiusta, perché sproporzionata alla sua responsabilità di fronte alla legge, ingiusta paragonata a quella dei suoi complici bresciani.... ».

Due anni era durata la travagliosa meditazione durante il processo; un anno solo dopo l'entrata nell'« orrido cimitero » dello Spielberg cotest'uomo, temprato mirabilmente all'azione ma disadatto a sostenere con segreto raccoglimento il peso del pensiero, si arrendeva a implorare la revisione del processo. E perciò scriveva un'apologia.

E intanto il mal prete delle carceri, il Paulovich, gli risvegliava gli antichi scrupoli per il mancato voto sacerdotale.

Il 9 maggio 1825, dopo un mese ch'ebbe scritto la prima parte dell'apologia, Silvio Moretti impazziva. Né quando, un anno dipoi, rinsaví, l'idea della revisione del processo cosí penosamente argomentata era scomparsa dalla sua torbida mente; vi era anzi divenuta fissazione irremovibile.

A forza di ripetersi, i pensieri che « gli mulinavano nella testa » — dice il Solitro — « per un fenomeno facilmente spiegabile e comunissimo di autosuggestione, avevan finito con l'assodarsi nella sua coscienza come altrettante verità ».

Martirio grande, come per enorme patita ingiustizia, se fu cosí; se egli si persuase nella verità apparente a lui stesso. Martirio piú grande se volle resistere nello sforzo mentale di dar apparenza di vero alla consapevole finzione.

Al principio del 1830 — due anni prima di morire là dentro — scriveva ancora una aggiunta all'apologia. E l'argomento che in essa adduceva, per lui « *molto importante* e sufficiente *a spiegare tutti i fenomeni e le orribili contraddizioni di quel malaugurato processo* » era, ed è anche per il Solitro, « cosí artifizioso da non comprendersi come s'illudesse che fosse creduto ».

***

La solitudine dell'« orrido cimitero » sul colle maledetto, in vista — se avesse potuto vederla — della campagna d'Austerlitz, dove egli aveva combattuto con tutta la forza dei suoi liberi nervi; i ferri ai piedi; lo scarso cibo; i dolori dell'artrite e della sciatica; la obbligata tolleranza di compagni di cella a lui intollerabili; i sospetti e il disprezzo del prete investigatore; l'umiliante lavoro forzato; il contatto — anche questo! — col Ducco nella chiesa delle prigioni, tutto ciò sarebbe bastato ad esasperare fino al martirio il patire del colonnello Moretti.

Ma non si può leggere il libro che il Solitro ha composto, con tanta copia di documenti nuovi, senza fremere di commozione per la sorte di un uomo che ebbe in sé stesso, nel suo pensiero, nell'intima sua natura, la piú tragica cagione del suo soffrire.

Adolfo Albertazzi.

Tristano e Isolda

Dall'antica leggenda al dramma d'oggi

Per intendere l'anima di due popoli, basta avvicinare i loro miti, cioè le figure piú vaste sognate e cantate dalla poesia di ciascun d'essi. Per intendere l'anima dell'uomo, in quello che l'uomo ha d'eterno, basta avvicinare i miti delle due razze che rappresentano i poli fra i quali sembra contenuto tutto il patrimonio spirituale dell'umanità: l'uno, il mondo dell'intelligenza e della ragione, il *mondo ellenico*; l'altro, il mondo del sentimento e della passione, il *mondo celtico*. Come il primo s'incarna in Teseo, cosí il secondo prende figura umana in Tristano. Il mito ateniese di Teseo e il mito gaelico di Tristano, nell'avventura e nella leggenda, si rassomigliano con quella strana somiglianza degli eroi primevi che rivela da sola tutta l'universalità e la unità sostanziale della vita degli uomini sulla terra; ma anche differiscono fra loro di quel tanto che caratterizza la distanza psicologica tra l'intelligenza mediterranea e il cuore brettone, tra l'ideal tipo ellenico e l'ideale tipo dei celti.

Teseo salpa da Atene per Creta e affranca la sua patria dal vergognoso tributo di sette fanciulle e sette giovinetti; Tristano lascia la Cornovaglia e naviga in Irlanda per liberare la patria dallo stesso ontoso tributo di trecento giovani e trecento donzelle che il re irlandese pretende da re Marco. Teseo, perduto nel labirinto di Minosse, è salvato da Arianna, la figlia del nemico. Tristano, ferito dal Morholt d'Irlanda nel duello terribile, è sanato da Isolda, anch'essa figlia del re avversario. E come Teseo, salvato, s'innamora d'Arianna per opera di filtro possente, cosí Tristano, guarito, ama Isolda per virtú di magico beveraggio. E come Teseo fugge con la principessa nemica per il mare, cosí con la principessa nemica fugge Tristano nella foresta. Sono le vele nere quelle che dicono al padre Eolo la morte di Teseo; sono le vele nere quelle che dicono a Tristano la morte di Isolda: l'uno e l'altro annunzio erano stati mendaci, ma l'avervi creduto, costò ad Eolo e a Tristano ugualmente la vita.

Tali le coincidenze del mito ellenico e del mito celtico: ma Teseo abbandona Arianna per correr dietro alla fortuna, alla potenza ed alla gloria; Tristano sacrifica fortuna, potenza e gloria all'amore d'Isolda. Teseo, il personaggio dell'intelligenza lucida e del perfetto equilibrio tra mente e cuore, vede la vita come un giuoco di energie complicate sulle quali l'eroe deve trionfare e dominare. L'amore è, per lui, un'avventura. Tristano, il personaggio del sentimento fatale e della passione ardente, unica, dominatrice, vede la vita come una lotta fra realtà e sogno, nella quale l'eroe deve anteporre il sogno bello ed assurdo alla realtà pratica e comune. Per lui, è un'avventura la vita.

Teseo sopprime l'amore per un'idea di conquista, per un'idea nazionale e sociale. Tristano sopprime in sé ogni pensiero che non sia quello d'amore, ogni impulso all'azione che non gli giovi in amare. Teseo sorpassa l'amore per prodigarsi tra gli uomini, Tristano sorpassa i rapporti fra sé e gli uomini per annullarsi nell'amore. Il poema epico del genio fondatore di città e organizzatore di popoli ha, all'altra estremità della scala dei valori umani, per contrapposto, il poema tragico dell'anima infiammata che annienta nella passione e poi nella morte ogni realtà di vita. Tutta la gioia e il dolore del mondo, tutto il pensiero e tutto il senso, tutto il bene e tutto il male, tutto infine il moto dell'umanità pulsante e vivente, quel moto che quand'è passato si chiama la storia, non è forse interamente compreso entro i due limiti estremi dello spirito, fra i due termini opposti dell'attività consentita ai mortali? L'uno, il termine ideale, fu piantato in eterno dal popolo piú intelligente e piú armonico del mondo; l'altro, il termine passionale, venne innalzato nei secoli dal popolo piú sentimentale e piú cavalleresco della storia. Teseo e Tristano: sono le due opposte faccie di quell'erma bifronte, *aere perennius*, che è l'anima umana, non nella sua parvenza mutevole, ma nella sua verità sostanziale.

***

Il poema dell'amore e della morte non fu opera d'una fantasia unica; fu opera collettiva di tutto un popolo, nel senso che tutto un popolo, sopra un fondo leggendario antichissimo, animò del suo ardore e della sua passione, per bocca dei cantori da piazza e da castello, le figure e le avventure di Tristano e d'Isolda. Poi vennero poeti valenti che raccolsero, ordinarono, ricostruirono con l'incanto dell'arte — un'arte profondamente radicata nella coscienza popolare — i motivi eroici dei menestrelli e dei giullari. E le opere loro sorpassarono i confini della nazione da cui erano scaturite; furono liberamente tradotte dovunque fossero in pregio le belle avventure di sangue e di dolore che hanno per protagonista l'amore, per antagonista l'onore e la fedeltà e per liberazione la morte.

Ed ecco come nascessero, dopo il 1150, i poemi in versi ed in prosa di Cristiano di Troyes — oggi perduto — di Thomas, di Béroul e di altri minori, in Francia; di Gottfried di Strasburgo e di Eilhart d'Oberg, in Germania; del monaco Robert, in Norvegia. Le immigrazioni dei brèttoni in terra francese, quelle sassoni in terra britannica e poi la conquista scandinava nelle isole del mare nordico favorirono lo scambio reciproco delle leggende nazionali.

Ma la grande epopea dell'amore invincibile tutte le avvampò della sua fiamma e tutte le dominò con la sua commovente bellezza.

Il mito di Tristano e d'Isolda, il piú lontano per carattere dal mondo classico, fino dagli albori del medio evo s'impose su tutti i popoli e su tutte le letterature che dovranno poi in avvenire dar vita al mondo romantico.

Thomas si prefisse il compito di cantare specialmente l'infanzia di Tristano e la sua iniziazione cavalleresca. Eilhart sviluppò a preferenza gli episodii del duello di Tristano contro il Minotauro irlandese, dell'odio dei cortigiani di re Marco contro il giovine cavaliero e della nuova spedizione di questi in Irlanda onde chiedere pel suo re Isolda dai capelli d'oro. Gottfried di Strasburgo, benché anche gli altri narratori vi si diffondano concordi, accarezza in special modo l'episodio del filtro bevuto a bordo della nave; il nascer dell'amore è cantato con quella profondità psicologica ch'era propria del trovèro alsaziano. Invece Béroul sviluppa gli episodii piú drammatici; egli ha l'anima del romanziere d'avventure: quindi sono gl'intrecci complicati, i casi imprevisti, i passaggi d'azione, quelli che lo interessano. E si diffonde nella scena dello spargimento del fior di farina fra il letto di Tristano e d'Isolda, per cui re Marco scopre il tradimento e condanna al supplizio il nipote. Ma Tristano scappa dalla finestra della cappella ov'era andato a pregar per l'ultima volta; poi libera Isolda dai lebbrosi, e gli amanti fuggono in fondo alla foresta. Il re li sorprende mentre dormono, ma vedendoli vestiti ed accorgendosi che una spada è tra i loro corpi, cambia col suo l'anello di Isolda, con la sua la spada di Tristano; e s'allontana.

Gli amanti, svegliatisi, scorgono i cambiamenti e decidono d'andare in terra di Galles. L'episodio della vita nella foresta è l'intermezzo di pace e di dolcezza in questo poema di febbre e di sangue.

Béroul e molti altri poeti tradizionali affrontano quindi quella che potremmo chiamare la seconda parte delle avventure tristanesche. La restituzione d'Isolda a re Marco, il giudizio del ferro rovente, l'esilio di Tristano e l'addio ad Isolda, la lontananza dei due amanti che li fa dubitare l'uno dell'altro, il matrimonio di Tristano con un'altra donna di identico nome (Isotta dalle bianche mani) il rinascere dell'amore in Tristano per Isolda le bionda e la sua infinita disperata tristezza che diventa tristezza di morte quando Isolda fa cacciare dai valletti Tristano, comparso ai suoi occhi in veste di lebbroso; e poi il pentimento d'Isolda la bionda che si strazia coi cilizii, la nuova partenza di Tristano per la Bretagna, e il desiderio di lui di morire per la sua amante lontana, sono episodii narrati quasi concordemente dai cantori franco-celti e dai cantori germanici: da Thomas, da Béroul, da Eilhart.

La finta pazzia di Tristano che si presenta un'ultima volta alla corte di Cornovaglia in abiti di straccione, e il suo ultimo delirio amoroso con la riconquistata regina, costituiscono il contenuto d'un poemetto francese anonimo, episodico e indipendente. Poi, tutti i poeti del ciclo, ma piú specialmente Thomas, attaccano l'episodio catastrofico che narra come Tristano, partito da Cornovaglia e dall'amore, sia in Bretagna ferito a morte dai nemici con una lancia avvelenata. Il morente vuol rivedere Isolda e manda in Cornovaglia il fido Kaherdin che gliela conduca con qualunque astuzia. L'amico

La risposta di P. Heyse all'omaggio italiano

Illustri e cari amici!

Fra tanti segni di simpatia, che ho ricevuti nell'occasione del mio ottantesimo natalizio, uno dei più graditi mi è stato il saluto cordiale dei miei amici italiani.

Dal giorno che varcai la prima volta le Alpi, per entrare nella terra promessa la mèta desiderata di tanti pellegrini nordici, sentii che qui troverei una seconda patria, ispiratrice della mia musa, piena di quello spirito di bellezza, che ha dato al mondo tesori inesauribili di tutte le arti. A quell'amore degli anni giovanili sono rimasto fedele per 58 anni e ne ho dato delle prove secondo le mie forze nella mia opera letteraria, senza mai essere guidato a ciò dalla speranza di trovare corrisposto il mio affetto.

Che voi, pregiatissimi colleghi, mi date la prova, che quel poco che ho potuto fare per l'affratellamento sempre più intimo delle due grandi nazioni sia apprezzato da voi, mi è un altissimo onore e una vera e profonda soddisfazione.

Vogliate essere persuasi, che avete contribuito in sommo grado a rendere felice questo mio giorno di festa e che vi ringrazio di cuore della vostra tanta gentilezza ed amicizia.

Non mi resta altro che confermarmi con profonda gratitudine

Tutto vostro
aff.mo
Paul Heyse

Monaco. 21. III. 1910

Questa lettera era accompagnata dal seguente sonetto:

AN ITALIEN.

Seit ich zuerst mit jugendlichem Triebe
Hinauszog, mein Italien, dir zu nahn,
Hast du 's so wundersam mir angetan,
Dasz ich fuer immer dir zu eigen bliebe.

Doch heimlich sagt' ich stets: wenn ich dich liebe
Du holde Zauberin, was geht 's dich an?
Nie wollt ich Dank und Lohn von dir empfahn
Was auch zu deinem Preis ich spraech und schriebe.

Nun hoer ich liebevoll heruebertoenen
So bruederlich vertraut zu meinem Ohre
Die Gruesse, die du auftrugst deinen Soehnen

Und fuehls, wenn blutsverwandt mit ihrem Chore
Ich treu verblieb dem Dienst des ewig Schoenen
Valsemi il lungo studio e il grande amore!

PAUL HEYSE.

Ed ecco ora il sonetto di Paul Heyse tradotto da Angiolo Orvieto:

ALL' ITALIA.

Dal dì ch' io venni a te la prima volta
con giovanile slancio, Italia mia,
tu m' hai di tal malia l'anima avvolta
che tuo fui sempre e tuo convien ch' io sia.

Pure se t'amo — io ti dicea talvolta —
a te che importa, o incantatrice iddia?
nè lode m' aspettai da te rivolta
per averti esaltata in poesia.

Ma qual messaggio tuo fraterno or suona
questo saluto dolce pel mio cuore,
che un coro di tuoi figli alto mi dona:

e se del Bello eterno io fui cultore
non indegno di sì gentil corona
Valsemi il lungo studio e il grande amore.

compie il messaggio e riesce a salpare con la bionda regina verso la costa di Bretagna dove langue il triste eroe; ma la moglie di questi, furiosa di gelosia, si vendica dicendogli che la nave di Kaherdin torna con vele nere, non con vele bianche; cioè, senza Isolda bionda. « Tristan dit trois fois: Iseut, amie! A la quatrième, il rendit l'âme ». Ma Isolda arriva veramente e muore allacciata al corpo dell' amato. E col seppellimento dei loro cadaveri a Tintagel, l'uno accanto dell'altro, finisce il ciclo poetico e terminano i romanzi del mito celtico.

* * *

Ettore Moschino, risognando per conto proprio la fantastica storia d'amore dopo l' orma lasciata in tutte le coscienze moderne dalla musica fragorosa di Riccardo Wagner, s'è riavvicinato alle pure fonti della leggenda primitiva, per cercarne il fàscino piú diretto ed il piú schietto carattere. Wagner, interpretando l'antico mito attraverso il suo temperamento bavarese e la sua modernità di sentimento, gli aveva impresso un valore spirituale piú complicato di quello che l'*epos*, di per sè, possedeva. Divinizzando i suoi eroi, li innalzò alla dignità di simboli rappresentativi del problema dell'amore nella vita moderna e nell'arte. Avvicinandoli nel tempo, li ha allontanati nello spazio, dischiudendo loro il cielo empireo dell'astrazione musicale. In sostanza, l' ingenua umanità della leggenda celtica, germanizzandosi nella polifonia di Wagner, è diventata figurazione artistica d' uno dei maggiori problemi dell'Universo. Ne rimane accresciuta la estensione, diminuita la comprensione.

Il Moschino ha voluto reagire contro questa tendenza, restituendo ai personaggi la loro semplicità primordiale. E il suo amore verso la massima semplicità è stato tale che ha finito con lo scarnificare un po' anche gli eroi e il contenuto della leggenda medesima. Mi spiego. Nel mito di Tristano, l'eterna vicenda dell' amore umano in conflitto col sentimento dell' onore e del dovere, ha la sua piena espressione. La passione dei due amanti non è statica, è dinamica; il loro animo non è immobile, ma è in azione continua di lotta, di vittoria, di sconfitta, di sofferenza. All' amore è destinato il trionfo finale nella comunione della morte; ma, prima del trionfo, è tutta una battaglia fra la passione individuale e il sentimento feudale della fedeltà, quella cui noi assistiamo. Cotesto sentimento, talvolta, ha il sopravvento: tant'è vero che Tristano, dopo il risveglio nella foresta e la prova della generosità del re, rimette la regina nelle mani di Marco. E perché l' amore sia immenso, occorre anche combatta con sè stesso: cioè col dubbio, con la malinconia della lontananza, con la mortale fatalità di cui è schiavo, vale a dire con il decadimento, col terrore della fine, con l'agonia, Tristano e Isolda della leggenda sanno il dubbio: altrimenti Tristano non sposerebbe un'altra Isotta, nè la regina discaccerebbe l'amante credendo ch' egli voglia beffarla.

Tristano è triste poiché per lunghi mesi perde quella che sola fa vivere nei patimenti piú acerbi; la speranza. Tristano è triste perché cede talvolta alla nobiltà del suo stesso animo che gli risorge di fronte ricordandogli le leggi, i doveri della fedeltà, dell'onore, dell'obbedienza cavalleresca. Nella coscienza dei due amanti leggendarii i venti avversi dell'animo scatenano una tempesta terribile che non ha se non una pausa di sogno: la vita nella foresta, che non ha se non una liberazione tragica: la morte.

Nel poema drammatico di Ettore Moschino che per la prima volta vedemmo a Firenze mercoledí sera, al Teatro della Pergola, il conflitto è attenuato dall'immobilità preponderante della potenza d'amore. « L'amore è invincibile ». La verità che i popoli gaelici appresero soltanto quando i corpi di Tristano e d'Isolda caddero avvinti nella morte, dopo sí aspri combattimenti, gli spettatori e — starei quasi per dire — i personaggi del nuovo dramma italiano già la sapevano fino dalle prime scene del primo atto. Forse ne erano convinti *a priori*. Per questo, ci diedero di quando in quando un'impressione di uniformità, di freddezza, di *staticità* che nè la bellezza altisonante dei versi nè la ricchezza delle immagini — talune di sapore dannunziano — nè la valentia degli attori riuscirono interamente a dissimulare. Qualche volta la forma violenta dell'espressione non era *aderente* alla violenza minore della lotta passionale che si svolgeva dinanzi ai nostri occhi. C'era, fra le due, un distacco, impercettibile sí, ma tale pur tuttavia che ci faceva apparire la prima eccessivamente ricca, la seconda eccessivamente nuda.

Il Moschino ha anteposto l'episodio della finta pazzia di Tristano a quello della vita solitaria degli amanti nella oresta. L'*intermezzo*, gioioso e pacato, della leggenda celtica costituisce il terzo ed ultimo atto del dramma italiano. Poco dopo l'uscita di re Marco dalla boscaglia e il risveglio degli amanti, dopo che entrambi, commossi dalla generosità del re che li ha avvertiti, lasciando tra loro la suá spada senza ucciderli, lo richiamano a gran voce, ma invano. Tristano è ferito a morte dalla lancia avvelenata d'un suo nemico: Isolda sugge ella pure il veleno e muoiono insieme sul giaciglio fiorito.

La storia d'amore e di sangue diventa, cosí, estremamente semplice. Le pause e le lotte, la lontananza ed il tormento, il dubbio e la disperanza non hanno modo di proiettare nelle vicende e sui volti dei personaggi quei passaggi violenti d'ombra e di luce che empiono la vecchia leggenda d'ansietà e di mistero, di movimento e di delirio.

Definita la posizione del *Tristano e Isolda* d'Ettore Moschino di fronte al mondo mitico preesistente al suo poema, dobbiamo riconoscere che, cosí com'è, esso rappresenta pur sempre una delle piú belle opere che la poesia italiana abbia dato al teatro moderno. Il buon successo di Firenze non fa che confermare i successi di Venezia e delle altre città del settentrione. È, questo, un sintomo eloquente che dimostra come il vecchio teatro dell'adulterio e della bancarotta abbia a poco a poco insinuato nel nostro pubblico la stanchezza per le forme consuete della drammatica d'importazione straniera e il desiderio di veder riaperte le scene alla viva atmosfera della poesia.

Tentando di reagire contro il germanizzamento del *Tristano*, il Moschino ci ha permesso di risentire la freschezza acerba del mito gaelico e di restituire alle figure eterne dei due amanti tutta l'*umanità* dei loro sentimenti e del loro destino. Anzi che sbalordire il suo pubblico con l'abbondanza degli effetti, l'autore s'è inspirato nobilmente alla magrezza di quelle pitture arcaiche cha esprimono tutt'un mondo di fede, di misticismo e di bellezza con la rigidità di poche linee e la parsimonia di poche tinte. Spesso egli ha conseguito con rara economia di mezzi una grande efficacia rappresentativa, specialmente nel secondo atto, là dove l'ambiguo atteggiamento di Tristano nell'episodio della pazzia costituiva un groviglio di psicologie diverse e discordi. Anche Ferruccio Garavaglia, nell'interpretare quello che è il momento piú forte del dramma, è apparso ed è stato eccellente.

Maffio Maffii.

Il visconte Di Vogüé

Continuava a voler essere designato cosí, sebbene la morte di suo padre, il conte Raffaele, impenitente seguace di Enrico V, lo avesse da tempo fatto capo del ramo secondogenito di una delle piú antiche casate di Francia. Eugenio Melchiorre di Vogüé non aveva saputo rinunciare a quel titolo di figlio di famiglia, col quale s'era fatto un nome nelle lettere ed aveva aggiunto un nuovo serto, dei piú gloriosi, al blasone dei suoi padri. Poiché, in un certo senso, questo gran signore era figlio delle sue opere e ne menava giusto vanto.

Quanti gentiluomini eran corsi come lui, al triste rombo delle sconfitte del 1870, ad esporre le loro giovini vite per salvare almeno l'onore della Francia! Quanti ancora, sebbene in minor numero, avevan seguitato a collaborare, profittando dell'ambiguità del regime pseudo-repubblicano, nella magistratura, negli uffici, nelle ambasciate, alla grande opera, che appariva e fu miracolosa, di ricostituzione della patria prostrata! Ma questo giovine diplomatico emerse presto fra gli altri: per il mondo, lungo gli scali del Levante, egli recava il suo animo ben temprato, aperto alle emozioni artistiche, e si foggiava un degno strumento per esprimerle, quella sua bella lingua risonante che fece sussurrare ai buongustai il gran nome del Châteaubriand. Dall' Oriente fu tratta l'ispirazione, diretta e forte, di quel libro delizioso che è il *Voyage aux pays du passé - Syrie, Palestyne et Mont Athos:* dell' Oriente il Vogüé sentí tutto il fascino, e vi cedette volentieri. Il suo viso s' illuminava tuttora al ricordare « ce cher Bosphore » ed ogni anno, ancor quest' inverno, appena che gli fosse possibile, egli vogava nel Mediterraneo, verso l' Egitto. La Russia non è forse un solido blocco d' Oriente incastrato nella nostra Europa? Esperto di quelle vie misteriose, il Vogüé poté facilmente penetrare nell' intimità dell' anima moscovita meglio di ogni altro *franco* prima di lui. Ormai ci sembra vacua e superficiale la preziosità di un Mérimée che si incuriosiva di quella Russia ignota, dacché il Vogüé ci ha rivelato le polle vive che germogliavano in quel suolo quasi sacro: a lui la Francia, e noi italiani pure, di riverbero, dobbiamo la conoscenza di *Povera gente* e della *Guerra e pace*.

Gli articoli del Sainte-Beuve, fu ridetto, creavano ognuno una riputazione, ed è vero, ma quel critico era ormai al culmine della sua carriera e la Francia s'era inchinata a grado a grado dinanzi a quella dittatura letteraria. Ecco che un segretario d'ambasciata arriva da Pietroburgo, scrive un libro sul romanzo russo, conquista di colpo il consenso della nazione sviata poco prima per tutt' altri sentieri, determina una poderosa reazione, inevitabile ma non a scadenza fissa, contro il naturalismo imperante e, massimo orgoglio per un francese di buon ceppo, contribuisce a liberare la Francia dall' incubo dell' isolamento che il Bismarck aveva lavorato a perpetuare!

Certo il Vogüé conobbe allora, a quarant'anni, tutto il sorriso della fortuna, ma si può ben dire che l'aveva meritato.

Il culto dell' Oriente misterioso e grave si sposava in lui a quello per il nostro paese. Chi lo ha inteso parlare italiano, ricorderà con compiacenza la solidità della sua dottrina linguistica e la naturalezza dell'accento. Studioso dei classici, non dimenticava i moderni e l' ho sentito leggere con voce commossa le *Odi barbare* e le *Elegie romane*. Veniva ogni anno fra noi, ove aveva chiari amici, primo fra tutti il Nigra di cui rievocò l' imagine in un articolo bellissimo, il Fogazzaro, il Boito, Guglielmo Ferrero.

A Milano lo abbiam veduto indugiarsi in lunghe dimore; ed allora pellegrinava a Sant' Eustorgio, estasiandosi della cappella dei Portinari, a Sant' Ambrogio, ove spiegava a noi stessi la storia del paliotto d' oro carolingio, testimone di un forte influsso francese al di qua delle Alpi.

Non pensi il lettore ad un cosmopolita, ad uno Stendhal. Adoratore di ben altro Iddio, questo gran viaggiatore rimaneva innanzi tutto un francese, dal profilo etnicamente molto accentuato. Quale fiamma di patriottismo integrale avvampava nei precordi del gentiluomo riserbato e discreto, che non negava allo straniero l'attenzione benevola e penetrante! Ricorderò un esempio. Tutta Parigi, anzi tutta Europa accorreva ad applaudire l' indovinata e briosa satira di Arène, De Flers et Caillavet, *Il Re*. Gli narravo sbadato la gaiezza d' una serata trascorsa ascoltando quella commedia, cinica in fondo e dolorosa per un francese. Il Vogüé si animò tutto, additandomi l' indifferenza spaventosa di cui quel successo era sintomo, ribellandosi alla parodia della *Marsigliese*: al suono di quell' inno, che pure era stato intonato nel 1793 intorno al patibolo dei suoi maggiori, egli era andato a battersi contro i prussiani ed aveva veduto cadere giovini generosi. Compresi che egli aveva ragione ed ammirai. In tali casi la sua voce, fredda per solito e bassa, si elevava con una concitazione che poteva esser grandiosa.

Oh! il Vogüé era un figlio della vecchia Francia! Nella bella casa in fondo al sobborgo San Germano, *entre cour et jardin*, spaziosa, ricca di libri e di quadri, egli lavorava tranquillo e pensoso, sentendosi in comunione di spirito coi suoi maggiori del Vivarais. Pure guardava alla vita che ferveva al di fuori, di là dai ponti, con una simpatia, velata dalla preoccupazione, ma tanto sincera.

Certo gli odii che l'*Action française* alimenta gli erano sconosciuti; era rigido nella lotta per i suoi ideali religiosi e politici, come lo provò nella breve parentesi parlamentare e in un romanzo severo che ne scaturí: *Les morts qui parlent;* era però sempre tollerante e rifuggiva da ogni complicità colla reazione violenta che fa ogni giorno proseliti in Francia. In lui come nell' Haussonville, nel De Mun, nel De Meaux, nei Broglie l' aristocrazia francese era ospitale e compiutamente signorile: non dimandava di meglio che di chiamare a sè le forze nuove e gli ingegni, da qualunque parte venissero.

A me pare — e il rimpianto amichevole non faccia velo al giudizio obbiettivo — che il visconte De Vogüé sia stato uomo nobilmente rappresentativo, delle virtú rinnovatrici ed assimilatrici della sua vecchia razza, della dignità alta e direi squisita della cultura francese quale fu tramandata da generazioni che eran sempre andate affinandola. Uno dei colleghi del Vogüé dell'Accademia di Francia mi diceva un giorno che conversare con lui conferiva all' *agrément de la vie*. Lo si comprende, ma v' era dell' altro nel Vogüé: se non una singolare originalità di pensiero, una vena profonda di sentimento che si rivelò ricca nella sua vita interiore e trovò uno spiraglio anche nella sua arte per dar di sè testimonianza. Non si dimentichi *Jean d'Agrève*.

Giuseppe Gallavresi.

LA POESIA DELLA PARAFRASI

"La buona novella" di Corrado Corradino

Ho finito di leggere ora un' opera di poesia alla quale Corrado Corradino ha atteso da molti anni, e della quale qualche brano udí tempo fa il pubblico nostro dalla voce stessa dell' autore. La *Buona Novella* (Milano, f.lli Treves ed.) come fu applaudita dagli ascoltatori, sarà senza dubbio apprezzata da un piú largo pubblico di lettori, i quali troveranno in essa tutte le qualità che fecero già ben presagire, fino dai piú lontani saggi, delle buone e nobili attitudini che mostrava il giovane poeta torinese. Spirito raccolto e tranquillo, egli non sa naturalmente le inquietudini ed i caldi impulsi della passione, e non può comunicare ai suoi lettori quei « fremiti nuovi » che alle volte ci fanno pensosi sull'avvenire e sul destino dei giovani che gettano il loro primo grido agli uomini avidi di nuove bellezze e di nuove emozioni. La prima impressione che fece in me, or sono anni molti, una raccolta di versi del Corradino, *Su pe 'l Calvario*, che credo sia la prima piena affermazione del suo spirito, fu di raccoglimento e di dolcezza un po' triste. Il poeta cercava quasi silenziosamente le vie piú nascoste del sentimento, senza scosse troppo violente: voleva essere quasi la voce nota di un amico che ci invitasse a meditare, piú che l' improvviso grido di un estraneo che attirasse subito la nostra attenzione e distraesse la nostra mente dal corso abituale dei suoi pensieri: non creava in noi un nuovo stato d'animo, ma ci aiutava qualche volta a comprender meglio quello nel quale piú d'una volta ci eravamo trovati noi stessi.

Non diversamente opera su noi, il recente poema biblico che egli ha ora pubblicato e che attesta definitivamente della qualità poetica del suo ingegno. C' è già in ciò che ordinariamente s' intende per forma la prova manifesta di questo suo atteggiamento: il verso

endecasillabo che governa, nella incatenatura della terzina, l'armonia di tutto il libro non ha alcuno di quei movimenti che piace tanto di suscitare a qualcuno dei poeti contemporanei: il suo movimento di una sonorità sempre piena deriva direttamente da quello che la tradizione montiana ci ha tramandato, senza soverchie spezzature che ne rendano meno uniforme l'andamento e piú ricca e piú varia la vita. Non è necessario di esemplificar molto:

> Guizzò allora una luce pel diffuso
> Aere, e parve un balenar di rose
> Tra verdi fronde; e un mormorar confuso
>
> A vita ridestò tutte le cose,
> Mentre nel velo d'umidi vapori
> Le sue fiamme roventi il sol nascose.
>
> Il ciel coi raggi e la terra coi fiori
> Splendea: dell'uomo l'anima, sospesa
> Tra un fluttuar di spemi e di terrori,
>
> Si chinava tremando. Era l'attesa.

Ordinariamente l'armonia procede sempre cosí: l'orecchio piú ortodosso non si sentirà mai offeso da una discordanza; gli accenti che piú solitamente segnano gli intervalli tra le diverse unità ritmiche del verso sono quelli a cui il nostro orecchio è piú abituato, e nessun inopinato atteggiamento sintattico ci costringe a soffermarci per intendere. Tutto procede limpidamente e sonoramente: non abbiamo che da abbandonarci alla nostra guida, per esser condotti fra le turbe che attorniavano il gentile profeta di Nazaret, per seguirlo tra le salitudini dell'aspro monte ove il Male invano lo tentò, nel solitario orto ove egli pregò, sulle sponde del tristo lago di Tiberiade ove divise coi suoi discepoli il mistico cibo, ai piedi della croce ove esalò l'immortale suo spirito. È un cammino, del resto, che avevamo fatto altra volta in compagnia degli Evangelisti e che è familiare anche esso a noi, come ci è famigliare il suono che rievoca alla nostra mente i semplici avvenimenti e i profondi insegnamenti del divino Maestro. E cosí si ristabilisce nel nostro spirito l'identità di ciò che si dice forma e di ciò che si dice materia dell'arte.

Sarebbe facile mostrare come di tutti gli avvenimenti che son narrati poeticamente della vita di Gesú, il Corradino sia riuscito a dare una nobile rappresentazione; come abbia saputo cogliere nei particolari certe impressioni di luoghi e di avvenimenti che erano già in noi, per la lettura degli Evangeli, che nella loro precisa concisione parlano al nostro animo soltanto con l'eloquenza dei fatti, e ci danno appena appena il substrato dal quale la nostra immaginazione è in grado di trarre ogni piú varia e piú viva ricchezza di particolari e di sentimenti.

Vien fatto però di domandarci quale è il valore che ha il poema del Corradino, se l'impressione totale di esso non fa infine che suscitare fantasmi ai quali il nostro spirito è da lungo tempo abituato. Ecco, mi pare, una questione che è assai piú importante che ricercare peculiari pregi di esecuzione letteraria.

Delle due, l'una. O il poeta riprende nelle mani una materia che l'arte ha già fatto sua (e chiamo arte la nuda semplicità di tutti e quattro gli evangeli tradizionali) ad allora, perché l'opera acquisti una vita sua propria è necessario che il valore della materia sia, diciamo cosí, trasportato in una scala differente da quella nella quale è stato collocato fino ad ora; o il poeta stesso sa da un rozzo materiale evocar la bellezza che in esso giaceva inespressa ancora od espressa malamente, ed allora ne trae fuori, con la sua forza, la nuova vita, e fa diventar suo ciò che altri invano aveva tentato di appropriarsi. In entrambi i casi fa opera originale. Il primo è il caso del *Prometeo* di Shelley; il secondo è quelle del *Faust* di Marlowe, e piú specialmente di quello di Goethe.

Mi pare che fuori di queste due condizioni una poesia che derivi da un simile procedimento del pensiero, raramente riesca ad affermare la sua vita superiore. Non voglio sembrare irreverente con un artista coscienzioso e nobile come è il Corradino, e non vorrei che le mie parole fossero fraintese. Riconosco tutti i meriti letterari della *Buona Novella*, ma intendo applicare i miei postulati ed opere che affermino il loro diritto ad una vita *superiore*.

Ora la figura del Cristo che balza fuori dal nuovo poema non ha che la bellezza che le ha dato la leggenda. Noi sentiamo che viviamo in quella stessa atmosfera ideale nella quale aveva saputo metterci la semplice parola degli Apostoli: il banditore fra gli uomini della nuova legge d'amore, resta il banditore di una legge d'amore. Noi assistiamo continuamente a questo solo procedimento artistico dell'autore, consistente tutto in un'amplificazione che a volte aggiunge qualche delicato particolare, a volte diminuisce un effetto drammatico che si è impresso vivamente nel nostro animo con l'antica sobrietà. È un procedimento che io direi parallelo a quello che era in voga nella musica e che non era in verità una grande affermazione d'arte. Le « variazioni su un tema », infatti, se dimostravano l'abilità del musicista, se rivelavano spesso la sua grazia, non avevano nessun diritto, se non per un decadimento del gusto corrente, ad entrare nel dominio dell'arte propriamente detta. Il ricorrere del motivo originale era infatti la sola cosa che poteva creare un'emozione, il resto soltanto un diletto degli orecchi. Gli avvenimenti piú significativi della vita di Gesú, e le sue parole piú profonde ci ritornano qua e là in tutto il lungo poema con le stesse immagini e con le stesse parole degli Evangeli. L'orazione che è in *Elevazione* è a noi nota: quando la riudiamo nel libro, pensiamo piú all'abilità del traduttore che al suo significato che costituisce oramai uno stato della coscienza della massima parte di noi.

> Padre nostro che sei nei cieli, ogni atto
> Dell'uom sia laude al nome tuo. Fra noi
> Venga il tuo regno; e da ciascun sia fatto
>
> Quel che è giusto, che è quello che tu vuoi...;

pensiamo, insomma, piú alle aggiunte che ha dovuto mettere l'autore per la rima che al resto.

E cosí avviene altre volte. Pare che il poeta si studi con ogni industria, quando arriva ai passi salienti, soltanto di tradurre, cioè di suscitare in noi, con le stesse immagini altrui, una nostra emozione; e noi ci chiediamo allora il perché di questo suo sforzo. La *Tentazione* si chiude con le parole « Satana indietro ». *Il tuo prossimo* ripete le parole note:

> Io de la legge so che in Israello
> Vive il prossimo mio, solo egli degno
> Ch'io lo diliga al pari d'un fratello.

Nella gioia, ripete la meraviglia dei farisei:

> Nella casa degli empi è gran periglio
> Entrare a festa: e costui li vezzeggia
> E con gl'impuri siede anche a consiglio....

Nell'ultima cena Gesú dice agli apostoli:

> Gioite a la fraterna agape adesso:
> Forse avverrà che alcun di voi fra poco
> Cercando me non mi vedrà da presso...

Nell'ora triste, finalmente, per non dilungarmi in troppe citazioni, Gesú mentre china « a poco a poco il capo affranto » si sente vinto e mormora dolorosamente:

> Padre son vinto. Soccorri a la umana
> Anima inferma, e dal mie labbro questo
> Calice amaro, deh, Padre, allontana!

Pare che la mente del poeta si compiaccia in anticipazione del confronto che inevitabilmente noi siamo costretti a fare tra il racconto biblico e la nuova elaborazione, e può essere che egli calcoli su questo problematico piacere dei lettori. Tra i quali non mancano certo quelli che ancora pregiano la virtuosità puramente letteraria, ma sono anche alcuni che al poeta chiedono un'interpretazione personale della storia o della leggenda. Questa interpretazione personale manca affatto nel libro del Corradino.

Leggo in Giovanni l'episodio della peccatrice: *Adducunt autem Scribae et Pharisaei mulierem in adulterio deprehensam: et statuerunt eam in medio*. È il piccolo antefatto accennato nelle sue linee essenziali. Nella parafrasi è descritto l'inseguimento della donna, e i colpi di sferza che l'accompagnano, gli scherni e gli urli che risonano dietro di lei, e le lagrime silenziose che le rigano il viso, mentre fra tanti nemici essa si volge timida a cercare una sola anima pia: efficace digressione, non nego. E giunge la folla al Tempio, ove il Maestro è solito di sermoneggiar le turbe, e aspetta dal labbro di lui una parola di condanna. *Iesus autem* (continua Giovanni) *inclinans se deorsum digito scribebat in terra*. Meraviglioso e indimenticabile atteggiamento che non ha colpito, a quel che pare, la fantasia di Corradino, perché egli non lo ricorda. *Cum ergo perseverarent interrogantes eum, erexit se, et dixit eis: Qui sine peccato est vestrum, primus in illam lapidem mittat*. È meraviglioso ed è detto per sempre. Tutto ciò che ci ripeta diversamente lo stesso atteggiamento ed i medesimi pensieri non è che fiorettatura;

> Allor Gesú volgendo le sicure
> Pupille intorno, fiammeggiò coi suoi
> Sguardi nel fondo de l'anime oscure,
>
> E a la donna accennando — Or fra di voi,
> Disse, chi è puro di peccato getti
> La prima pietra.

Che importa la prima terzina quando abbiamo nella mente quello scultorio *se erexit*? Che importa la seconda quando il suono di quelle parole già viveva entro di noi? Ma c'è il resto. Ah sí; c'è quello che il poeta moderno ha aggiunto di suo. C'è la confessione della peccatrice:

> Io son la donna rea che di peccato
> Ebbra si come di novel licore,
> Non ho discolpa al mio fallire. Ho amato.
>
> Lo sa colui che s'avea posto il core
> Tutto negli occhi e nel saluto umile,
> Quel dí ch'io appresi quanta forza ha amore.
>
> Volea fuggire e non fuggí la vile;
> Anima mia, ma corse anzi a l'ebbrezza,
> Complici l'aure d'un mattin d'aprile
>
> Mentre uscia da ogni cespo una carezza,
> Mentre eran baci i sussurri de l'onda
> E cantava ogni fior sua giovinezza...

E non finisce qui. Ma questa sottile psicologia ci disturba con la sua analisi, tra la severità e la tranquillità dell'episodio.

Il male è che questo disturbo ci coglie quasi continuamente, perché esso costituisce proprio lo stile dell'autore. Egli è un completatore. Egli che non ha voluto tradurre e che pure s'è messo a seguire passo passo la narrazione biblica non aveva altra via d'uscita. Il guaio perciò non sta nell'esecuzione del suo lavoro, ma nell'averlo cosí concepito.

Forse qualcuno si può chiedere, a questo punto, se il *Paradiso perduto* non abbia lo stesso peccato d'origine e se l'ampliamento diversifichi da quello del Corradino soltanto per le dimensioni. La domanda sarebbe inutile. Il poema del Milton è l'enciclopedia del secolo XVII e non la parafrasi del Genesi. Nella sua concezione, nel suo antropoformismo, nel suo panteismo, nei suoi anacronismi può trovar forse anche oggi non tutti consenzienti gli uomini in una illimitata ammirazione, ma è opera che porta il suggello di un uomo.

Il poema del Corradino, pur nella sua dignità, pur nella sua armonia, pur nella delicatezza di parecchi tocchi, porta un altro suggello, quello della maniera. E nulla è piú pericoloso della maniera alle opere di poesia.

G. S. Gargàno.

PER IL TITOLO DI UN LIBRO

L'« Italia mia! » di Richard Voss

Il titolo dell'articolo può far sospettare che anche del libro che me lo suggerisce non sia andato piú in là del titolo. Respingo il sospetto. Ho letto esattamente tutto il nuovo non tenue volume di Richard Voss (1) — l'autore del romanzo *Villa Falconieri* che qualche anno fa ha avuto anche tra noi la sua fortuna — e ci ho anche appreso diverse cose che ignoravo.

Per esempio, sui castelli romani ho imparato un'infinità di notizie preziose e gustose: sulle loro glorie preromane, romane, medievali, papali. I loro signori di tutti i secoli mi sono apparsi vivi e possenti come mai non li avevo visti, e il mio orgoglio di esser loro per quanto lontano compatriotta si è accresciuto smisuratamente. Citerò una sola notizia che deve farci esultare quanti siamo figli d'Italia e di Roma: « Dai conti di Tuscolo derivano i Colonna: dall'albero di questa potentissima fra tutte le genti feudali d'Italia dev'essere spuntato un ramo anche piú orgoglioso. Pietro Colonna, un valoroso, uno degli ultimi discendenti dei conti di Tuscolo esulò — cosí riferisce la tradizione — da Roma. Dopo alcuni erramenti egli giunse in Germania, dove uno dei suoi figli, Burgando, si fondò una signoria. Questo Burgando dal suo castello avito d'Italia si chiamava di Zagarolo. Un castello di tal nome egli si fabbricò anche nella bella terra di Svevia: perciò dall'italiano Zagarolo derivò il tedesco Hohenzollern! »

Ma specialmente le ville dei monti Albani e della Sabina splendono in tutta la loro grazia e in tutta la loro maestà nelle memorie commosse di Richard Voss: Villa Catena, villa Aldobrandini, villa Muti, e sopra tutte splendente villa Falconieri, la sua "casa luminosa", *Leuchtendes Haus*, come lo scrittore la chiama. Villa Falconieri riappare ogni momento negli studî, diversi d'intenzione e d'intonazione, che compongono il libro: ci si sente l'attaccamento appassionato di colui che vi ha passati i piú dolci anni della sua dolce vita, del romanziere che vi ha sognato il suo migliore romanzo, anche la tristezza dell'uomo che un giorno ha dovuto abbandonare la sua cara e magnifica dimora quando i frati trappisti delle Tre Fontane portarono la loro tristezza in quel sereno rifugio della rinascenza; e ci si sente poi la gioia dell'artista tedesco che è ancora riuscito a salvarla dalla Trappa facendola comprare per i suoi colleghi d'arte al suo imperatore, al Sire di Hohenzollern, stavo per dire al Conte di Zagarolo.

Ho sentito, leggendo, la sua commozione ed ho anche visto l'obbietto del suo entusiasmo. Perché quantunque il Voss, letto periodo per periodo, non impressioni con l'efficacia particolare di ogni parola; quantunque la sua arte stilistica sia imprecisa e quando sente di non rendere con la virtú di ciò che dice la forza di ciò che vede, ricorra all'abusato espediente: "Per esprimere questo e questo mi ci vorrebbe non la penna dello scrittore ma il pennello del pittore", egli riesce, a furia di entusiasmo e di eloquenza, magari un po' enfatica, a farci vedere ciò che egli vede. Il calore sostituisce l'intensità.

E mi sono anche divertito in questo libro a riudire le vecchie storie dei nostri vecchi briganti della campagna romana, tra i monti Albani, i Lepini e gli Ernici. Briganti, a memoria dei nostri padri, ci sono stati veramente. E chi lo nega? Anch'io, non proprio nei dintorni di Roma, dove il Voss è vissuto, ma un po' piú in là, tra l'antico stato pontificio e l'antico regno di Napoli, ho avuto il piacere di conoscerne uno. Pareva un contadino come tutti gli altri, che beveva volentieri una foglietta in compagnia ed accettava con buona grazia un sigaro; ma sua moglie, forse dopo qualche piccolo diverbio famigliare, affermava che era stato brigante e che l'aveva rapita: ragione per cui i suoi confinanti di campo avevano per lui un cotale rispetto. Ma non era forse una truce calunnia, o buono Angeluccio?

Il Voss, piú fortunato, ne ha conosciuto uno di briganti sulla cui autenticità non crede di poter dubitare, quantunque lo abbia scoperto sotto la tunica di un cappuccino. Sotto la tunica di un frate c'è da scoprire qualunque cosa per quanto straordinaria. E questo frate, il « buon fra Checco » racconta anche le bravure della sua rimpianta giovinezza; spiega allo scrittore tedesco i suoi criteri sul dovere, sull'onore e sulla necessità della vendetta. Lo scrittore aggiunge anche come fra Checco sia un impareggiabile narratore e noi gli crediamo anche se ad ascoltarne l'imprese tradotte in tedesco qua e là ci faccia l'impressione di essere alquanto melodrammatico.

Anche nelle altre narrazioni che arricchiscono il volume non manca mai la fucilata o la stilettata: servono a conchiudere il ritmo frenetico del « Saltarello ». Per un nonnulla nella storia « Spengi il lume » (*Licht aus*) un brutto tipo ammazza un povero diavolo che non gli aveva mai fatto nulla. Può essere: chi conosce quelle popolazioni sa come i fumi salgono loro pronti ad offuscare l'intelletto: qualche volta pur troppo, anch'essi, come qualunque popolo assai meno pittoresco, si ammazzano per vili questioni d'interesse.

Quando poi c'è scappato il morto, come ognuno sa, si ricorre alla macchia. Per lo meno ci si ricorreva qualche diecina d'anni fa. Ora — anche il Voss non lo ignora — ci si va un po' meno; forse per colpa del disboscamento. Che sui raddolciti costumi abbia operato anche il nuovo ordinamento politico non è argomentazione opportuna. Il Voss pare assolutamente deluso nella speranza che anch'egli aveva riposta nell'unificazione d'Italia.

« Con quale gioia fu salutato questo evento, quali aspettative, quali desiderî, quali speranze, vi si annettevano: la speranza di una rinascita!

« E come sono state adempiute?

« Ecco le gravi imposte, la rovina dell'agricoltura, l'impoverimento del popolo. Ecco l'agro romano, che a dispetto di tutte le deliberazioni e di tutte le leggi di anno in anno inselvatichisce, ecc.... ».

Richard Voss dice corna della nuova Roma. D'accordo in molti punti, ma non ci si può intendere in uno: che per rispetto al passato sul sacro suolo dell'Urbe non si debba piú costruire una casa. Non tutti gli abitanti di Roma possono andare a stare a Villa Falconieri!

Ma questi sono particolari sui quali si può dissentire — e non su tutti — senza perciò guastar l'amicizia. Perché Richard Voss è, come è noto, un grande amico dell'Italia. Anche quando conchiude i suoi racconti con qualche coltellata egli non riesce a nascondere una certa simpatia per i suoi eroi animosi e violenti. Da per tutto arde il suo entusiasmo per la terra che gli è stata benigna di sole e di memorie. In un *Finale* in versi che gli è stato ispirato dalla grande sventura messinese arriva a dire delle cose affettuosissime che avrei rimorso a non tradurre.

« Fin tanto che il tuo popolo gode e canta e ride, fin tanto che in te abitano numi sereni, i nostri popoli sono due nazioni, ma la tua sventura ci ha fatti uno. »

Si sente la sincerità del tedesco che è grato all'Italia della sua primavera; simpatia tedesca appunto perché si esprime con parola calda, entusiasta, espansiva. La sua ammirazione è tutta piena di punti ammirativi. Non so quale altro popolo sia cosí espansivo come il tedesco quando è di buon umore e si sente bene in un luogo. Richard Voss è uno scrittore di buon temperamento e in Italia, dove è venuto la prima volta piú di trent'anni fa, ha l'aria di trovarsi bene. Perciò intitola questo libro *Du Mein Italien*.

* * *

Italia mia! Sul titolo può nascere il desiderio di fare qualche riserva e qualche obiezione. La obiezione fondamentale non importerebbe nemmeno formularla. Corrispondono alla larghezza del titolo le particolarità del contenuto? Rende il libro un'immagine adeguata dell'Italia ai molti compatrioti dell'autore che non la conoscono e verranno a conoscerla?

È troppo facile rispondere di no. Anche il Voss può convenirne; anch'egli sa di certo che né in Toscana, né in Lombardia avrebbe potuto fare la interessante conoscenza del « buon fra Checco », brigante in ritiro, e anche sa che questo libro non piacerà in Italia quanto può esser piaciuto il suo romanzo, anzi che dispiacerà a moltissimi i quali diranno: Ma perché, quarant'anni dopo la riunione di Roma all'Italia, uno straniero che ha visto direttamente quasi tutta la vita di questi quarant'anni, per parlare di noi e della nostra gente ai suoi compatrioti è andato a frugare tra i ricordi e le sopravvivenze dello stato pontificio? Perché concentrare l'Italia nei Castelli romani?

Il Voss probabilmente risponderà che non conoscendo nessuna parte dell'Italia cosí bene come i castelli del Lazio, si è limitato a parlare di ciò che conosceva, e poi — argomento migliore — che egli non ha scritto per gli italiani, ma per i tedeschi. Ora questi non solo non si dorranno ma si compiaceranno di un titolo cosí largamente comprensivo: Italia. In fin de' conti si tratta di un piccolo errore di generalizzazione, un errore comune, quasi direi necessario: forse ogni volta che parliamo di qualche cosa che non sia un individuo, in misura maggiore o minore, lo commettiamo sempre; e continueremo a commetterlo fin tanto che tradurremo in concetti generali le nostre osservazioni particolari, al che d'altronde non rinunceremo.

La colpa è dell'Italia, nazione di individui quanto nessun'altra, se si presta anche meno di altre ad esser veduta tutta da una specola sola, sia pur questa specola collocata in vista della capitale, tra il mare di Enea e il monumento alla terza Italia. Troppo sarebbe pretendere che uno straniero affacciato per tanti anni ad un balcone di cosí larga visuale si contentasse poi di un titolo cosí ristretto nello spazio e nel tempo quale sarebbe questo: « I Castelli romani com'erano ieri ».

Ho detto che egli scrive non per noi ma per i tedeschi; per quelli dotti, per quelli colti e anche per quelli altri che non hanno né coltura né dottrina e che pure si entusiasmano al sentire il nome d'Italia: sarebbe stata troppa scortesia per questi offrir loro un'Italia senza Ciociari e senza terremoti: ci sono in tutte le parti del mondo dei lettori che non possono capire un'idea se non la traducono in una immagine unica. Se il Voss avesse avvisati i suoi compatrioti che a questo simpatico nome d'Italia corrisponde un paese di molte civiltà, il cui spirito è vario come la varietà dei suoi paesaggi, che la sua unità è una sintesi di troppi elementi per essere resa da un simbolo che tutti li comprenda, essi perdevano l'unità dell'immagine. E a questa ci tenevano. Amar l'Italia per un tedesco non vuol dire scoprirne qualche aspetto, molti aspetti ignorati, ma sí trovar da dire qualche cosa di nuovo su quei due o tre motivi fondamentali consacrati dalla venerabile tradizione.

In fondo anche per moltissimi dei nostri compatriotti che cos'è la Germania? Il paese in cui si beve la birra, ma, anche quando se ne è bevuta troppa, si conserva il rispetto per le autorità costituite e il desiderio di venire in Italia. I popoli si compiacciono delle idee semplificate in immagini; semplificando dell'altro noi possiamo raffigurarci uno *chop* di birra e un'arancia: la Germania e l'Italia. La birra tende a versare la sua spuma sull'arancia, e

(1) Richard Voss, *Du Mein Italien!* Stuttgart u. Berlin, I. G. Cotta'sche Buchhandlung, 1910.

questa avrebbe torto ad inasprirsi e diventare un limone. Quantunque la ballata goethiana parli proprio di limoni e non di arance.

In conclusione Riccardo Voss, cuore espansivo e scrittore abbondante, ha scritto sui Castelli romani un libro che anche noi possiamo leggere con sicuro vantaggio della nostra coltura storica, ma siccome non lo ha scritto per noi ma per i tedeschi lo ha intitolato senz'altro: Italia. Avremmo torto a dolercene: i Castelli romani sono dell'Italia una gemma nobilissima. E poi c'è nel titolo quel piccolo possessivo che salva tutto: « Du *mein* Italien! » Si tratta della *sua* Italia.

Ci può essere sempre chi preferisca quella del Petrarca, se non altro per poter aggiungere: « Benché il parlar sia indarno ».

Giulio Caprin.

PRAEMARGINALIA

In tema di aviazione.

Anche a Firenze è successo press'a poco quello che era accaduto a Brescia. Aspettativa enorme preliminare, interesse vivissimo ai primi voli, poi subito un senso di stanchezza; se non di impazienza o addirittura di rammarico per il tempo perduto sul campo dell'esperimento. Il passaggio dall'ammirazione alla noia è istantaneo e dev'essere istintivo, in materia d'aviazione, se più o meno può esser colto negli ambienti più diversi dall'osservatore più superficiale. Lunedì verso le quattro pomeridiane pareva che gli spettatori non avessero occhi sufficienti per seguire, con i mezzi più adatti — dal *pince-nez* e dal *lorgnon* al cannocchiale da marina e al telescopio — le peripezie del volo di Rougier: ma alle quattro e mezzo, al dodicesimo giro, una signora più sincera degli altri non si peritava di esclamare: ora basterebbe! Gli altri meno sinceri lo pensavano, senza dirlo. Bisogna avere il coraggio di confessarlo: l'aereoplano che compiere golarmente il proprio volo costituisce uno spettacolo di una monotonia esasperante. Il pubblico perde subito la nozione del pericolo: occorre un incidente, per fortuna non grave, come quello capitato allo stesso Rougier, martedì, perché svanisca la facile illusione della sicurezza assoluta, da cui nasce la noia. E allora, superato il primo sgomento, ecco un'altra reazione pessimistica, non so quanto giusta, ma inevitabile. Il pubblico si abbandona alla critica spietata dell'invenzione. Il misoneismo si sferra: che diamine! Basta così poco perché il fragile ordigno pieghi a terra fracassato. Basta un semplice rallentamento del motore, neppure un arresto, basta un soffio di vento perché l'aereoplano costretto alla discesa non preordinata ondeggi in un movimento di rullìo e perda quella posizione orizzontale che è condizione indispensabile di incolumità nel discendere a terra. Allora quello stesso pubblico che aveva fatto le meraviglie perché l'aviatore X non si levava a grandi altezze, o perché l'aviatore Y indugiava a spiccare il volo verso il monte Ceceri preconizzato da Leonardo, o magari verso quella piazza di Fiesole, da cui l'agile campanile si leva come un segno di richiamo, scrolla il capo sfiduciato. Ma come? Non bastano nemmeno tante circostanze eccezionalmente favorevoli, dalla misura del vento a quella del campo, per assicurare il normale esercizio dell'areoplano? Eppure finché i voli siano subordinati a quelle specialissime condizioni la conquista dell'aria col « più pesante » della medesima sarà una mera espressione retorica. Questo hanno pensato gli spettatori fiorentini, vedendo in terra fracassato il biplano di Rougier. E quando due giorni più tardi, nonostante il tramontano, hanno potuto leggere nei manifesti attaccati ai muri « oggi si vola » certo hanno corretto: « oggi si va per aria » ....dal vento!

Gaio.

MARGINALIA

★ **Una conversazione con Melchior de Vogüe.** — È una conversazione che risale al 1896 a quando, cioè, il visconte che oggi le lettere francesi deplorano perduto visitava per una delle prime volte l'Italia. « Alto e un po' curvo della persona, con una piccola testa ben fatta e un nobile profilo, con occhi grigi ed intenti — scriveva allora Angiolo Orvieto riferendo qui nel *Marzocco* questa conversazione che proprio con lui aveva avuto lo scrittore francese — Melchior de Vogüé riesce subito molto simpatico per la squisita cortesia delle maniere affascinanti, come quelle di chi è insieme francese ed aristocratico di buona razza ». Il visconte amava assai la letteratura italiana ed aveva letto il D'Annunzio, la Serao, il Fogazzaro, anche Pascoli. Non così conosceva ed amava il Carducci, la cui poesia gli sembrava provenire da Victor Hugo e la cui prosa gli era francamente ignota. Ma la prosa e la poesia del D'Annunzio lo avevano ammaliato ed egli confessava ad Angiolo Orvieto di non saper dire se gli sembrasse più grande nei versi che nella prosa lo scrittore abruzzese, allora invano, anche dinanzi ai suoi occhi, accusato di plagi. « Quanto egli ha fatto, molti, quasi tutti i grandi scrittori del passato lo facevano e a nessuno parevan colpevoli per questo » diceva il De Vogüé e gli sembrava fosse male che il senso della proprietà avesse invaso il campo dell'arte cui prima era rimasto estraneo. « È certo — egli aggiungeva — che per i nostri antichi l'opera d'arte era di tutti e di nessuno e che per noi, invece, non è così ». La commercialità dell'arte sembrava al De Vogüé il *tarlo corrosivo della letteratura francese*. Non era invece la letteratura italiana, secondo lui, vittima di questo male e raccontava di aver spiegato ad un editore il successo dei libri italiani in Francia in questo modo: « .... I libri italiani piacciono perché vi è dentro qualche cosa di vivo e di personale, perché sono il prodotto naturale, spontaneo, di certi determinati temperamenti di artisti, che, raccolti nella solitudine feconda dello spirito, hanno della vita una loro particolare rappresentazione e quella ritraggono senza preoccuparsi affatto dei gusti del pubblico, della voga del momento. Essi vivono separati nelle loro nicchie, questi a Vicenza, quegli a Milano, quell'altro a Francavilla, di nulla tanto solleciti quanto dell'arte loro nobilissima. Questa è la loro forza ». Tuttavia il De Vogüé riconosceva che una città come Firenze poteva essere per tutti cotesti dispersi letterati un centro non assorbente e livellatore come Parigi, ma armonizzatore, dove apprendere — secondo l'espressione dell'Orvieto — la *misura* toscana. Il De Vogüé mostrava così d'amare le nostre lettere e di comprendere l'importanza della nostra città.

★ **Flaubert educatore.** — Flaubert, nemico dell'azione, di ogni azione che non fosse letteratura, consacrò tuttavia alcuni istanti fuori della sua torre d'avorio alla nipote, a Carolina Commanville, *Caro*, come la chiamava. Cercò egli di calmare in questo amore quasi paterno la sua noia eccessiva? si domanda la *Revue Hebdomadaire*. Forse; ma è certo che v'è in Flaubert la stoffa di un pedagogo d'ammirevole buon senso e d'un amore della bellezza così alto da tener luogo di morale. Egli si era riservato d'insegnare a *Caro* la storia e la geografia. Trovava inutile lo studio della grammatica, pretendendo che l'ortografia s'impara leggendo e che non sta bene sovraccaricare di astrazioni la memoria dei ragazzi. Egli non voleva spezzar le ali ai fanciulli; le ali, s'intende, dell'immaginazione. Egli ne sapeva il valore. A Croisset — narra la signora Commanville — molto spesso nelle sere d'estate noi ci sedevamo tutti sul balcone e restavamo ore intere a sentirlo discorrere. La notte veniva a poco a poco.... la luna cominciava a risplendere.... un vapore leggero invadeva la riva.... Vorrei essere una vacca per mangiar l'erba! — diceva Flaubert. I suoi entusiasmi confinavano con la pazzia. Un giorno, passeggiando sulle rive della Senna, la vigilia di Pasqua, durante una bella mattina tutta sonora di campane, egli leggeva *Faust*: « Annunciate già, campane profonde, la prima ora del giorno di Pasqua.... Cantici celesti, possenti e dolci, perché mi cercate nella polvere?... » La testa gli girava, rientrò come sperduto. Quale impressione non dovevan produrre sull'anima della bambina certe cose! Delle figure più che si può, egli diceva, ecco il miglior mezzo per istruire i ragazzi, e ripeteva: Nessun libro è pericoloso se è scritto bene e non esistono libri osceni scritti bene! Ma vi erano anche le ore dedicate allo studio serio, con recitazione. Flaubert chiamava la nipotina, la portava nella sua camera da lavoro, le faceva ripeter la lezione dicendole: Racconta! Ma era lui che raccontava di Pelopida e di Epaminonda, di Alessandro e di Alcibiade. La bambina lo interrompeva talvolta per chiedergli come eran fatti questi uomini e se erano buoni. — Diamine — rispondeva Flaubert — non erano dei signori molto comodi. Che te ne importa? — Per far riposare la piccina, Flaubert, che aveva una memoria straordinaria, le recitava pagine di Chateaubriand, le commentava Omero, Eschilo, Byron, i suoi grandi amori. Certi versi, certe espressioni lo trasportavano agli apici dell'entusiasmo. L'arte egli voleva e gridava: « M'infischio delle idee! » Ma quel che insegnava alla nipotina era una cosa soprattutto: l'orrore degli imbecilli, l'odio per la stupidaggine umana!

★ **Shakespeare e gli ospiti francesi.** — Molti di coloro che han letto notizia dei documenti shakespeariani scoperti e pubblicati dal prof. Wallace, documenti dai quali risulta che lo Shakespeare abitò in Londra presso una famiglia francese di nome Montjoys, si sono maravigliati di questo fatto. Come mai, si è chiesto, lo Shakespeare, il prototipo dell'anglicismo, l'inglese per eccellenza scelse per suo domicilio la casa di un francese? Alcuni hanno osservato, rispondendo, che probabilmente il grande trageda volle, andando presso i Montjoys, porsi in grado di frequentar francesi che erano loquaci e amavan narrare novelle di Francia e d'Italia. Oggi un collaboratore dell'*Athenæum* propone un altro modo di calmare, in mancanza di notizie e di documenti precisi, la maraviglia suscitata dalla pubblicazione del Wallace, di cui anche noi facemmo parola a suo tempo. Questa ospitalità che lo Shakespeare trovò in una casa francese sarebbe, invece che straordinaria, naturalissima. Con ogni probabilità egli si stabilì con i Montjoys la prima volta che venne a Londra; ma dalle testimonianze che ci restano risulta che egli li conobbe almeno dal 1591. In quest'anno Shakespeare contava tra i suoi amici in Londra il suo concittadino Richard Field, lo stampatore, che nel 1579 aveva lasciato Stratford-on-Avon, era venuto a Londra e s'era impiegato come apprendista presso Tommaso Vautrollier, un tipografo, per imparar l'arte della stampa. Il Vautrollier e sua moglie, come Cristoforo Montjoys e sua moglie, erano ugonotti francesi rifugiatisi in Londra e noi possiamo credere benissimo che, come correligionari e compatriotti, gli ugonotti francesi stabiliti a Londra si conoscessero gli uni con gli altri. Con ogni probabilità ancora, i Vautrollier e i Montjoys erano in relazione. Vautrollier morì alla fine dell'anno 1586 o al principio dell'anno 1587 e Riccardo Field continuò gli affari di lui, ne sposò la vedova e divenne proprietario della tipografia facendo ottimi guadagni. Poiché Field e Shakespeare erano vecchie conoscenze, niente di più facile che Shakespeare gli domandasse una volta dove poteva trovare alloggio in Londra e che Field ne parlasse alla moglie; la quale, sapendo che i Montjoys avevano libere alcune stanze, può aver presentato ad essi il grande poeta. Questa l'ipotesi, che è attendibilissima e che merita di venir conosciuta da quanti si sono interessati della dimora di Shakespeare in casa di ugonotti francesi.

★ **La casa di Adriana Lecouvreur.** — Esiste ancora in via Visconti, una volta via des Marais, a Parigi, ed è una casa affatto « raciniana » perché Racine vi ha vissuto e ivi è morto e vi son vissute e morte alcune delle sue interpreti più celebri, la Champmeslé, la Lecouvreur, la Clairon. Nel *Journal* Gabriel Hanotaux rievoca alcuni ricordi della tragica attrice. Venuta a Parigi a dieci anni ed educata nel convento della SS. Vergine, ella debutta a tredici anni con una compagnia di ragazzi e di bambine. Era, all'incirca, l'anno 1705. La Lecouvreur entrò alla « Comédie Française » nel 1717. Morì nel 1730. Questi venticinque anni han veduto declinare il secolo XVII e fiorire il XVIII. Racine era morto nel 1699. Voltaire fu l'amico e « l'autore » di Adriana Lecouvreur: ella morì nelle sue braccia. Baron, che aveva imparato da Corneille e da Molière, che aveva creato quasi tutto il repertorio del gran secolo, fu il maestro di Adriana e recitò dieci anni con lei. Nel camerino di Adriana Lecouvreur accadde la famosa scena fra Voltaire e il figlio del duca di Rohan-Chabot. Voltaire che s'era appena allora sbarazzato, con i suoi primi successi, del cognome borghese d'Arouet, faceva una corte un po' troppo spinta e dei complimenti un po' troppo vivi all'attrice. « Chi è quest'uomo che parla così forte? » — domandò il cavaliere di Rohan. — « È — rispose Voltaire — un uomo che non strascica un gran nome, ma sa onorare quello che porta ». Si sa quello che accadde. Il gran signore fece vigliaccamente bastonare il poeta. Voltaire lo sfida a duello; ma è imprigionato alla Bastiglia. Quest'ora decise la carriera del filosofo e la filosofia abitò poi sempre con lui nella storica via des Marais, insieme all'amore. La Lecouvreur era l'amore, l'amore appassionato, spontaneo ardente. Adriana fu sempre ammalata d'amore. La sua « debolezza », la sua « triste delicatezza », la sua « inutile sensibilità » erano amore. Avrebbe potuto ripeter di sé le magnifiche parole di Racine: « Bruciata di più fuochi di quelli ch'ella accendesse! » Fu sempre entusiasta, generosa e delusa, e sempre in corsa da avventura ad avventura, finché ebbe trovato « l'eroe », finché non morì dopo che « l'eroe » le venne meno, come gli altri. L'amore di Maurizio di Saxe, il vincitore di Fontenoy, la oppresse, la dominò. Era un amore largo, brutale, pieno, nel quale ella si dibatté e palpitò sin che le fu possibile. La rottura fra lei e Maurizio avvenne nel 1729; ella morì nel 1730, misteriosamente. Chi non ricorda? Il processo, il sospetto di veneficio, la morte improvvisa, la terra benedetta rifiutata dal curato, il seppellimento clandestino....

★ **I drammi di Balzac** hanno tutti, si può dire, una storia curiosissima. Quello ripreso in questi giorni all'Odéon *L'Ecole des ménages* fu scritto nel 1838, letto al Teatro francese nel 1839 e bocciato. Balzac, secondo il costume allora in voga, ne aveva fatti stampare trenta esemplari. Stizzito, li gettò tutti sul fuoco; ma se ne dimenticò uno fra un monte di carte ed è l'esemplare che ha permesso la rappresentazione recentissima ed applaudita. Balzac non era, del resto, uomo da restar vittima di una delusione. Lavorava vertiginosamente anche dopo una sconfitta. Teofilo Gautier — ricorda a questo proposito il Lenotre nel *Monde Illustré* — un giorno del febbraio 1848 ricevette una lettera urgentissima in cui Balzac lo pregava di recarsi immediatamente da lui. Tutto affannato Gautier accorse e trovò Balzac che gridò vedendolo: « Finalmente eccovi, infingardo, tardigrado!... Sbrigatevi, dovreste esser qui da un'ora.... Io leggo domani ad Harel (il direttore del teatro della Porte St. Martin) un gran dramma in cinque atti ». Teofilo s'accomodò su una poltrona come un uomo che si prepara ad ascoltare una lunga lettura. Vedendolo tutto orecchie, Balzac soggiunse: « Questo dramma non è ancora fatto... » « Diavolo! — disse Gautier — bisogna rimandarne la lettura di sei settimane! » « Ma che, facciamolo subito! La scadenza non può attendere! » « Ma da qui a domani è impossibile. Non si avrebbe nemmeno il tempo di ricopiare! » Nemmeno questo argomento poté raffreddare Balzac. « Ecco — egli disse — come ho accomodato le cose: voi farete un atto, Ourliac un altro, Laurent-Jan il terzo, Du Belloy il quarto ed io il quinto e lo leggerò a mezzogiorno come è stabilito. Un atto non ha più di cinquecento righe. Si possono scrivere cinquecento righe di dialogo in un giorno e una notte ». Davanti ad un uomo simile non c'era da replicare. Malgrado tutto il suo stupore Gautier acconsentì. « Raccontatemi il soggetto — disse — indicatemi il piano, disegnatemi in poche parole i personaggi e mi metterò al lavoro ». « Oh! — gridò Balzac con un'aria di accasciamento superbo e di magnifico sdegno — se è necessario raccontarvi il soggetto non avremo mai finito! » Questo lavoro drammatico era *Vautrin*. Non fu terminato all'indomani, com'è naturale, ma fu ammesso alle prove prima della fine del mese e fu rappresentato il quattordici marzo. I collegiali che sognano la gloria del teatro e scrivono delle tragedie fra l'uno e l'atro compito di latino non credano che i capolavori s'imbastiscano così. È raro che una commedia scritta in una notte abbia avuto un successo simile. Balzac era innamorato dell'impossibile ed era, d'altra parte, un lavoratore accanito, formidabile, pazzesco..., non bisogna dimenticarlo!

★ **La Società Orchestrale Fiorentina** ha inaugurato anche quest'anno — il secondo della sua vita — la serie dei suoi concerti nel Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio sotto la direzione di Luigi Mancinelli. Occorre dire che il successo è stato pieno, incontrastato, spesso entusiastico? La replica di metà del programma che si dovette concedere per le insistenti acclamazioni del pubblico è la prova migliore della spontaneità e della legittimità di un esito veramente felice. Ebbero infatti gli onori del *bis* la novissima *Ouverture Romantica* (1910) del Mancinelli, il *Waldweben* e la *Morte d'Isotta* di Riccardo Wagner. Dell'« ouverture » *Cleopatra* (1889) del Mancinelli il *bis* richiesto non venne concesso.

Applaudita — ma con moderazione — fu l'esecuzione della 5ª sinfonia di Beethoven, una delle più attraenti fra le sublimi creazioni sinfoniche del grande di Bonn. Il preludio all'atto secondo della *Regina di Saba* di Goldmark, eseguito in fine di programma quando il pubblico era ormai già saturo di emozioni musicali e d'altronde pagina di assai scarso calore ideale, ebbe tiepide accoglienze. Il che non impedì che una prolungata ovazione finale compendiasse il vivissimo sentimento del pubblico verso l'illustre direttore, verso la numerosa, attenta, disciplinatissima orchestra. La serie dei concerti orchestrali di quest'anno — nella quale al Mancinelli, a quanto si dice, succederanno come direttori lo Schneewoigt, Ildebrando Pizzetti ed altri noti musicisti — si è dunque aperta sotto gli auspicii più favorevoli. E con questa piacevole constatazione potrei anche finire se di fronte ad un concerto di tale importanza — che segna senza dubbio un sensibile passo avanti nella marcia ascensionale che le nostre masse orchestrali con sì lodevoli propositi hanno intrapreso — non fosse doveroso far seguire alla nuda cronaca alcune considerazioni critiche. Il grande valore di Luigi Mancinelli direttore d'orchestra e compositore è tale e talmente noto che sarebbe oggidì ozioso farne oggetto di una analisi speciale. Pure non si può negare che il programma di questo concerto era tale da mettere nella maggiore evidenza i pregi numerosi e grandissimi e talune leggiere ma pure innegabili deficienze dell'arte mancinelliana. Inutile qui il dire che tali deficienze vanno intese in senso non assoluto ma puramente relativo e che esse non impediscono certo a quest'arte di mantenersi sempre ad elevatissimo livello, al disopra del volgare e del mediocre. Le une e gli altri non sono del resto che effetto di un temperamento più decisamente orientato verso il romanticismo che verso il classicismo. Vediamo Mancinelli di fronte a Beethoven e vediamolo poi di fronte a Wagner e ne avremo la prova convincente. Minuzioso ed esatto nel rendere le grandi linee dei disegni beethoveniani e le sobrie sonorità di quell'orchestrazione grandiosa e pure austera, egli non giunge forse ad animare compiutamente il bel corpo sinfonico e quindi se egli sa destare nell'uditorio l'ammirazione non giunge sino a trascinarlo all'emozione intensa.

Non così per Wagner, coll'anima del quale il Mancinelli vibra in un unisono completo e meraviglioso. La rigogliosa e complessa vita tematica che percorre l'organismo dell'orchestra wagneriana, il fascino penetrante dei varii coloriti, la solennità così speciale di quello stile ancora più pensoso e profondo che non esteriormente grandioso, non hanno per il Mancinelli alcun segreto e le sue interpretazioni wagneriane sono perciò veramente superbe e convincenti ed aprono al pubblico i più larghi orizzonti. Così anche questa volta fu con Wagner che il celebre direttore ha ottenuto un successo fatto di vero entusiasmo. Anche come compositore il Mancinelli ebbe entusiastiche accoglienze.

E, a dire il vero, la ultra-modernità, la ricchezza, la varietà degli effetti strumentali, la perizia insuperabile nel maneggiare con genialità i più svariati *registri* del grande organo sinfonico, raggiungono in questa *ouverture* un così elevato grado di virtuosismo da giustificare gli entusiasmi più vivi. Mancinelli in essa si afferma il vero gran signore dell'orchestra moderna dalla tavolozza sfolgorante di colori e di luce. Non chiediamogli però altro che luce e colori: né, in questa sua *ouverture*, siamo tanto indiscreti da reclamare la presenza di un'idea. Idee, nel senso di temi musicali, ce ne sono molte, anche troppe, sì da intrecciarsi fra loro, ma un pensiero informatore manca assolutamente. Con tutto ciò il miracolo del colore è tale in questa pagina che basta da solo a coonestare il successo. L'antica « ouverture » *Cleopatra* — meno smagliante di trovate sinfoniche, ma più solidamente costrutta sopra un unico tema che, con grande magistero contrappuntistico, si trasforma via via sino a concludere in una sonorità ampia e selvaggia — ha rinnovato anche questa volta con mezzi più semplici ma forse più legittimi il suo fascino immediato sul pubblico.

L'esecuzione, alquanto timida nel primo tempo della sinfonia di Beethoven, si fece più franca e sicura nell'*Andante con moto* e fu assai commendevole nell'*Allegro e finale*. Nell'*Allegro* i contrabbassi eseguirono i loro passi con grande unitezza e leggerezza. Più viva, più sentita da parte di tutti apparve l'interpretazione della musica di Mancinelli e di Wagner. Nel *Waldweben* sarebbe forse stato desiderabile maggiore incisività di ritmo e vivacità di timbro da parte degli strumentini; ma nella *Morte di Isotta* non c'è che da lodare senza riserva.

È da augurare che il pubblico, accorso numeroso ma non in folla, voglia incoraggiare con slancio anche maggiore questo promettente rinascimento dell'arte sinfonica in Firenze.

C. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Ancora i generi letterari.**

Riceviamo e pubblichiamo:

Signor Direttore,

Nel numero del *Marzocco* del 27 marzo u. s. il chiaro prof. G. S. Gargàno rende conto cortesemente della *Nuova Retorica*, che io e il prof. Occoferri abbiamo recentemente cominciato a pubblicare; anzi volge particolarmente la sua attenzione al volume già uscito, che tratta dei generi letterari e che è modesta opera mia.

La questione dei generi letterari è tanto grave e involge così larghi problemi estetico-letterari che io

spero Ella vorrà concedermi poche righe per ribattere qualche osservazione dell'egregio critico e chiarire qualche mia idea forse lasciata involontariamente nell'ombra.

Nella *Nuova Retorica*, dice il Gargàno, « si cerca di contemperare la vecchia tradizione con le conquiste della nuova scienza: si cerca, cioè, di dimostrare che un'opera non si può collocare in nessuna di quelle partizioni di cui tanto si è discorso finora, perché ognuna è un prodotto individuale, e nello stesso tempo che non si può fare a meno di raggruppare le espressioni dell'attività artistica umana secondo criteri, che se non hanno che vedere con le ragioni estetiche, sono però fondati sul vero e sul fatto umano ». Questo, secondo il G., è un compromesso, che genera confusione.

Io non vedo come se ne possa o debba generare confusione, e l'esperienza mi ha anzi dimostrato il contrario: quando io dico e spiego ad un giovane che ogni opera d'arte è individuale, ma che ciò non esclude ch'essa abbia caratteri varî comuni con altre opere d'arte (a quello stesso modo che gli uomini sono tutti gli uni diversi dagli altri e posseggono netta e distinta individualità, e pur hanno molti e varî caratteri comuni), io non vedo come ciò possa o debba ingenerare confusione; anzi nella pratica dell'insegnamento ho potuto osservare come questo sia uno dei principî più facilmente accessibili all'intelletto de' giovani.

A me pare che anche il G. cada nel falso giudizio, che pone l'Estetica e le sue ragioni e la sua vita quasi fuori della generale vita umana, la quale tutte le attività intellettuali e morali raccoglie e comprende. Non dividiamo l'uomo o non facciamone uno strano impasto di arte e di scienza, di estetica e di vita: l'uomo è uno e continuo e l'opera d'arte, per questo particolar rispetto, non ha nulla di diverso da un gesto, da un atto, da una voce, i quali sono a un tempo e particolari di chi li fa e generali, perché proprî del genere umano.

Io non capisco poi perché un giovane, al quale si sia spiegato il processo psicologico della formazione dell'opera d'arte, debba trovar ripugnante e contraddittoria con ciò la definizione dell'epica, della lirica, del dramma. Di questa strada si giungerebbe anche a trovar contradditorio e ripugnante che, dopo aver spiegato la genesi scientifica di una particolare scoperta, per esempio del telegrafo senza fili, si dessero le definizioni delle varie specie di telegrafo, raggruppando quelle che hanno caratteri affini.

Il paragone, s'intende, zoppica come tutti i paragoni, ma basta a far vedere, se non erro, che non c'è contraddizione tra il momento, in cui il critico spiega come e donde nasce l'opera d'arte, e il momento in cui esso volgendo lo sguardo alle opere d'arte compiute, ai *fatti* artistici, trova tra essi caratteri comuni e, secondo questi, li raccoglie in gruppi approssimativi. Ma forse bisogna anche intenderci sul valore che la Nuova Retorica dà alla definizione dei generi: questa non è già l'elenco dei caratteri che un'opera, per appartenere a un dato genere, deve avere, ma bensí la raccolta dei caratteri che, nel fatto, un certo numero di opere affini ha avuto, anzi è la raccolta di quei caratteri, su cui si fonda l'affinità di quelle opere, esclusi naturalmente gli altri (e di qui la relatività delle definizioni e l'empirismo degli aggruppamenti).

Con un tale concetto della definizione, a me pare che ogni contraddizione cada. Il lettore di un'opera può benissimo interessarsi al « procedimento interiore per il quale le impressioni si mutano in espressioni », e anche, data l'opera d'arte, notarne i rapporti con altre più o meno simili: io non vedo perché esso debba fermarsi al primo passo e non possa fare anche il secondo: perché non possa considerar l'opera d'arte prima come atto vivo per sé stessa, poi come fatto reale in relazione con altri fatti.

E però la nuova Retorica (come io la intendo) non vuol distruggere alcun « meccanismo che si è formato e che esiste », ma soltanto tener ben distinto, ciò che è origine e formazione dell'opera d'arte, da ciò che è osservazione sulle opere d'arte già compiute. La vecchia retorica confondeva invece questi due fatti e trasformava l'osservazione in regola, la critica estetica in precettistica.

Ma il prof. G. afferma che « la nuova retorica se è ricerca psicologica esce dai confini della retorica »; ebbene, ne esca pure; e che perciò? Chi ci obbliga a starne dentro? E alla fin fine quali sono questi benedetti confini? Ormai la Retorica non è che Estetica; fate che domani sia tolto dai programmi dell'insegnamento (e quanto s'aspetta?) quel nome falso di *Retorica* e senz'altro ogni nuova retorica muterà il suo titolo in quello di *Elementi d'Estetica* o di *Estetica elementare*.

Sono arrivato a chiarire qualche mia idea e a convincere il mio dotto avversario? Lo spero e ne sarei lieto e orgoglioso.

Casale Monferrato.

FORTUNATO RIZZI.

Ed ecco la replica di G. S. Gargàno:

Rispondo brevemente. Se si hanno ad insegnare nelle scuole invece dei principî della retorica, quelli dell'estetica, nessuno troverà altri più consenzienti di me nel voto che formula il prof. Rizzi, e mi auguro che la riforma venga presto. Ma nessuno mi dimostrerà che la retorica e l'estetica siano la stessa cosa. La retorica è, purtroppo, in gran parte, il prodotto delle viete regole sui generi letterari, regole che molti letterati hanno non di rado seguíto nella loro produzione artistica. E chi voglia comprendere la tragedia di un certo periodo, bisogna che sappia che regole vigevano sulle famose unità, e chi voglia rendersi esatto conto del poema epico, bisogna che sappia che cosa è l'elemento del meraviglioso che le regole hanno fatto penetrare in alcune opere che sono anche oggi credute capolavori. Dire che retorica ed estetica sono una cosa sola sarebbe lo stesso che dire, che le dottrine sulla formazione nella mente umana del concetto di numero siano la stessa cosa che un trattato di aritmetica.

Io sostengo che la retorica non è che vecchia. Ecco perché non capivo e non capisco ancora l'aggettivo, che i professori Rizzi ed Occoferri hanno dato al loro libro: il quale mi è parso appunto poco rassicurante perché tende a conciliare termini che sono fra loro discordanti. Meglio era dare l'esempio di un'estetica adatta ai giovani dei nostri ginnasi, e dir loro chiaramente che, poiché gli insegnamenti della retorica oggi si ritengono e sono inutili, chi ha voglia di interessarsi alla storia dei generi letterari può consultare i vecchi trattati che diverranno cosí non libri scolastici, ma libri di pura erudizione. Il problema può, a mio avviso, solo cosí esser posto nettamente.

G. S. GARGÀNO.

★ Intorno alla legge austriaca sulla ricerca della paternità.

Signor Direttore,

Leggo con sommo mio stupore nel *Marzocco* del 27 corr. « La signora della Questura » che havvi una norma audace della legge austriaca, che in casi di incertezza prescrive fra gli indiziati l'obbligazione *in solidum* una specie di società in nome collettivo o un *trust* di padri.

Mi preme ora di rettificare tale errore, poiché la diffusione di concetti errati può gettare discredito sulla ricerca della paternità.

La signora Büchner pare abbia mal compresa l'esclusione della « exceptio plurium concumbentium » ammessa invece dal Codice germanico.

Il tutore d'un bimbo illegittimo può citare in giudizio per accertamento di paternità e pagamento degli alimenti chiunque abbia avuto relazione intima colla madre naturale entro l'epoca critica (10-6 mesi prima del parto). Chi non può dimostrare l'assoluta impossibilità della procreazione, sia per assenza durante tutta l'epoca critica, che per impotenza congenita, viene condannato, e ciò sulla base del giurato deposto dalla madre, che in causa figura quale teste. Nel caso che la madre avesse avuto rapporti intimi con più persone, sta in sua facoltà di indicare al giudice pupillare quale padre uno qualunque, e naturalmente toccherà al più facoltoso la preferenza. Al convenuto viene preclusa nel diritto austriaco « l'eccezione dei più concumbenti »; incombono quindi ad un solo tutti gli oneri, che sono materiali soltanto, della paternità. Passata in cosa giudicata una sentenza, colla quale viene riconosciuto padre Tizio, la tutela dell'illegittimo non può citare Caio, sostenendo che il vero padre sia Caio e non Tizio.

Osservo che la legge, sana e morale nei suoi intendimenti, dà nella pratica forense spesso adito ai più deplorevoli abusi.

Un bimbo, procreato fra i mille fuggevoli abbracci di una « Maison Tellier », può venir accollato a un signore rispettabile, che forse una sola volta avvicinò la madre, mentre altro efficace e duraturo corteggiatore della stessa, è esente da ogni responsabilità.

Voglia, se crede, far uso di questa breve esposizione, atta a mio avviso, a far dissipare molti dubbi in proposito, e mi creda suo devotissimo

Trieste, 30 marzo 1910.

D. RODOLFO GOLDSCHMIED
cand. d'avv.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **La terza Mattinata del trio Oswald-Spalding-Broglio,** alla Filarmonica ha chiuso con molta serietà di successo questo interessante ciclo di musica strumentale, che gli egregi esecutori hanno svolto con la perizia loro abituale. Quest'ultimo concerto era dedicato interamente a Beethoven e il pubblico colto che vi era intervenuto non lasciandosi sedurre dal fascino della giornata primaverile e dagli spettacoli di aviazione, fu largamente compensato della sua scelta. La *Sonata in La* per piano e Cello, in cui tanta soavità e nobiltà di melodia è profusa, fu resa dal chiarissimo violoncellista Luigi Broglio e dall'Oswald in tutta la sua bellezza. *Il trio in Re* diede campo ai tre concertisti di offrirci un saggio del loro mirabile talento interpretativo nella musica d'insieme. Infine la sonata 9. per piano e violino e specialmente l'*Andante* con variazioni offrí modo allo Spalding ed all'Oswald di gareggiare di bravura, di giusta espressione, di beninteso tecnicismo. Inutile dire che in tutto il concerto l'interpretazione stilistica fu curata sempre con molta diligenza e con ottimi risultati.

★ **Lectura Dantis.** — Dinanzi ad un pubblico insolitamente un po' scarso, forse per l'improvvisa inclemenza della stagione, il prof. Carlo Verzone ha detto giovedí nella sala di Orsanmichele un suo sobrio ed elegante commento del canto XXXI del *Purgatorio*, lumeggiandone le bellezze e rendendone più evidente, con chiare parafrasi, la sostanza. Egli conquistò e si mantenne l'attenzione degli ascoltatori ed ebbe applausi alla fine. Giovedí venturo leggerà il canto XXXII un dotto dantista, il prof. Giuseppe Vandelli.

★ **Una conferenza sull'opera di Rostand.** — Sabato 9 aprile, il prof. Raoul Viterbon terrà una « causerie » di singolare attualità, come può rilevarsi dal titolo: « Rostand: dès Romanesques à Chantecler » Il ricavato dei biglietti, che sono vendibili presso un gruppo di signore patronesse, è destinato a vantaggio delle opere per la protezione della giovane.

Riviste e giornali

★ Il centenario di Alfredo de Musset sarà festeggiato fra qualche settimana con un po' d'anticipo poiché il poeta nacque solo verso la fine del 1860. Ma si è voluto — osserva il *Gil Blas* — che questa festa coincidesse col ritorno della primavera e dei fiori e allo scultore Moncel, « lo scultore della grazia e della bellezza » come lo chiama Alessandro Dumas figlio, è stato richiesto dal municipio di Parigi di rievocare nel marmo tutta l'opera del de Musset. In un immenso blocco di Carrara, posto fra le rocce, le edere e i grandi alberi che formano un angolo poetico tra il Cours La Reine e l'avenue D'Antin, il Moncel ha tagliato le nobili e graziose figure degli eroi e delle eroine del poeta raggruppate in una posizione singolarmente viva e che sfilano come in un sogno davanti ad Alfredo de Musset.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XV, N. 15 — 10 Aprile 1910 — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. 10.

GLI ARCHIVI DI STATO

Non è molto che il *Marzocco* si occupò degli Archivi di Stato, a proposito delle difficoltà che incontravano e delle proteste che facevano coloro che volevano iniziare ricerche sulla storia del Risorgimento nazionale. Forse non sarà inopportuno dare adesso alcune notizie sullo stato presente dei nostri Archivi. Se il lettore avrà la pazienza d'andare in fondo, si persuaderà che l'argomento è più grave assai che non sembra.

Noi abbiamo una varietà grande di Archivi (di Stato, provinciali, comunali, notarili, ecclesiastici, di opere pie, privati), ed essi contengono una ricchezza inesauribile di antiche carte, superiore di gran lunga a quella di ogni altra nazione. Sono perciò molti gli studiosi che d'ogni parte del mondo vengono in essi a fare ricerche. Il loro ordinamento lascia però molto a desiderare. Manca una legge generale che li regoli. Ed in questa, come in tante altre cose, le condizioni dell'Italia meridionale sono assai diverse da quelle della centrale e della settentrionale.

A Napoli nel 1808 Gioacchino Murat fondava il grande Archivio del Regno, che nel 1835 fu portato nell'ex-convento di San Severino, dove ora si trova. Nel 1812 furono creati gli Archivi provinciali. Nel Regno delle Due Sicilie si ebbero allora due grandi Archivi di Stato (Napoli e Palermo), e 20 Archivi provinciali, che, sebbene contengano anch'essi carte di Stato, furono nel 1866 messi a carico delle provincie. L'ordinamento che i Francesi fecero delle carte nel grande Archivio di Napoli fu assai arbitrario, assai poco scientifico. Invece di riprodurre, di rispecchiare in esso le antiche istituzioni del Regno, le carte furono divise secondo i concetti delle amministrazioni francesi del tempo: legislazione, diplomazia, finanze, demanio, comuni, tribunali.

Le provincie meridionali sono rimaste, non senza ragione, assai scontente di dover sostenere una spesa cui non sono obbligate quelle del resto d'Italia; trascurano i loro Archivi; pagano male gl'impiegati, che continuamente protestano, si lamentano e hanno ragione di lamentarsi. Nell'Italia centrale e settentrionale vi sono invece 17 Archivi di Stato, nei quali vanno, quando è possibile, le carte delle provincie. Tutte le altre trenta provincie restano senza Archivio di Stato e senza Archivio provinciale. Le carte si aggiustano alla meglio o alla peggio, sono assai spesso molto trascurate.

Questi vari Archivi dipendevano in passato da ministeri diversi, principalmente però da quello della Istruzione. Nel 1874, essendo il ministro dell'Interno, on. Cantelli, incaricato del portafogli anche della Pubblica Istruzione, gli Archivi di Stato passarono tutti alla dipendenza di quello dell'Interno. E fu costituito un Consiglio degli Archivi. Questo riconobbe ben presto, che non era conveniente reggere gli Archivi con due sistemi così diversi in due parti del paese. E fu ripetutamente proposto di fondare in tutto il Regno, a spese dello Stato, gli Archivi provinciali. Per trovare il danaro necessario, si propose di trasferire gli Archivi notarili, che avevano rendite sempre crescenti, dal Ministero di Grazia e Giustizia a quello dell'Istruzione, e valersi di quelle entrate per sostenere le maggiori spese. Ma la proposta, accolta da vari ministri dell'Interno, favorita in Parlamento, trovò vivissima opposizione nella burocrazia della Grazia e Giustizia, la quale riuscì finalmente a fare adoperare quel danaro nel proprio ministero, creando nuovi impiegati. E la proposta riforma fu così rimandata alle calende greche.

Fra i nostri Archivi di Stato i meglio ordinati erano senza dubbio quelli di Toscana. Ciò si dovette al prof. Bonaini, che nel secolo passato, sotto il Granduca, s'era messo all'opera con un ardore veramente ammirabile. Incominciando da quello di Firenze, e procedendo poi agli altri, riordinò le carte con metodo storico e scientifico, rispecchiando la divisione delle antiche magistrature, delle antiche istituzioni. Il suo zelo si comunicò agl'impiegati che, mediante un insegnamento di paleografia e diplomatica, istituito nell'Archivio di Firenze, divennero assai valenti. Essi si affezionarono al loro Archivio, di cui erano orgogliosi; lavorarono con ardore, perché sentivano di contribuire ad un'opera scientifica, alla cultura del paese. Fuori d'Italia questi Archivi erano citati con ammirazione, portati ad esempio. E si formarono archivisti di molto valore. Per ricordare solo i morti, citerò i nomi del Guasti, del Milanesi, del Bongi, del Paoli, del Gherardi. Ed anche oggi alcuni dei migliori archivisti del Regno vengono da quella scuola. Formavano come una sola famiglia, e furono altamente benemeriti degli studi storici in Italia.

Quando gli Archivi di Stato passarono tutti alla dipendenza dell'Interno, le opinioni che si espressero in proposito furono assai diverse. Alcuni deplorarono il fatto, ritenendo che il Ministero dell'Interno fosse assai meno adatto di quello della Pubblica Istruzione a reggere Istituti scientifici, quali sono gli Archivi. Altri invece osservarono che il bilancio della Pubblica Istruzione, essendo assai più ristretto di quello dell'Interno, aveva finito col privar gli Archivi del necessario alimento; e speravano perciò che dovessero migliorare col dipendere dall'Interno. Ma pur troppo le condizioni della finanza italiana andarono allora peggiorando; vennero i tempi delle economie sino all'osso, e quelli che più ne soffrirono furono gli Archivi, i quali, colla necessità delle crescenti economie, cominciarono a mancare di tutto. Le carte andavano enormemente crescendo, e gl'impiegati o non aumentarono o diminuirono. Si suppliva al più con qualche straordinario o diurnista. Gli inventari ed i cataloghi cominciarono ad essere trascurati. Qualche volta mancava il denaro per legare le filze, e le carte restavano sciolte, con pericolo di poter facilmente essere trafugate. Le cose arrivarono a tal punto che, senza un qualche provvedimento, l'amministrazione non avrebbe potuto procedere. Si fecero vari ritocchi nell'organico, cercando di migliorare lo stato delle cose, senza aumentare il bilancio. Si diminuiva il numero dei posti che avevano maggiore stipendio, aumentando invece quello dei posti meno retribuiti, il che finiva col tornare più a danno che a vantaggio. E finalmente, dopo vive insistenze del Consiglio degli Archivi, della Giunta e del Ministero stesso, con la legge del 30 giugno 1907 si portò un lieve miglioramento. Vennero messi in pianta i diurnisti e gli straordinarii, come la Corte dei Conti con insistenza richiedeva. Ma l'Organico restò sempre insufficiente con tutti i difetti che aveva. Per tutti i 112 impiegati di prima categoria, che formano la parte sostanziale degli Archivi, l'aumento in bilancio fu di sole lire 18,500. E come se tutto dovesse tornare sempre a danno degli Archivi, anche questo lieve miglioramento, riuscì per essi più a danno che a vantaggio.

Le condizioni della finanza erano assai migliorate, la vita era divenuta per tutti più cara, fu riconosciuta la necessità di migliorare le condizioni degli ufficiali dello Stato. Se si fosse allora proceduto, come in Austria, aumentando a tutti proporzionatamente lo stipendio, le cose sarebbero andate assai meglio. Invece si tenne pur troppo altra via. Si contentarono di tempo in tempo coloro che, essendo più numerosi, levavano più alto le loro grida; e gli archivisti, che sono meno numerosi (300, compresi anche gli uscieri e gl'inservienti), furono lasciati da un lato. E quando con la legge del 30 giugno 1908 si migliorò sensibilmente lo stato economico degl'impiegati, si disse che agli archivisti non occorreva pensare, perché già avevano avuto un miglioramento. Così può dirsi che ebbero il danno, il malanno e l'uscio addosso.

Per dare un'idea dello stato presente delle cose, io prendo ad esempio uno degli Archivi meglio ordinati del Regno, quello di Firenze. Esso era in passato diviso in diversi Archivi autonomi, che, quando furono riuniti in uno solo, occuparono 61 sale, le quali contenevano 35,000 volumi, mentre ora le sale sono 330 ed i volumi 500,000. E questi non sono tutti in un locale solo, giacché 96,000 fasci di carte della Corte dei Conti sono affatto separati, in via Laura.

Or bene nel 1852 gl'impiegati erano 22, ed ora, senza il direttore, sono 27. E per questo Archivio di mezzo milione di volumi sono, per le spese d'ufficio, stanziate in bilancio 4000 lire, di cui 1800 vennero destinate alla guardia notturna, istituita dopo l'incendio della biblioteca di Torino. Così restano sole lire 2200. Sotto il Granduca, nel 1852, per quella parte degli Archivi, che dipendevano dalla Avvocatura regia (Archivio delle Riformagioni e Mediceo) e che, per numero di volumi, era circa un dodicesimo di quelli del presente Archivio di Stato, venne stanziata la somma di lire toscane 2800, pari a 2300 lire italiane, 100 lire di più di quelle d'oggi. È ben vero che di tanto in tanto il Ministero si trova ora costretto a dar qualche supplemento, ma questo non muta il vero stato delle cose. Non c'è quindi da maravigliarsi se vi sono 1800 metri di carte distese per terra, e poco lungi circa 60 sale vuote, nelle quali non si possono porre ed ordinare le carte, per mancanza di denaro per restaurarle e provvederle di scaffali. Come e con quanta rapidità proceda il lavoro dei cataloghi, ognuno lo intende. E se questo segue in uno degli Archivi meglio ordinati del Regno, si può bene indovinare quel che deve seguire altrove.

Il direttore dell'Archivio di Milano ha pubblicato una notevole relazione, in cui espone lo stato delle cose. Ed in un altro suo scritto così egli si esprime: « Qui per quaranta anni s'è lavorato a smembrare, disordinare le carte per la fisima di metterle in ordine alfabetico. Si pensava che non ci fosse bisogno di un inventario, perché gli Atti si dovrebbero ricercare come si ricercano le parole nelle colonne del dizionario. E non si pensava che così le carte si possono disperdere, rubare, vendere. Il primo bisogno di un Archivio — egli giustamente concludeva — è l'Inventario, e qui non vi si può provvedere per mancanza d'impiegati ».

In tale stato di cose è assai naturale che le carte meno di tutte inventariate, siano quelle che si riferiscono al Risorgimento nazionale. Esse sono le più recenti, e per molto tempo rimasero inaccessibili alle ricerche, le quali in questi ultimi tempi sono invece divenute continue, insistenti. Lasciarle libere a tutti senza nessun limite, nessuna norma, è cosa che non fa nessuno Stato. Meno di tutti potrebbe farla l'Italia, dove non è imposto nessun limite di età a coloro che vogliono fare le ricerche; e domande d'ogni genere fanno gli alunni e le alunne delle scuole. La pubblicazione di Atti recenti di politica estera non si può lasciar libera a tutti. La vita privata di sovrani, di patriotti morti di recente, i cui parenti sono ancora vivi, non si può liberamente esporre alla morbosa curiosità di giovani inesperti, o di giornalisti indiscreti. I vari Stati seguono in ciò norme diverse; ma nessuno lascia piena libertà. Alcuni si fermano verso la fine del secolo XVIII, altri vanno fino al 1825, la Francia è arrivata ora fino al 1830, in Prussia solo recentemente si è lasciata ai direttori d'Archivio facoltà di far liberamente vedere le carte fino al 1806. Fuori di questi limiti occorrono speciali permessi, ad arbitrio del governo, che specialmente in Austria decide secondo lo scopo delle ricerche, ed il carattere delle persone. In Italia il vecchio regolamento, sempre in vigore, non concede libertà di ricerche, negli Atti di politica estera e di amministrazione generale, oltre il 1815, e sono escluse poi del tutto le carte confidenziali e segrete. Sebbene in pratica si siano fatte molte concessioni, questi vincoli sono addirittura eccessivi. Il Consiglio degli Archivi, nel nuovo regolamento, ha proposto che si vada sino al 1847, il che è assai liberale. Un limite in ogni modo è necessario, tanto più che dentro questo limite non si tratta di proibizione assoluta; ma di dare al Governo il diritto di assicurarsi dello scopo e della onesta serietà delle ricerche.

Ma qui incominciano fra noi le difficoltà pratiche, ed hanno origine i lamenti. Per concedere il permesso, il Governo ha bisogno di sapere dal direttore che cosa contengono le carte. E come fare quando mancano inventari archivistici, e si hanno solo elenchi, che ci danno poco più che il numero dei volumi? Si tratta qualche volta di dover esaminare, foglio a foglio, centinaia di filze, o anche centinaia di fasci di documenti sciolti. « Oggi — così scrive un direttore d'Archivio — lo studioso che rivolge la sua attenzione ai fatti del Risorgimento italiano, è costretto pel nostro Archivio a rimettersi più che mai alla buona volontà ed al tempo disponibile dell'impiegato, il quale molto spesso si trova di dover passare gli Atti tutti del periodo, foglio a foglio. E d'altra parte (male comune anche ad altri fondi del nostro Archivio) nulla v'è che garantisca queste serie da possibili dispersioni ». E pur troppo i fatti recenti di molte centinaia di documenti (che fortunatamente si sono potuti ricuperare, per generosità del compratore) trafugati da due Archivi di Stato, dimostrano che quel direttore ha ben ragione. In ogni modo è certo che, qualunque regolamento si faccia, i lamenti e i disordini non potranno mai cessare, se non si trova il modo di levare al più presto gli Archivi dalle infelici condizioni in cui sono, migliorandone il bilancio, rendendo possibili il continuo riordinamento delle carte, che ogni giorno aumentano, e la compilazione degli inventari che mancano.

Ma il peggio è che lo stato presente delle cose tende a peggiorare rapidamente, se non si trova un pronto rimedio. È questo oggi il punto più importante della questione. Gl'impiegati d'Archivio non solamente sono pochi e pagati male, ma si trovano d'ogni parte circondati da altri, che sono in condizioni assai migliori. Oltre di ciò, dovendo essi di necessità avere un Organico proprio e ristretto (gli archivisti di 1ª e 2ª categoria sono circa 200) ne segue che gli avanzamenti sono d'una lentezza assolutamente incredibile. I posti più alti, con cui la carriera si chiude, sono stati nella prima categoria ridotti a due soli a 7000 lire l'uno. Nella stessa categoria (che differisce poco per numero d'impiegati) dell'Amministrazione dell'Interno sono dieci. Ed in questa vi sono sei capi di divisione di prima classe ad 8000 lire. E più in alto vi sono i posti di direttore e di vice-direttore generale a 10 e 9 mila lire. E poi c'è ancora la possibilità di essere Prefetti, Consiglieri di Stato ed anche Senatori. Tutto ciò gli archivisti non possono neppure sognarlo, e non lo sognano. Nelle domande che han fatte, dichiararono sempre che sarebbero paghi d'essere equiparati agl'impiegati delle Amministrazioni provinciali, che sono in più modeste condizioni.

Perché il lettore si formi un'idea ben chiara dello stato vero delle cose, occorre notare ancora che nella 1ª categoria, nella quale gl'impiegati d'Archivio sono 112, i posti meno retribuiti sono 54, cioè 18 a 2500 lire, 36 a 2000. E quindi, se si fa un conto approssimativo, ne risulta che, nei casi ordinari, un archivista, per arrivare a 7000 lire (se ci arriva), ha bisogno di servire circa 34 anni, 19 circa per arrivare a 3500 e 16 per arrivare a 2000. E se prendiamo la 2ª categoria, nella quale gl'impiegati d'Archivio sono 90, osserviamo prima di tutto che qui non si va oltre le 4000 lire. I posti di 5000 e 4500 lire che sono nell'Amministrazione centrale e provinciale qui mancano affatto. Ed in questa categoria si entra con la licenza liceale, dopo un concorso, e bisogna anche (come nella prima) fare due anni d'alunnato senza stipendio, solo eventualmente con una qualche gratificazione. Fra questi 90 impiegati ve ne sono 20 a 2000 lire e 22 a sole 1500, stipendio che nelle altre amministrazioni è stato soppresso, e che nelle città come Roma, Napoli, Milano, si può chiamar veramente stipendio della fame. Fatto un calcolo approssimativo, l'archivista di questa categoria ha bisogno di 40 anni per arrivare alle 4000 lire, e di 13 per arrivare a 2500 (1). In tutta la sua vita difficilmente arriva a superare le 3000 lire. — Se si fa il paragone colle altre Amministrazioni e colle scuole secondarie, si arriva alla stessa conclusione d'inferiorità per gli Archivi.

Per attenuare, almeno in parte, la verità di ciò che abbiamo detto qui sopra, è stato osservato: il capo archivista di 1ª classe con lo stipendio di 7000 lire, corrisponde al capo divisione di 2ª classe nell'amministrazione centrale, ed al consigliere delegato di 2ª classe nelle Prefetture, che hanno lo stesso stipendio. Discendendo nella scala, si va sempre, in tutte queste tre Amministrazioni, a 6000, a 5000, a 4500, fino a 2000 lire. Gli stipendi sono dunque equiparati. Ma ci vuol poco a capire che per l'archivista i due miseri posti a 7000 lire sono il bastone di maresciallo, mentre per le altre amministrazioni vi sono i capi di divisione e i consiglieri delegati di 1ª classe a 8000 lire. E se si pongono le 7000 lire degli archivisti, accanto alle 8000 degli altri, e si fa così il paragone, discendendo, si vedrà chiaro che non v'è più nessuna corrispondenza fra i vari posti. E ciò senza tener conto dei vice direttori, dei direttori generali, e degli altri più alti uffici cui questi possono aspirare. Se poi si guarda alla rapidità degli avanzamenti, si dovrà sempre più convenire che non è possibile paragone di sorta.

E del resto tutti i ragionamenti non valgono a nulla, quando i fatti parlano chiaro. E i fatti sono che è cominciata e va sempre crescendo una emigrazione dei migliori e più giovani archivisti, i quali cercano di andare nelle altre Amministrazioni pubbliche, anche nelle municipali, anche nelle private, e più ancora nelle scuole secondarie. Nello scorso anno avevano già emigrato dodici, senza tener conto di uno che chiese l'aspettativa, per ritirarsi poi e fare il notaio. In questo anno mi si assicura che, tra Firenze e Venezia, sono già otto quelli che cercano di lasciare gli Archivi. Il numero dei laureati del nostro Istituto in Firenze, i quali, dopo aver vinto il concorso ed essere stati ammessi negli Archivi, cercano subito una via per uscirne, non è piccolo.

La conclusione evidente è che, come ha raccomandato il Consiglio degli Archivi, come la Giunta e l'Amministrazione stessa (tenendosi pure in limiti che son sempre angusti) hanno proposto, come il Ministro Sonnino aveva favorevolmente accolto, e come è da sperare che faccia il Ministro Luzzatti, urge migliorare le condizioni economiche degli Archivi e degli archivisti. E bisogna ben notare che non è solo una questione d'interesse economico degli impiegati. Se non si provvede, gli Archivi anderanno in rovina, perché vi resteranno solo i vecchi, gli scarti, il rifiuto. Crescerà il disordine; gl'inventari, i cataloghi saranno trascurati, e le carte saranno più facilmente trafugate. Certo per fare una riforma radicale occorrerebbe una legge generale, che istituisse gli Archivi provinciali in tutto il Regno, li ponesse in relazione con quelli di Stato, coi notarili, e li facesse insieme cogli altri regolarmente ispezionare, ponendoli tutti sotto una Direzione generale autonoma, affidata, come in Germania, come in Austria, ad un alto funzionario dello Stato, che avesse anche un'alta posizione scientifica. Sarebbe il vero modo di ordinarli ed assicurarli non solo, ma di farli efficacemente contribuire alla cultura del paese, ed anche alla scienza internazionale. Se però questa generale e necessaria riforma non può essere immediata, non si può per ora sperare, urge davvero mettere un argine alla deplorevole decadenza, che sempre più minaccia gli Archivi. Non è lecito, non deve esser permesso di lasciare in abbandono coloro che sono fra i più benemeriti funzionari dello Stato; di trascurare gl'Istituti in cui si raccoglie la storia del nostro passato, nei quali sono tesori che gli stranieri c'invidiano e vengono ogni anno, in numero sempre maggiore, a studiare.

Pasquale Villari.

(1) Questi calcoli approssimativi vennero fatti col ruolo dell'1 gennaio 1910, notando, per ciascun posto, il numero di anni di servizio, dopo i quali i vari impiegati lo hanno raggiunto, e pigliando per la media.

RICORDI DI TITO SPERI

Non sono ricordi rintracciati fra le carte di archivio o la corrispondenza ignorata di qualche patriotta; ma raccolti dalla vivace parola di una donna più che novantenne, che ebbe, non collo Speri soltanto, ma con molti e famosi liberali bresciani dimestichezza di vita e comunanza di aspirazioni. Il Luzio nelle sue amorose ricerche sui martiri di Belfiore non l'ha conosciuta, nè la ricostruzione storica che a lui dobbiamo può dirsi ne abbia sofferto: ma anche i tenui particolari della vita dei nostri martiri suscitano cura e interesse, specialmente se li offra più che alla nostra curiosità erudita, al nostro avido sentimento patriottico la voce di chi vide, conobbe, sofferse.

* * *

La signora Angelina Ferretti, bresciana, vive sola in Oneglia, provveduta di una misera pensione quale direttrice di Asilo annesso alle Scuole normali governative e maestra assistente. Anche come insegnante la Ferretti ebbe una carriera onorevole sempre, ma singolarmente varia. Nel 1852 era direttrice a Guastalla, nel '56 semplice maestra a Milano; nel '59, rimasta senza impiego, va a Torino (con 65 centesimi, essa ricorda!), ottiene un sussidio da Cavour, Aporti la protegge, ed Angelo Parodi la manda a Voghera maestra d'Asilo: di lì passa ad Alba, e nel '60 apre il Convitto femminile di Mondovì. Nel '62 è a Parma, poi (la signora Ferretti non ricorda sempre con precisione le date, nè giova affaticare la sua memoria) a Cagliari per sedici anni, a Genova per sei, a Lucca, nel 1886-88, direttrice del Convitto, poi a Parma di nuovo, a Rovigo.... Oggi essa non ha più nessuno e vive, più che altro, delle sue memorie.

Memorie fresche e vivaci, come accade della vita più intensamente vissuta, che fanno sfavillare gli occhi della veneranda donna e tendere l'anima di chi ascolti.

— La nostra famiglia era liberale, mazziniana, — così ella cominciò rispondendo, dopo le cortesie d'uso, alle mie domande — ed anche dopo la morte del padre, Antonio, e dello zio Giuseppe Ferretti, caduto nel 1849 combattendo al Mercato di Sant'Eufemia, continuò ad ospitare i più ardenti cospiratori bresciani. La nostra casa, posta in Corso Sant'Alessandro, era vicina a casa Monti e a casa Speri, situata in via delle Pale. — Ed i nomi dei più noti liberali del tempo ella associa ai particolari della vita domestica: Giacomo Bo-

nardi, Antonio Bosio, Zanardelli, Poma, Fiorentini, Cassola...., dei bresciani, e degli altri, da lei conosciuti quasi tutti a Brescia: Finzi, Montanari, Castellazzo, Grazioli, Tazzoli.... Ma i ricordi più vivi e interessanti, per lei e per noi, sono dello Speri e dello Zanardelli.

* * *

La vedova Ferretti dava alloggio, secondo il costume imposto dall'Austria alle migliori famiglie, ad ufficiali dell'esercito imperiale, e già prima delle dieci giornate gloriose, accoglieva il cappellano militare di quel reggimento di croati Jelehic che doveva tenere il primo posto nella sanguinosa riconquista della forte città, l'ungherese Pavau Josa. Ma il Josa, pur essendo consapevole delle riunioni liberali di casa Ferretti, ebbe sacra l'ospitalità, e nell'opera selvaggia della rioccupazione di Brescia impedí che casa Ferretti subisse la sorte di casa Monti. Per mezzo del Josa ebbe alloggio nella stessa casa anche Luigi Beck, nativo di Fiume, ufficiale d'artiglieria, che nel 1850 sposò Matilde Ferretti, sorella dell'Angelina, e visse, dal 1856 in poi, quasi sempre a Graz. Lo stesso Beck, quantunque fedelissimo all'Austria, giovò più volte alla causa liberale e in particolare allo Speri. In casa Ferretti, sotto gli occhi di lui e del Josa, si ricamava un drappo tricolore per la *Compagnia della Morte*, e non poteva loro essere ignoto che la Matilde e, più, l'Angelina nascondessero nel letto le cedole mazziniane e conservassero gelosamente i bollettini che Zanardelli loro affidava. La signora Ferretti ricorda che tre volte, compresa quella fatale, la polizia tentò l'arresto dello Speri, ma una prima volta dovette esser liberato subito perché i cittadini sarebbero corsi alle barricate, una seconda egli riuscí a sfuggire vestito da prete accompagnato proprio dal Beck, suo futuro cognato. Della popolarità dello Speri in Brescia la Ferretti mi accennò alcuni particolari significanti: bastava una sua parola d'ordine perché il teatro civico fosse deserto, e la sua presenza all'ingresso era sufficiente a far tornare indietro, dinanzi agli occhi della polizia indispettita, le carrozze delle famiglie liberali bresciane; ad un suo cenno la passeggiata di Torrelunga si spopolava, e si organizzavano le più eloquenti, ancorché tacite, dimostrazioni: la fibbia al cappello, il fiore al cappello o all'abito.

Il 19 giugno del 1852 lo Speri fu arrestato a mezzanotte mentre era in cantina a scrivere, fu portato a Sant'Urbano (cosí si chiamavano le carceri di Brescia) e senza che si potesse vederlo, fu pochi giorni dopo (entrò in Castello il 25 alle 3 pom.) tradotto a Mantova. La signora Angelina ebbe questi particolari dalla sorella dello Speri, Lucia, conosciuta col nome di Santina, di cui occorre più volte ricordo nelle ultime memorie del martire. La Ferretti era allora insegnante a Guastalla, dove le giungevano le tristi notizie, le voci della speranza, dove la colpí profondamente l'annunzio della condanna. Eppure lo Speri era innocente, e la Ferretti aggiunge la testimonianza sua e della famiglia a quelle raccolte dal Luzio, che proprio allo Speri il commissario Rossi dovette la vita!

A Mantova la Ferretti corse insieme alla Santina Speri, appena si seppe della condanna. Ma il Kraus, che la Ferretti aveva conosciuto a Brescia per mezzo del cognato Beck, rispose che *nemmeno Dio poteva vedere Speri*. Più umano apparve il Culoz. Infine la sorella fu ammessa, e da lei e dal cappuccino che assisté lo Speri fino agli ultimi momenti, la Ferretti raccolse particolari che non meritano oblio. Il Padre cappuccino fu fatto venire appositamente da Brescia per desiderio dello Speri e confermò alla Ferretti quello che dalle *Ultime lettere* già conosciamo. La sorella, innamorata di un ufficiale austriaco, sacrificò il suo amore alla devozione per il fratello (Luzio, I, 323-4), e sposò di lí a poco un certo Tonoli, fabbricante di organi. E prima che la Santina dovesse lasciarlo, il martire serenamente volle che la sorella gli rendesse un umile, supremo servizio: gli attaccasse un bottone ai candidi guanti, carezzando i quali mosse, come a festino, alla morte.

La morte dello Speri fu un fiero colpo per la Ferretti che ne stette malata per oltre tre mesi. Da allora in poi la casa di via Sant'Alessandro cessò di accogliere, se non per rapporto di pura amicizia, i mazziniani bresciani. L'Angelina, delle tre donne la più fervida di sentimenti patriottici, era ormai lontana; e col 1856 la vedova Ferretti abbandonò la sua città per trasferirsi colla Matilde e col genero a Graz.

* * *

Materiali ricordi degli anni gloriosi la signora Ferretti non conserva. Appena lo Speri fu tratto in arresto, la signora Matilde dette alle fiamme ogni documento, anche epistolare, e quanto, di non compromettente, fu custodito, andò poi disperso col tempo. La signora Angelina tenne per molti anni una raccolta di piante fatta dallo Speri ed un suo scritto poetico, ma tutto venne a mancarle dopo il trasloco da Rovigo. Della poesia ricorda un verso:

> Santa Democrazia, tue leggi adoro,

e lo ripete con anima insieme agli altri del *Sogno di un giovane lombardo*.

> Ah da me non sperar un amplesso
> Fin che duri la patria gemente;
> L'otterrai, o sul campo morente,
> O dinanzi allo spento tiran.
>
> Raccorrò, se morrai, la tua salma,
> Bacierò quel bel petto trafitto,
> Scriverò sulla tomba: È un invitto
> Che salvando la patria morí.

Sono parole di una donna che si nega all'amante che non abbia compiuto il dovere verso la patria. E mi furono occasione per chiedere alla Ferretti che cosa sapesse degli amori dello Speri, accennati nella lettera del 20 gennaio 1853 (Luzio, I, 204-5) e nel *Triste dramma* dell'Aleardi. Ma la Ferretti ricorda soltanto che l'*amore contrastato* colla Fortunata Gallina, di cui lo Speri parla nella lettera del 12 novembre 1851 (I, 204), fu, in apparenza almeno, interrotto, e quasi troncato, assai prima della morte della donna amata dallo Speri; e di altri amori, meno nobili, la Ferretti non sa.

Ma una domanda ne chiama un'altra, sia pur diversa. Ed io volli chiedere alla Ferretti che cosa pensasse o sapesse del contegno del Castellazzo: Non ho mai creduto ad un tradimento, mi rispose nettamente.

Ancora qualche curiosità, subito appagata. Chi è la Rosa nominata nella lettera alla madre (Luzio, I, 206-7)? Una sarta, compagna di lavoro dell'Angela Speri. — E la zia Maddalena nominata nel *Testamento*? Una sorella della mamma, moglie di un impiegato. Ma i cognomi sono ormai dileguati dalla memoria della buona signora.

Di ricordi — essa riprende — non ho più nulla; e cosí dicendo mi addita le stampe che adornano la sua stanzetta. C'è una *Morte di Annita Garibaldi* (che la Ferretti ricorda in Brescia in casa dei baroni Monti vestita all'amazzone con pistole e stile), un ritratto della mamma di Garibaldi, uno dello Speri, uno di Zanardelli.... Glielo mandò l'insigne uomo da Maderno, il 25 novembre 1903, poco prima di morire, con una letterina che la Ferretti conserva: *La salute buona veramente non è, ma i medici dicono che tornerà soddisfacente, e cosí sia;* saluti, auguri e non altro. Ma quanti sono nella Ferretti i ricordi del giovane Zanardelli patriotta e agitatore, e come ella si compiace di rievocarli! Per mezzo di lui le Ferretti avevano i documenti più gravi, a lui era diretta, intermediaria casa Ferretti, la corrispondenza dello Speri riparato a Torino; ma alla tenace operosità lo Zanardelli accoppiava prudenza e circospezione massima; ed in grazia di questo egli che avrebbe dovuto essere, per quel che faceva, impiccato le mille volte (sono parole della Ferretti) non ebbe nei momenti di maggior rischio che da aggiungere cautele a cautele.

Augusto Mancini.

LA FORTUNA DI DANTE e la riabilitazione di frate Ilario

Chi è solito tener dietro a tutto ciò che si stampa a proposito di Dante, nota da qualche tempo, e se ne rallegra, che vanno scemando di numero gli opuscoletti, gli articoletti, le conferenzette, di cui era cosí fastidiosamente ingombro il mercato della letteratura critico-erudita. Ma non è da aspettarsi, come pare che qualcuno desideri e, se accadesse, non sarebbe un buon segno, che a Dante, direttamente o indirettamente, più che a qualsiasi altro dei nostri poeti o scrittori, non mirino gli studiosi; poiché nessuno come lui rappresenta un'intera età, che senza la sua figura nello sfondo sembrerebbe incompiuta o priva d'una sua vera voce; nessuno protende come lui la sua ombra sui secoli che seguirono, o, come lui, importa non meno agli stranieri che ai suoi compatriotti.

Queste cose tanto ovvie, nel linguaggio o nel gergo tecnico degli studii si possono esprimere dicendo che per nessun altro poeta sarebbe possibile scrivere due cosí importanti capitoli, di introduzione e di conclusione, quali sarebbero quello sui « precursori » e quello sulla « fortuna » di Dante. E basta, per i « precursori », intesi in un modo meno meschino che non si facesse un tempo, dare un'occhiata alle due prime parti della bella opera del Vossler sulla *Divina Commedia*, che sono già tradotte entrambe in italiano (Bari, Laterza; la 2ª parte, 1910). Se quest'opera, che attesta cosí larga dottrina ed è fortemente e arditamente pensata, ha un difetto, è forse quello di cercare fin troppo lontano, nella più remota antichità, i « precursori » di Dante.

Ma come discorrere di filosofia o di coltura e di idee medievali in genere, senza conchiudere con Dante? L'Italia, che non si affatica troppo intorno ad opere cosí largamente concepite, nei capitoli del Vossler sulle relazioni del pensiero medievale col pensiero dantesco può trovare buoni esempii da seguire e da continuare. Ricordiamo nondimeno, per non far torto a nessuno, che nell'opera del Gentile sulla *Storia della filosofia italiana*, in corso di pubblicazione nella collezione Vallardi dei *Generi*, sono bellissime pagine sulla filosofia scolastica e Dante, e che fa onore alle nostre scuole il recente libro d'un giovane, Paolo Rotta, *La filosofia del linguaggio nella Patristica e nella Scolastica*, e, quindi, come è naturale, anche in Dante (Torino, Fratelli Bocca, 1909).

Tutta la cultura e tutta la storia medievale sono necessario elemento dello studio d'un tale uomo e di un tale poema; necessario, innanzi tutto, all'intelligenza e all'interpretazione larga e complessiva; poi, anche all'interpretazione minuta e particolareggiata o letterale dei singoli passi dell'opera. Un esempio può mostrare come talvolta la luce venga inaspettatamente donde non si sarebbe imaginato, e, inoltre, come Dante, nel suo meraviglioso realismo, non soltanto di espressione, ma, per cosí dire, di pensiero, anche là dove sembra esprimersi in modo affatto generico, abbia il pensiero rivolto ad allusioni precise. Un simile caso era già capitato a me stesso, durante la piccola battaglia che combattei con ardore contro la stortissima opinione dei molti che vogliono cominciata da Dante la *Commedia* dopo la morte di Arrigo VII, cioè dopo il 1313, a 49 anni. Intendevo a dimostrare che, invece, l'*Inferno* era già terminato o quasi intorno alla fine del 1309, quando giungevano appena le prime notizie delle intenzioni di Arrigo; ed ecco illuminarsi di nuova luce l'allusione a Prato, che pareva non avesse nessun valore preciso, in principio del c. XXVI, nell'ironica apostrofe a Firenze:

> Ma se presso al mattin del ver si sogna,
> Tu sentirai di qua da picciol tempo
> Di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna.

Il 6 aprile 1309 Prato, sfidando l'ira fiorentina, aveva cacciato dal suo seno i Neri.

Ora il nostro dottissimo e infaticabile Carlo Cipolla pubblica un volumetto di *Lettere di Giovanni XXII riguardanti Verona e gli Scaligeri* (Verona, 1909), dalle quali appare che Cangrande della Scala fin dal 1317 fu colpito di scomunica da Giovanni e sotto questa rimase fino alla morte. L'insigne storico propone, senza volervi rispondere egli stesso, la domanda « quale attitudine abbia l'Alighieri assunto di fronte a questo fatto »; ma io credo che la risposta si possa trovar facilmente in fine del c. XVIII del *Paradiso*, nella violenta invettiva contro Giovanni XXII:

> Già si solea con le spade far guerra,
> Ma or si fa togliendo or qui or quivi
> Lo pan che 'l pio padre a nessun serra,

cioè il pane dell'anima, il sacramento dell'Eucarestia. Il Poeta allude direttamente alla scomunica di Cangrande, del quale, nel canto innanzi, ha già fatto una cosí ardente apologia.

Ma io veramente, in questo articolo, più che dei « precursori » di Dante o della storia dei suoi tempi, voglio parlare della sua « fortuna »; la quale comincia colle prime notizie, che ci sono rimaste, intorno al modo come i contemporanei ne accolsero l'opera, e comincerebbe quindi, per la *Divina Commedia*, con la famosa lettera di frate Ilario, se fosse autentica. Di questa lettera parleremo dunque fra poco. Ma per noi italiani, tutto ciò che all'estero si scrive sul nostro Poeta, fa parte del capitolo della sua « fortuna »; e cosí, per esempio, vi entra anche il libro, già ricordato, del Vossler; e, meglio ancora, dobbiamo dire dei due recenti poderosi volumi del Toynbee, *Dante in english literature from Chaucer to Cary* (1380-1844), che mentre fanno la storia della fortuna di Dante in Inghilterra, sono essi pure una parte di questa storia.

L'Inghilterra e la Germania, da quando, col periodo romantico, rifiorí lo studio e il culto di Dante, hanno sempre fatto una formidabile concorrenza all'Italia nella letteratura dantesca; e se oggi forse è meno facile indicare, fra gl'inglesi, grandi spiriti che abbiano scelto il nostro Poeta, quasi come una seconda Bibbia, per guida della loro vita intellettuale e morale, se non è forse più il tempo dei Gladstone o dei Ruskin, troviamo un qualche compenso nel fatto che dall'Inghilterra, come se si fosse un poco germanizzata o forse piuttosto americanizzata, ci vengono studii ricchi di erudizione solida, precisa e utilissima, come sono quelli del Moore e del Toynbee, e com'è pure quello di W. Reade, *The moral system of Dante's Inferno* (Oxford, 1909).

Intanto, con la dottissima opera del Toynbee si può dire che la storia di Dante presso le nazioni straniere sia compiuta. È opera, pel suo carattere, lontanissima da quella analoga del Farinelli, *Dante e la Francia*: tanto personale e vibrante questa e anelante a raggiungere, a prezzo di qualsiasi fatica e sforzo, l'unità, la sintesi, un concetto generale, quanto oggettiva, schematica, frazionata quella nella sua forma di bibliografia. Pure, lo scopo è identico, e si può raggiungere per diversa via un importante risultato. Anche per la Germania è omai esaurita la miglior parte di queste ricerche: insieme coi vecchi studii, specialmente dello Scartazzini, abbiamo ora quelli del Sulger-Gebing; e all'ultimo scritto di lui, *Goethe und Dante*, il Farinelli medesimo, che le tracce di Dante aveva già seguito meglio d'ogni altro, con straordinario acume, un po' dappertutto, in Spagna non meno che in Francia, ha aggiunto, qualche mese fa, nel *Bullettino della Società Dantesca*, com'egli solo è capace, colla sua stupefacente e irruente e vorrei dire commossa erudizione, tante e tali postille, che soverchiano lo scritto originale, e dovranno esser tenute presenti anche da chi voglia studiare soltanto Goethe o il romanticismo tedesco.

Il Toynbee dedicò i suoi due volumi a Charles Eliot Norton, l'illustre e geniale dantista, morto nell'ottobre del 1908, ch'egli chiama il suo « padre dantesco ». Come si direbbe dell'inglese Toynbee, cosí pare che gli stessi Stati Uniti, secondo il carattere della nazione, dell'insegnamento del Norton abbiano prescelto piuttosto la parte pratica, erudita, che la parte geniale; e perciò dall'America ci son venute le ampie e preziose *Concordanze* dantesche, della *Divina Commedia*, delle *Opere minori volgari*, e ci verrà quella, desideratissima, delle Opere latine. Un tale spirito pratico si riconosce anche nelle cose minori. Il Grandgent pubblica ora, in una comoda edizioncina, il testo italiano del poema, cominciando col volumetto dell'*Inferno* (Boston, 1909). È una data che sarà scrupolosamente raccolta dai bibliografi della « fortuna »; ma io voglio invece avvertire che il testo è accompagnato di noticine inglesi, la cui perspicua semplicità può fornire materia di utili riflessioni anche ai commentatori italiani.

Forse, se avessi spazio, riuscirei a ravvivare l'interesse dei lettori, parlando del fervore col quale tutte le nazioni civili persistono nel nobile sforzo di tradurre la *Divina Commedia*; ma debbo invece affrettarmi a ritornare in Italia. Per l'Italia, una storia della fortuna di Dante non esiste ancora che a frammenti; ma forse, non meno della storia passata, è curiosa quella che si viene svolgendo sotto i nostri occhi. Anni addietro, alcuni raffinatissimi uomini politici del Parlamento italiano avevano escogitato una protesta laica anti-papale sotto la forma di cattedra dantesca a Roma. Il poeta Aurelio Costanzo, in un suo volumetto, *Il fine più proprio della Divina Commedia* (Roma, 1909), ricorda d'aver protestato contro quella protesta; e, certo, sembrerebbe di dovergli batter le mani; poiché non mai andarono cosí amorevolmente a braccio insieme, come allora, l'ignoranza e l'irriverenza; né si può immaginare scempio peggiore di quello che, perseguendo cosí alti fini politici, si sarebbe fatto del nostro Poeta da quella cattedra. Ma perché protesta il Costanzo? Non tanto pel timore che un'opera sacra all'Italia e al mondo, come la *Divina Commedia*, potesse venir straziata e falsificata per uno scopo partigiano, quanto per la persuasione che ad un tale scopo essa non sia in grado di rendere sufficienti servizii. Almeno, questa è l'impressione più viva che si riceve dal suo libro, il quale contiene bensí qualche pagina meritevole d'esser letta per le singole interpretazioni di allegorie controverse, ma, nel suo insieme, raffigura un Dante, benché affatto diverso, non meno falso e meschino di quello della protesta laica. E cosí, il poeta Costanzo, che ha tanto a cuore gli interessi del Libero Pensiero, riesce a trovarsi in perfetto accordo coi più intransigenti e meno autentici dantisti della Santa Sede.

Ma questo significa che, gira gira, certi indirizzi mentali, che paiono contradittorii, sono la medesima cosa. E bisogna che il Libero Pensiero leghi le menti di ben strette pastoie perché non intendano, che, o cattolicissima, come veramente fu quella di Dante, o eretica o luterana o pagana, un'anima grande ha sempre, anche a prescindere dall'arte, qualche cosa di modernissimo da insegnare ai moderni, e che la grandezza intellettuale e morale, sforzando invincibilmente gli angusti limiti dei tempi e delle credenze, sarà sempre, per la sua intima energia dinamica, la migliore incitatrice della vera libertà del pensiero.

Viene il desiderio di fuggire tanto lontano, risalendo i secoli a ritroso, che di proteste laiche, né in un senso né in un altro, non ci sia più il pericolo di sentirne parlare. Eppure, pare incredibile, non c'è scampo! Perfino nel secolo XIV la protesta laica ci fu! Maestro Antonio da Ferrara, al quale ha dedicato parte di un suo volume un giovane, Ezio Levi, dalla cui penna i volumi scaturiscono con fresca e gagliarda facilità (*Antonio e Nicolò da Ferrara, poeti e uomini di Corte del Trecento*; Ferrara, G. Zuffi, 1909); il Maestro o, piuttosto pseudo-maestro Antonio, vagabondo e, di solito, cencioso giullare, che forse due sole cose amò veramente in vita sua, i dadi e Dante, trovandosi un giorno a Ravenna, nella chiesa dove Dante era sepolto, e vedendo un vecchio crocifisso tutto circondato di candele accese e il sepolcro del Poeta all'oscuro, dato di piglio alle candele, le piantò sul sepolcro, dicendo: « Togli, che tu ne se' ben più degno di lui ». Cosí racconta il Sacchetti nella novella 121ª, dove si può leggere quello che ne seguí; e il Levi crede che il fatto sia vero. Se cosí è, non par lecito dubitare che Maestro Antonio corse ai suoi tempi colla sua protesta rischio maggiore che non correrebbe oggi; e che, inoltre, in essa non c'era nulla di irriverente per Dante.

Con poco sforzo, risalendo indietro ancora per alcuni decennii, giungiamo finalmente a quella lettera di frate Ilario che, come dicevamo, se fosse autentica, sarebbe la più antica e, insieme, una delle più curiose e ricche testimonianze della « fortuna » della *Divina Commedia*, dell'ardente ammirazione che Dante cominciò subito a suscitare intorno a sé. È diretta, come tutti sanno, ad Uguccione della Faggiuola, e in un tempo ch'egli era « inter italicos principes quamplurimum preminens », suppergiù adunque fra gli anni 1314 e 1315. Chi scrive è frate Ilario, un benedettino del monastero del Corvo, in Lunigiana; e narra che Dante era salito lassú al monastero, e, dopo stretta con lui un poco di conoscenza, gli aveva offerto per sua memoria una copia del suo *Inferno*, aggiungendo la preghiera che volesse provarsi a commentarlo brevemente e, poi, volesse mandarlo cosí commentato ad Uguccione. La lettera accompagna l'invio del commento, e conchiude: se voi voleste aver notizia delle altre due parti dell'opera, la seconda cercatela presso il marchese Moroello di Lunigiana; l'ultima si potrà in seguito trovare presso il re Federico di Sicilia; poiché so dal poeta che fra tutti i principi italiani voi tre prescelse per dedicarvi la sua opera tripartita.

Questa lettera, il cui autore, falsario o no, e, anzi, assai più se narra cose false, inventate, fu senza dubbio un uomo d'ingegno e vide con acuto occhio d'artista un lembo dell'anima di Dante, è comunemente considerata come un'impostura; né dubita che sia apocrifa neppure il Rajna, benché a lui dobbiamo la sicurezza che il Boccaccio, il quale ce la tramandò, la trascrisse con tutti i suoi errori da un manoscritto più antico (1). Ma quello che nessuno osava, la difesa dell'autenticità della lettera e della realtà di frate Ilario, ha osato ora il prof. Vincenzo Biagi (*Un episodio celebre della vita di Dante, con documenti inediti*; Modena, Formíggini, 1910; pp. 103), che già, per suo *coup d'essai*, o diciamo meno eroicamente per sua tesi di laurea, aveva tentato, con dottrina e vigore, la rivendicazione a Dante della *Quaestio de aqua et terra*.

Io non dirò se mi abbia persuaso, anche perché sono un poco sospetto io stesso di favoritismo per la lettera ilariana, come il Biagi cerca maliziosamente di far capire, mettendo in vista certe mie righe del *Marzocco* (27 dic. 1908); dirò nondimeno che d'ora innanzi bisognerà senza dubbio riflettere a lungo sui suoi argomenti, prima di indursi ad un responso definitivo. Intanto, per prima cosa, mi sembra ben messo in chiaro che la lettera accompagna e presenta (o vuol far credere di accompagnare e presentare) ad Uguccione il commento di Ilario; e che perciò cade la più forte obbiezione, di chi, credendo invece che essa debba (o finga di dovere) trasmettere ad Uguccione, a nome di Dante, una copia dell'*Inferno* con la dedica, giudica strano che Dante non abbia procurato tale presentazione a Pisa o a Lucca, di dove pare che egli provenga.

Il monastero del Corvo accoglieva, come mostra il Biagi, numerosi ospiti, cui ristorava di cibo e d'alloggio, tanto che se n'era fortemente indebitato; e la lettera, confrontata con le Regole benedettine, appare con esse perfettamente in regola. Ilario sarebbe stato il frate foresterario, che si voleva dotto e capace, perché cogli ospiti potesse convenientemente intrattenersi, quali essi fossero. Si indebolisce dunque anche un'altra obbiezione, fondata essa pure sulla verosimiglianza (che del resto è senza dubbio per sé stessa una guida assai pericolosa): come mai, dicevano, Dante, ad un frate veduto per la prima volta, poteva affidare, dopo scambiate quattro parole, l'incarico di commentare l'*Inferno*? Ma noi non abbiamo il diritto di asserire che Ilario fosse il primo venuto; poi, agli argomenti del Biagi è da aggiungere che non abbiamo neppur il diritto di figurarci l'incontro di lui col Poeta come uno scambio di poche parole, un colloquio durato brevi momenti. La lettera si dimostra elaborata con cura da un uomo che aveva senso d'arte; e nulla vieta di credere che Dante si fermasse al Corvo anche più di uno o due giorni, e che il colloquio, come da Ilario fu artisticamente esposto, sia il compendio e il succo di parecchi successivi colloquî del Poeta col frate, durante i quali poté nascere fra loro un'affettuosa intimità.

Rimane quasi soltanto lo scoglio della dedica del *Paradiso* a Federico di Sicilia, ad un principe cioè che fu da Dante vituperato, non solo nelle opere anteriori, ma nel *Purgatorio* e perfino nel *Paradiso* medesimo. Strani effetti di un'obbiezione! A me questa procura un vivo piacere, come se fosse un argomento in favore. Non soltanto perché nessun falsificatore, che non avesse perso il giudizio (e i falsificatori di solito son gente di giudizio), avrebbe potuto pensare a Federico per una dedica del *Paradiso*, ma perché una tale dedica induce sempre più a riflettere che la lettera di frate Ilario si palesa in perfetto accordo colla teoria cronologica, a cui alludevo in principio, sulla composizione della *Divina Commedia* (teoria che fu pensata e svolta senza menomamente pensare alla lettera), e che un tale accordo non può essere il puro effetto di un caso. Forse, d'ora innanzi, chi vorrà distruggere la lettera, dovrà rifarsi dalle notizie cronologiche che essa ci fornisce intorno alle singole cantiche: due già compiute, verso il 1314 o 1315, l'ultima, il *Paradiso*, forse già cominciata.

Per starcene a Federico e conchiudere, a me pare di aver dimostrato che il c. VII del *Purgatorio* fu scritto prima che Arrigo scendesse in Italia: e questo vuol dire, prima che Federico potesse acquistarsi l'ammirazione e l'affetto di Dante, come poi fece, assecondando gli sforzi dell'Imperatore con grande energia. Ora, nel *Purgatorio*, l'accenno ironico a Federico si trova appunto nel c. VII. Arrigo muore e Federico a poco a poco vien meno alle grandi speranze che in lui i fedeli dell'Impero avevano riposto: ecco levarsi di nuovo contro di lui la voce di Dante, e, come s'egli avesse fatto un suo *gran rifiuto*, rimproverarlo per la prima volta di *viltate*. Ma dove? Soltanto oltre la prima metà del *Paradiso*, nel diciannovesimo canto, subito dopo il diciassettesimo, che contiene l'apologia di Cangrande, e il diciottesimo che, come noi ora possiamo affermare, in difesa di lui si scaglia contro il Pontefice. Non si direbbe che questa singolare vicinanza dei due candidati alla dedica del *Paradiso*, simboleggi il tramonto nel cuore di Dante dell'astro di Federico, e il sorgere sempre più alto dell'astro del nuovo eroe, segno omai di tutte le ultime superstiti speranze del Poeta, oggetto perciò di tutte le sue ardenti cure e difese?

E. G. Parodi.

(1) Il Rajna diede anche un ottimo testo della lettera. Posso arrischiarmi a indicar qui la mia correzione o interpretazione di due o tre passi difficili? — II 4: *hec quomodo dicitur*.... Intendo: questi ammonimenti divini, *de prelatione* ecc., sembra che quest'uomo, come si sente dire, li abbia avuti presenti nell'animo fin dalla puerizia. — III 5: *quem libellum.... accepi*, fra parentesi. — ib., 9: *Et hec ideo gen. hom.*, l. *Et hec, ideo quod gen. hom.* — ib., 10: dopo *prosequenter* mancherà un verbo. — IV 11: *et si*, cioè *etsi*; *et ut per illum*, si attenderebbe *usb'...*, *ut per illum*.

Perché non bisogna essere rassegnati

Il *Manuale* di Epitteto è stato più d'una volta tradotto in italiano, quantunque io non sappia quanta sia stata la sua azione fra noi, né se tutti i traduttori si proponessero di divulgarlo come un trattatello di morale pratica, possibile a seguirsi anche nella rinnovata civiltà europea (le prime traduzioni sono del cinquecento) o non piuttosto come uno dei libri che meglio aiutassero a comprendere il pensiero antico: il pensiero e gli atteggiamenti di quello stoicismo dell'età imperiale, quando già il cristianesimo era penetrato a Roma ed erano cominciate le persecuzioni contro i seguaci della nuova dottrina.

Epitteto, come ogni comune lettore non ignora, fu uno schiavo. Manomesso dal suo padrone (sia stato o no esso un Epafrodito) fu esiliato da Roma, perché anch'egli col suo insegnamento corrompeva, come Socrate, la gioventù; ed agli imperatori non piaceva che si andasse formando quella nuova coscienza, che il Cristianesimo agevolò a suscitare, ma non produsse; poiché oramai non è più chi neghi quanta via avevano aperta nell'occidente gli scrittori latini agli insegnamenti predicati più tardi nel lontano oriente. Lo schiavo dunque e filosofo fu, come tanti altri insigni pensatori del suo tempo, uno stoico; non alla maniera dei più, scolastici, dottrinari, sottili; ma, pur *deducendo* logicamente e severamente, assai pratico ed assai chiaro; tanto pratico che, socraticamente, l'insegnamento suo era orale sol-

tanto; e degli scritti che portano il suo nome, i *Discorsi* e il *Manuale*, è autore Arriano, suo discepolo, che ci assicura non aver fatto altro che raccogliere e trascrivere, quasi con le identiche parole, i discorsi del maestro.

Non starò a dire della fortuna dell'operetta sua più conosciuta che è un compendio delle altre maggiori, e che, come avviene in simili casi, per la sua brevità fece dimenticare e disperdere il resto: sarebbe erudizione che mediante una recente scorta può facilmente esser sciorinata. E la scorta recente è il padre Alessandro Ghignoni (1) che parla dell'antico filosofo con molta dottrina e ritraduce con un intento pratico il *Manuale*, poiché vorrebbe che esso fosse ristudiato, potendo il suo autore ad alcuni spiriti del tempo nostro, riuscire «un precursore convincente ed efficace».

Non con diverso intendimento aveva fatto, come ognuno sa, lo stesso lavoro Giacomo Leopardi; e la nostra curiosità è tentata dal vedere in che modo due uomini di convinzioni così opposte si possano accordare nel consigliare ai loro contemporanei, come cibo spirituale, lo studio della medesima opera. Ma è necessario prima di ogni altra cosa richiamare alla memoria quale è il fondo della dottrina epittetiana. È semplice ed è chiara. Base di essa, come di quella socratica, è la conoscenza di sé. Dal conoscere se stessi deriva tutta la nostra bontà, poiché solo allora noi possiamo sottrarsi all'urto delle cose esterne, alle attrattive del piacere, alle scosse dell'ambizione e resistere al disordine della vita ed al male. Questo in schema; ma per le applicazioni particolari dovremmo ricorrere a ciascuno dei principii che sono più partitamente enunciati, ed i due primi e fondamentali sono questi: «Alcune cose sono in poter nostro, altre no. In poter nostro abbiamo il giudizio, l'istinto, la propensione, l'avversione, in una parola ogni nostra attività. Non dipendono invece da noi il corpo, il danaro, la gloria, la dignità; insomma tutto quello che non parte da attività nostra».

«Tutto quello che soggiace a noi è libero per sua natura, né c'è nulla che possa impedircene o togliercene il possesso: tutto quello che non è al nostro cenno è labile, limitato dal volere altrui, legato a circostanze fatali, d'altri». Onde tutta la nostra industria si deve appuntare verso la rinunzia di tutto ciò che non è in nostro potere. Che importa se noi siamo ammalati? «La malattia è un impedimento del corpo non dello spirito, se tu non voglia». Ogni desiderio è un turbamento. Nella vita bisogna condursi come in un convito. «Se una pietanza girando arriva a te, stesavi la mano, prendine con moderazione; oltrepassa? non fermarla; non ti è arrivata ancora? Non raggiungerla con l'avidità, ma aspetta che ti sia recata. Se ti regolerai così riguardo ai figli, alla moglie, agli onori, alle ricchezze, una volta o l'altra sarai degno dei favori di Dio». Anzi più che un convito la vita è una commedia, tale quale è piaciuta all'impresario. Se costui ci avrà voluti poveri dobbiamo rappresentare con impegno questa parte, e parimente ci è imposto di fare se egli ci avrà voluto infermi, o principi o plebei. Combattere è inutile, perché soltanto allora possiamo vincere veramente quando la vittoria dipende esclusivamente da noi, ossia quando essa è ottenuta sul nostro istinto, sul nostro giudizio e non mai su tutto ciò che è al di fuori di noi, sulle forze della natura e sulla forza degli altri, anche se tutto ciò possa rappresentare un'offesa od un male. «L'offesa, infatti, non dipende da chi ingiuria o percuote, ma dall'opinione che si ha di tali violenze come di offese». E al male che ci può venire dagli altri non bisogna resistere perché dobbiamo essere convinti che chi ci ha recato ingiuria ha creduto suo dovere agire così. Partendo da questi principii (ci ammonisce lo stoico) sopporterai sereno chi sparla di te, perché in ogni caso dirai: così gli è parso. Moralmente e politicamente s'intende, poiché la stessa rassegnazione ci deve trovar pronti a ricevere tutte le ingiurie che ci vengono dal principe, ossia dal potere politico. Insomma è necessario lasciarci condurre dove Giove e il Fato vogliono. Il detto che dobbiamo aver famigliare è principalmente questo: «Conducetemi, o Giove, o Fato, dove da voi son destinato; io vi seguirò senza resistere; perché se rilutterò a questo, diverrò empio, e tuttavia dovrò seguirvi».

Non si nega che questa dottrina non possa attingere le vette più alte della grandezza individuale: l'uomo che riuscirà a mettere in pratica questi precetti potrebbe, in rarissimi casi, forse essere un eroe; ma sarebbe, la maggior parte delle volte, un imbelle. Che le massime s'accordino il più delle volte con l'insegnamento di Cristo non è una buona ragione per desiderarne l'applicazione: entrambe hanno la loro efficacia in una società di schiavi e la rassegnazione che predicano è utile quando il ribellarsi e il resistere s'infrange contro la barriera di una tirannide onnipotente. È in questo tempo che sorge la supremazia dello spirito sul corpo, è in questo tempo che si contrappone l'esagerazione di una libertà interiore a quella libertà civile, sociale che pure è un così grande bene quando gli individui concordemente abbiano saputo conseguirla, violando tutte le massime contenute nella dottrina stoica od in quella cristiana, nella prima delle quali apertamente s'annida tutta la disperazione di un infecondo fatalismo, e nella seconda la speranza di una vita attiva e perfetta, ma confinata in un lontano regno al difuori della terra.

Che gli apostoli di questa morale più che umana sieno sorti ai nostri giorni in un paese dove la schiavitù è ancora una condizione di fatto, se non più di diritto da poco tempo, si può comprendere. Di là ci è giunto l'ammonimento di non resistere al male, ma ci sono parimente venuti ammonimenti di condotta pratica affatto contrarii; poiché le condizioni della Russia non sono generali nel modo civile, e il soffio di libertà che spira, più o meno caldo, dall'occidente, non può fare a meno di creare questi contrasti: ma che si pensi sul serio a rinnovare questo spirito proprio nel cuore dell'occidente europeo ci par cosa che meriti un'attenta considerazione.

Io credo che solo considerando l'uomo astrattamente, quale cioè egli non sarà mai, si possa generare in noi l'illusione che il Manuale di Epitteto sia atto a diventare una regola della nostra condotta. Ma la vita è pur troppo diversa ed ha altre necessità contro cui si rompono tutte le massime anche più sante. Ciò sente il Ghignoni stesso, in verità, e ce ne avverte spesso a piè di pagina quando commenta il suo testo, quando lo completa con gli insegnamenti evangelici. Ma tutte le cautele nulla tolgono al valore generale che il traduttore intende di dare alla sua divulgazione, e in nulla diminuiscono negli spiriti contemporanei che mal si rassegnano a veder che l'uomo getti lungi da sé alcunché di ciò che è in lui di umano, i motivi di stare un po' in guardia contro libri di tal fatta. Almeno Giacomo Leopardi fu più esplicito nelle ragioni che lo persuasero ad accettare quella forma di stoicismo. «Io per verità sono di opinione che la pratica filosofica che qui s'insegna, sia, se non sola tra le altre, almeno più delle altre, profittevole nell'uso della vita umana, più accomodata all'uomo, e specialmente agli animi di natura e d'abito non eroici, né molto forti, ma temperati e forniti di mediocre fortezza; ovvero eziandio deboli, e però agli uomini moderni ancora più che agli antichi». E s'aggiunga a ciò anche che quel cedere alla fortuna, quel non desiderar che poco e quel poco anche remissivamente, quel perdere l'abito o la facoltà di sperare o di desiderare, si intonava mirabilmente alle particolari condizioni nelle quali era l'animo del recanatese.

Ma la comune degli uomini non sente così profondamente la vanità del tutto, e crede un po' nel valore che ha la vita. A costoro disconviene il libro di Epitteto, a costoro è fortunatamente inutile parlare il suo linguaggio. Se per caso qualcuno volesse loro consigliare, come rimedio per non abbattersi, il porsi ogni giorno dinanzi agli occhi la morte, l'esilio o ogni altro caso che si ha in conto di sventura «e soprattutto la morte»; ben sarebbe opportuno che egli si sentisse rispondere con Vauvenargues: «Non si può giudicare della vita con un criterio più falso che con quello della morte. Per compiere grandi cose bisogna vivere come se non si avesse mai a morire». Ci sentiamo a queste parole un po' meno Dei, ma respiriamo più liberamente. Ora è appunto questo respiro che chiedono gli uomini odierni, di essere liberati, cioè, da tutte le fisime dell'assoluta perfezione umana. Essi rinunzierebbero, credo, anche all'ossessione di quell'eterno «conosci te stesso», conseguibile soltanto quando si conoscono bene gli altri, e che in ultima analisi non serve che a deprimere tutti i nostri più arditi e più generosi sforzi. Conoscere bene gli altri, ecco quello che ci pare l'importante della nostra condotta, perché a quella stregua possiamo misurare le nostre forze e provarle.

Se è assolutamente indispensabile che l'antichità ci fornisca l'esempio dell'uomo virtuoso, eccovi l'Agesilao di Senofonte: e vi troverete tutta la moderazione che si può desiderare in un uomo, o tutta la pietà, tutta la dignità e tutta la compassione di cui ha bisogno l'anima nostra cristiana; ma anche tutti i movimenti più fecondi di bene e più intensi di forze umane.

È un uomo integro quello che esce dal libretto dello scolaro di Socrate: in lui l'eccellenza dello spirito non implica le rinunzie del corpo e di ciò che Epitteto dice non nostro, e in lui vediamo che si può resistere con onesta fortuna al male. Oggi possiamo ripetere pappagallescamente che vogliamo amare il nostro prossimo come noi stessi, e mettiamo nel prossimo anche i nostri nemici; ma sentiamo che è più uomo Agesilao quando non soffre di esser vinto nel bene dagli amici e nella ingiuria dai nemici. Si griderà alla bestialità, lo so; ma è un grido (non ci illudiamo) che esce soltanto dalle labbra. Poiché la resistenza al male è in fin de' conti anche un mezzo efficace se non per farlo scomparire dal mondo, per mitigarlo almeno; mentre la remissività di fronte all'ingiuria è una discreta trovata per farla crescere, o tutt'al più per non irritarla. Può darsi che tutti i nostri sforzi per mutar corso agli avvenimenti sieno vani; ma l'illusione di poterli mutare è un grande lievito delle nostre anime, ed il lievito non fermenta nei gelidi antri della rassegnazione. Un po' di ribellione non sconvenne neppure al Cristo quando scacciò dal Tempio i suoi profanatori. L'atto fu nobile, fu di uomo. Che importa se in quel momento non fu profittevole?

G. S. Gargàno.

(1) Il *Manuale* di Epitteto, traduzione e commento di A. Ghignoni — Roma, 1909. Edizioni di «Vita».

Un pedagogista ministro

È un fatto nuovo, in Italia, quasi incredibile. Da parecchio tempo eravamo abituati a veder passare indifferentemente gli stessi uomini dal Ministero delle Poste e Telegrafi a quello dell'Istruzione, da questo a quello dell'Agricoltura, Industria e Commercio, e così via, senza che proprio la cultura e l'intelligenza di così proteiformi ministri fossero abbastanza profonde e larghe e geniali da renderli atti a così diversi uffici. Pareva anzi che il migliore titolo per presiedere alla vita scolastica e scientifica della nazione fosse un'assoluta incompetenza nei problemi relativi ad essa, peggio ancora, un'assoluta incapacità a comprenderli. Non esagero punto affermando essere un fatto del tutto nuovo e quasi incredibile in Italia l'assunzione al Ministero della Minerva d'uno specialista di questioni scolastiche, che ha passato la sua vita, si può dire, nella scuola e nelle associazioni aventi a loro compito lo studio di problemi educativi, che è cultore esimio degli studî pedagogici e che professa, per di più, pedagogia nella maggiore università del Regno. Almeno di questo bisogna essere grati all'attuale momento della vita politica italiana, d'altronde così poco lusinghiero per la nostra dignità nazionale. Luigi Credaro, nonostante le qualità che fanno bene sperare dall'opera sua di ministro, non sarebbe probabilmente salito a tale ufficio, se l'attuale confusione babelica dei partiti e dei programmi, che segna una vera decadenza delle nostre istituzioni parlamentari, non avesse portato i radicali al governo insieme coi moderati di destra e con uomini di tutte le altre frazioni della Camera. È da augurarsi che quest'ultimo tentativo di trarre un governo vitale da una Camera nata senza programmi, senza ideali e senza energie, non riesca vano, e che il primo ministro competente e, possiam dire, tecnico, che la Minerva ha dopo parecchi anni, non sia travolto, prima d'aver potuto fare qualcosa di buono e di durevole, dalla nervosa, inconcludente instabilità della nostra vita politica.

Luigi Credaro non è solamente uno studioso, ma ha due qualità che consentono di attender da lui un'opera illuminata per la soluzione di alcuni problemi — non dico di tutti e neppure dei più, ché in tali materie è spesso più pericoloso far molto che poco — interessanti la scuola e la cultura: un concetto alto, organico dell'educazione in quanto funzione dello stato, da una parte, e, dall'altra, una notevole attitudine d'organizzatore. Egli è, soprattutto, un uomo energico e, insieme, uno spirito pratico. Se mai di qualcosa può egli dare a temere, è appunto questo, che ecceda nello spirito pratico e che perda di vista certi problemi che forse non interessano abbastanza la sua mentalità pur così disciplinata dalla cultura e dagli studî severi. Ma, insomma, anche lo spirito pratico è una qualità positiva, e non negativa, e in un ministro certamente non guasta.

Portato, dalle idee politiche che professa, ad accentuare l'opera riformatrice diretta dello Stato, soprattutto nel senso di preparare ciascuno a prendervi parte effettivamente, il Credaro si è sempre occupato e preoccupato soprattutto dell'educazione del popolo, della istruzione primaria e delle istituzioni che vi si collegano. È da prevedere perciò che in tal campo si svolgerà soprattutto, se ne avrà il tempo, l'opera sua. A differenza dei soliti mestieranti della politica, egli pensa che governare vuol dire anzitutto educare. Or non è molto, egli faceva sue e metteva in principio di un suo discorso le parole del Michelet: «Il primo dovere della politica è l'educazione; il secondo è l'educazione; il terzo è l'educazione».

Quel discorso è la relazione presentata dal Credaro al quarto Congresso nazionale del partito radicale italiano; nella quale è affermata l'esigenza d'una politica scolastica come primo compito dello stato e dell'azione dei partiti democratici in ispecie, e si sostiene l'assoluta urgente necessità che per la scuola si spenda più e meglio di quanto non si sia fatto per il passato da governi incoscienti o neghittosi e che si finisca una buona volta di opporre al soddisfacimento dei bisogni dell'educazione nazionale una pretesa impossibilità economica che non si ha il coraggio d'invocare quando si tratta di bisogni, essenziali anch'essi, ma certo meno elevati e moralmente, non solo, ma anche materialmente meno urgenti per la vita della nazione. Coll'affermazione esplicita, antica e recente, di tali bisogni e di tali ideali di governo, il Credaro ha assunto verso sé stesso e verso il paese un impegno che ora, ministro, vorrà certo mantenere e indurre i suoi colleghi a mantenere con lui. La sincerità e l'onestà delle sue intenzioni, l'energia del suo carattere sono, intanto, una buona garanzia.

È notevole, come ho già accennato, il fatto che ai problemi della scuola media il Credaro ha, almeno finora, dato il meno della sua attività. La cosa è tanto più notevole in quanto egli, che fra l'altro, parecchi anni addietro, ha studiato da vicino l'organismo e l'andamento delle scuole tedesche, è anche un conoscitore profondo, un ammiratore e un critico della pedagogia dell'Herbart, che è appunto, com'egli stesso ha bene osservato, il primo vero grande teorico della pedagogia della scuola media. Della pedagogia di G. F. Herbart il Credaro ha infatti, chi non lo sapesse, dato l'unica esposizione critica completa e ordinata che vi sia in Italia, e che è già alla terza edizione. Con tutto ciò, intorno alla riforma della scuola media, che è ora la più discussa fra noi, si può dire che il nuovo ministro non abbia mai espresso esplicitamente e nettamente il suo pensiero. Il che non vuol dire ch'egli non abbia le sue idee. A giudicar dai cenni ch'egli ne ha dati qua e là e anche da una certa tendenza del suo spirito, che è poi in gran parte la tendenza del partito politico cui appartiene, si direbbe ch'egli non sia lungi dall'accettare le idee direttive e le linee generali — gli spropositi non sfuggono certamente alla sua mente illuminata — delle riforme proposte dalla Commissione reale. Del che io, francamente, e molti altri, per fortuna, con me, avremmo a dolerci e a preoccuparci. Ma, con altrettanta franchezza, io credo che una riforma della scuola media il Credaro non solo non la farà — il che è facile prevedere e per lui e per molti altri ministri ancora dopo di lui —, ma non tenterà d'iniziarla o sperimentarla nemmeno. Il fatto che egli si sia tenuto quasi del tutto estraneo alle molte discussioni intorno alla riforma della scuola media, prova probabilmente ch'egli non ci vede abbastanza chiaro e che non la ritiene la più urgente né la crede, in ogni caso, sufficientemente matura. Il suo spirito pratico ed equilibrato non gli consentirà certamente di mettersi sulla via d'una riforma pericolosa e della quale egli stesso non abbia prima meditato bene le basi e i possibili vantaggi come i possibili inconvenienti.

D'altra parte, parecchi sono nella scuola media, particolarmente nella classica, i mali evidenti, ed eliminabili con relativa facilità, senza che se ne scompigli d'un tratto la totale costituzione; parecchi, anche, i bisogni della scuola primaria e della scuola normale, che serve alla prima. Anche un ministro tecnico, fornito d'idee sue e legittimamente ambizioso di tradurle in realtà, come il Credaro, avrà da compiere opera abbastanza larga e proficua, se vorrà soltanto porre rimedio a quei mali e sodisfare a questi bisogni.

L'analfabetismo ancora così esteso, specialmente nell'Italia meridionale e insulare; lo stipendio, oggi ancora inadeguato, dei cosiddetti, per ironia, *pionieri* della civiltà, cui le difficili condizioni economiche e lo scontento che ne risulta va accostando ai partiti estremi; la crisi magistrale, reale e profonda, che noi ora attraversiamo, nonostante le inconsulte denegazioni dell'on. Rava, per mancanza d'insegnanti — effetto anche questo dello scarso compenso che lo Stato assegna a questi che sono i veri fattori e creatori d'ogni vita civile —; la pessima preparazione che i futuri maestri ora ricevono nella scuola normale, della quale da tutti s'invoca ormai — e con quasi unanime consenso intorno ai modi e agl'intenti di essa — una riforma; l'ordinamento, ora infelice, degli istituti prescolastici e di quelli aventi per iscopo l'educazione degli anormali o dei deficienti, che lo Stato trascura, o quasi, e che dovrebbero passare, anzitutto, dal Ministero dell'Interno a quello dell'Istruzione, oltre a essere, naturalmente, in ogni modo sviluppati e diffusi: questi ed altri sono problemi a cui già il Credaro ha rivolto la sua attenzione e a cui speriamo egli vorrà e potrà ora dare una soluzione, quale da altri potremmo difficilmente aspettarci. Ché nessuno più direttamente di lui è vissuto in contatto dei maestri, nessuno più di lui conosce i bisogni di essi e della nostra scuola primaria, nessuno più di lui ha contribuito a migliorarla con iniziative dovute alla propria intelligenza e al proprio coraggio.

Dell'Associazione magistrale nazionale egli è stato per parecchio tempo presidente. Egli è il creatore di quell'*Associazione nazionale per gli studî pedagogici* che si propone di raccogliere in un fascio tutte le intelligenze e le volontà sollecite dell'educazione e della scuola italiana e che conta già sezioni più o meno laboriose in ogni parte d'Italia; e, come organo di questa, egli ha creato, fin dal 1907, una *Rivista pedagogica*, ch'egli dirige e colla quale, com'egli stesso mi diceva or non è molto, è suo scopo precipuo di elevare i maestri, con una collaborazione di essi sempre più larga, in una sfera più elevata della cultura e della scienza. Al quale scopo risponde poi anche quel *Corso di perfezionamento per i licenziati dalle Scuole normali*, che è annesso alle facoltà filologiche del Regno e che è sorto da alcuni anni quasi esclusivamente per opera sua, sull'esempio di quanto per l'elevamento intellettuale dei maestri si fa presso le altre nazioni d'Europa e specialmente in America: istituzione, questa, che, se ha i suoi inconvenienti, ha pure la sua utilità innegabile e compie, a ogni modo, una funzione precisa, finché almeno non sia radicalmente riformata ed elevata di tono la Scuola Normale. E non accenno agli altri titoli di benemerenza che il Credaro ha verso l'incremento degli studî pedagogici in Italia. Basti dire ch'egli dirige, insieme col Martinazzoli, l'unico dizionario pedagogico che noi abbiamo e che, se non può, per necessità di cose, gareggiare, ad es., con quello francese del Buisson e con i molti tedeschi, ha pure parecchio di buono.

La personalità del Credaro, dunque, e l'opera da lui spiegata fin qui sono sufficiente motivo alle migliori speranze. Non si allarmino i poco teneri della filosofia, che sono i più, del fatto che un filosofo sia assunto a moderatore supremo degli studî! Già non è detto che la filosofia sia fuori di posto, quando si tratti di governare le faccende degli uomini e di comprenderne i bisogni meglio di quel ch'essi spesso non sappiano. E in secondo luogo, lo spirito filosofico del Credaro, e per natura e per volontà e indirizzo di studî, più storici che non teoretici e costruttivi — chi non ricorda la sua opera veramente pregevole su *Lo scetticismo degli Accademici*? —, il suo spirito è più critico che speculativo, piuttosto positivo che sistematico, più incline alla pratica che all'astrazione, dotato, a ogni modo, d'una serietà e d'un equilibrio che lo rendono simpatico anche a coloro che, come me, son molto lontani da lui per convinzioni filosofiche. Va inoltre osservato che il Credaro ha questa qualità invidiabile, d'essere un lavoratore e, come dicevo in principio, un'ottima tempra d'organizzatore. E però, egli sdegnerà certamente il metodo facile, seguito così volentieri dai suoi predecessori, di nominar commissioni sopra commissioni per lo studio dei più importanti problemi, scaricandosi della fatica e della responsabilità di pensarci per conto proprio e d'arrivare a una soluzione netta; le quali commissioni poi — lo abbiam visto in parecchi casi — o non concludon nulla o concludon male, costrette a barcamenarsi fra i compromessi e desiderose di perdere il maggior tempo possibile.

Al qual proposito, vorrei finire con un augurio. Intorno all'insegnamento universitario, il Credaro ha le sue idee, che consistono, notoriamente, in questo: libertà di studî ed esami di stato, sul tipo delle Università tedesche. Orbene, l'on. Daneo aveva nominata una commissione, composta nel modo più strano che si possa imaginare, per la riforma — scusate se è poco — dell'Università italiana. È sperabile che il Credaro licenzi senz'altro questa commissione, che non servirebbe a nulla affatto, e, se proprio crede che qualcosa bisogna fare per il bene dell'istruzione superiore, faccia da sé; ché farà meglio e più presto.

Giovanni Calò.

In attesa dell'*Orfeo* di Claudio Monteverdi

Sta avvicinandosi il momento in cui il pubblico fiorentino — che, grazie ad una cura ricostituente di buoni concerti sinfonici e ad una passabile stagione lirica svoltasi al Teatro della Pergola, accenna quest'anno a scuotersi alquanto dalla sua apatia musicale — potrà anch'esso ascoltare la musica dell'*Orfeo* di Monteverdi. Sarà un'unica fugace esecuzione, ma io credo che essa lascerà una traccia luminosa in coloro che vi assisteranno. L'Associazione italiana degli Amici della Musica, a cui si deve questa esumazione, ha *già* avuto un primo e grande successo nello scorso novembre. L'antica opera — nella quale molti ravvisano il primo vero esperimento melodrammatico — nella trascrizione geniale ed accurata di Giacomo Orefice apparve allora la rivelazione di un inestimabile tesoro di bellezze artistiche alle quali, con meraviglia, le anime dei moderni ascoltatori si accorsero di non sentirsi affatto estranee né lontane. Certo, il solo pensare che tre secoli erano trascorsi fra la prima rappresentazione dell'*Orfeo* nel Teatro della Corte di Mantova il 24 febbraio 1607 e la prima esumazione italiana al Conservatorio di Milano la sera del 30 novembre 1909, era più che sufficiente a rendere il pubblico diffidente non già verso il Monteverdi ma bensì verso sé stesso e la propria capacità a ben comprendere un'opera d'arte d'epoca così remota. Invece all'atto pratico tutte queste considerazioni non contarono più nulla. Di fronte alla manifestazione diretta e perspicua del genio di Monteverdi ogni scetticismo doveva necessariamente cadere. E cadde infatti. Nelle pagine in cui l'umanità di quell'arte parla con maggiore arditezza il suo linguaggio passionale, la musica del Monteverdi apparve meravigliosamente vicina a noi. Tanto vicina anzi da produrre in molti uditori un'impressione curiosissima: cioè quella di non aver mai provato prima d'allora un sentimento così forte di affinità elettiva verso le manifestazioni del nostro passato musicale. Si affacciava alla mente di tutti l'immagine, forse un po' grossolana ma espressiva, di una grande parentesi che la fatale capricciosa deviazione del gusto musicale avesse aperto fra due grandi nomi, due grandi esponenti dell'arte drammatico-lirica: Monteverdi e Wagner. E non si può negare che la riproduzione di un melodramma dei primi del seicento, nel quale i concetti informatori appariscono — in sostanza almeno — identici ai nostri, abbia fatto sì che nella coscienza del pubblico si siano illuminati di un rapido baleno rivelatore tre secoli di storia musicale, assai meglio che in seguito alla più dotta ed ampia dimostrazione storica. Certo, perché un avvenimento così fecondo di utili riflessioni fosse possibile, occorreva che da gran tempo il lavorio lento, perseverante e sottile dell'erudizione lo avesse preparato.

Ma occorreva altresì che si fosse meglio formata fra noi quella coscienza generale, più decisamente favorevole a tentativi di questo genere, che oggi vediamo manifestarsi con segni non dubbî né infrequenti. Il disseppellimento di una statua antica, la scoperta di un affresco sotto un vecchio intonaco, la riesumazione di un dramma o di un antico melodramma hanno ormai la virtù di destare l'attenzione e l'interesse di un grandissimo numero di persone. Il momento per la ricostituzione del così detto primo melodramma non poteva quindi venire scelto meglio.

* * *

Del resto altri tentativi, assai meno arditi ma nondimeno importantissimi, avevano preceduto l'attuale che in certo qual modo tutti li spiega e compendia. Tali sono le recenti riproduzioni della *Medea* di Cherubini e della *Vestale* di Spontini e quella assai meno recente ma oltremodo significativa dell'*Orfeo* di Gluck: riproduzioni che certamente non sono avvenute invano per la cultura musicale del nostro pubblico. Il quale di fronte a questi antichi monumenti del genio musicale non avrà certo potuto esimersi dal notare con quanta serietà e rigidità di concetti estetici — nel grande Gluck più specialmente — il dramma predominasse nell'economia dell'intero lavoro. Il teatro lirico gluckiano per la genialità dell'idea informatrice e riformatrice e per la forza dell'estrinsecazione pratica è tale da fornire ampia soddisfazione non solo alla nostra curiosità artistica ma anche al nostro desiderio di ritrovare nei capolavori del passato come un consenso autorevole alle idee moderne sul dramma lirico. Ma, per quanto ampia ed autorevole, la risposta che scaturiva dalla genialissima arte di Gluck non poteva essere definitiva. Soltanto colui che nello schema del melodramma inventato dai dotti musicisti della Camerata dei Bardi (poiché giustizia vuole che si riconosca nell'invenzione del melodramma una gloria fiorentina) seppe pel primo infondere uno spirito animatore, solo colui che pel primo seppe trasformare l'affascinante teorema artistico in un organismo musicale vivo e vitale avrebbe potuto dare la risposta ultima ed esauriente.

E quando il pubblico milanese, mercé l'esecuzione allestita con grande zelo dagli Amici della Musica, poté finalmente prendere conoscenza diretta di quello che — in pratica se non in teoria — fu il primo di tutti i melodrammi, certo dovette capire che ogni curiosità sull'argomento era ormai pienamente soddisfatta. Si dovette sentire, sia pure confusamente, che con l'*Orfeo* di Monteverdi veniva a chiudersi — s'intende, procedendo in senso inverso — quel lungo ciclo di ricerche estetiche alle quali le varie esumazioni di questi ultimi anni eran venute man mano abituandoci. Quando l'uditore — il cui spirito colto già era risalito da Wagner e dai modernissimi, attraverso i musicisti noti del secolo XIV, sino a Mozart e a Gluck — mercé il salto ardito di un secolo e mezzo si è trovato tutto ad un tratto in piena arte monteverdiana, certo ha compreso di aver raggiunto finalmente la mèta. Alle molte idee confuse sulla storia del nostro teatro lirico egli avrà allora potuto sostituire, senza difficoltà, poche idee semplici e chiare: né gli sarà stato difficile intuire quale cammino il melodramma avrebbe dovuto percorrere da Monteverdi ai nostri tempi e quali cause lo abbiano invece fatto deviare, sia pure gloriosamente, dalla strada maestra.

Poiché, non si tratta qui di una rappresentazione come tante altre o di una qualsiasi curiosità artistica rispetto alla quale l'attenzione del pubblico si esercita in una cerchia relativamente ristretta.

Ascoltando l'*Orfeo* sono invece tre secoli di

musica teatrale che si presentano come spontaneo e incoercibile contrapposto alla mente di chi ascolta: tre secoli di musica che dal confronto con quella del primo melodramma si illuminano di luce nuova e vivissima. Non è quindi esagerazione l'asserire che il pubblico milanese, accogliendo nello scorso novembre con entusiasmo l'esumazione dell'*Orfeo* di Monteverdi, ha dimostrato implicitamente di apprezzare, oltre all'opera d'arte isolata, tutta quella grande epoca della storia musicale che da essa trasse origine. Ed è appunto nell'aver reso possibile un tale apprezzamento che consiste, secondo me, il maggior titolo di lode per gli Amici della Musica e per il M.° Orefice. Essi hanno così, per consenso di tutti, veramente benemeritato dell'arte e della coltura.

* * *

Ho detto per consenso di tutti, ma per essere esatti debbo aggiungere che una voce dissenziente c'è stata: quella di Gaetano Cesari che in un lungo e d'altronde interessante articolo pubblicato sulla *Rivista Musicale* ricostruì con gran lusso di erudizione storica le condizioni della musica ai tempi del Monteverdi ed alla interpretazione del M.° Orefice ne contrappose un'altra, che in alcuni esempi noi vediamo delinearsi: la propria. Io non intendo assolutamente addentrarmi in questa discussione, già abbastanza vivacemente ed utilmente dibattutasi fra i due colti musicisti. La polemica è stata certo utilissima per molte ragioni facili a comprendersi e specialmente per aver dimostrato che i criterii che avevano guidato l'Orefice nella sua ardua intrapresa potevano resistere alle obiezioni ed alle censure, ma soprattutto essa ha indubbiamente giovato a Claudio Monteverdi il musicista così celebre e così poco noto nella produzione sua.

Il fatto che si sia discusso con tanto calore sul modo migliore di rendere accessibile la musica di lui alle moltitudini è di per sé stesso un sintomo assai confortante. Non credo poi di mancare alla neutralità impostami, rilevando che forse tutto questo rumore di discussione è stato cagionato da un equivoco. L'arte è certamente una sola, ma l'opera di cultura artistica può e deve assumere aspetti e caratteri diversi a seconda del pubblico al quale essa si indirizza. Nello svolgere le proprie idee sul melodramma di Monteverdi il Cesari ha certo avuto di mira un ristretto pubblico di studiosi capaci di comprendere non solo le sue deduzioni ma anche le sue sottili ed ingegnose ipotesi; e dal suo punto di vista può benissimo aver ragione. Nel trascrivere musicalmente l'*Orfeo* di Monteverdi — affrontando così la difficile questione nel campo pratico — il M.° Orefice pur mirando a far opera di cultura musicale doveva fare i conti col signor pubblico, senza l'incoraggiamento del quale — frutto di convinzione artistica — l'apostolato d'arte sarebbe risultato vano. Egli doveva far comprendere il Monteverdi al pubblico, per farglielo poi apprezzare. E nel proporsi ciò non ha avuto torto.

Del resto non era tanto lo spettacolo musicale di un'altra epoca, ricostituito (anche se ciò fosse possibile) nei più minuti particolari, che poteva interessare, quanto la fisonomia ideale del musicista del cui spirito innovatore e precorritore di tempi tanto si era discorso. E se per far ciò il trascrittore ha adoperato i mezzi fornitigli dall'orchestra moderna opportunamente semplificati (invece degli strumenti antichi di esecuzione e di effetto assai problematici) bisogna pur riconoscere che vi fu costretto dalla natura stessa del compito affidatogli e da lui — giova ripeterlo — perfettamente raggiunto.

* * *

Giunti a questo punto vien fatto di domandarsi: in che consiste veramente il fascino meraviglioso che lo spartito del Monteverdi ha conservato intatto sino ad oggi? Poiché fatta astrazione da ogni questione di interpretazione ritmica, armonica o contrappuntistica, una cosa è fuori di ogni discussione: l'efficacia immediata di quella musica, la sua potenza innegabile sull'animo di chi la ode. Quale il segreto di questa eterna giovinezza? Esaminando la partitura pubblicata dall'Associazione degli Amici della Musica, la quale rappresenta una selezione (tale però da dare un'idea completa dell'opera originale), non si comprende a prima giunta tutta l'importanza delle innovazioni monteverdiane. Le toccate, le sinfonie, gli intermezzi istrumentali, i cori specialmente sembrano ancora conservare di fronte al recitativo melodico ed all'*aria* — in cui più vivacemente si afferma l'ardimento del riformatore — come un carattere arcaico accentuato. Del resto, in un'epoca come quella di rapida evoluzione musicale, questa coesistenza di due stili essenzialmente diversi non può affatto stupire. Così mentre lo stile madrigalesco o polifonico vocale (anche nel quale il genio del Monteverdi aveva segnato orme profonde) lascia ancora larga impronta di sé nei varii cori del melodramma, l'influsso delle allora predominanti forme strumentali si fa sentire alla sua volta nelle sinfonie, nei ritornelli e si impone negli stessi accompagnamenti del recitativo declamato. Addentrandoci però in un esame più profondo, ci accorgiamo che tale sopravvivenza di forme precedenti accanto a nuovi atteggiamenti dello spirito musicale, mentre rappresenta una ineluttabile necessità storica non nuoce alla visione del nuovo dramma musicale ma anzi la completa mirabilmente. Gli elementi decorativi e ornamentali che il Monteverdi ha desunto dalle forme musicali del tempo suo, hanno subito mercé sua tali adattamenti e tali trasformazioni da fondersi idealmente, se non formalmente, nell'insieme della nuova creazione artistica. E che tale affermazione non sia frutto di una suggestione retrospettiva ce lo dimostra il confronto fra i varii cori di questo *Orfeo*. Essi non hanno infatti il benché minimo carattere convenzionale e ciascuno di essi si ispira (con criterio niente affatto decorativo ma decisamente drammatico) alla speciale situazione che deve illustrare. Così il primo coro *Lasciate i monti, lasciate i fonti*, leggiadrissimamente madrigaleggiante, riflette in sé tutta la freschezza di un'ora di calma idillica; il brevissimo coro del secondo atto *Dunque fa degno Orfeo*, assume con audacia per quei tempi stupefacente il carattere di un vero e proprio recitativo corale; da elemento complementare il coro si trasforma in un personaggio che partecipa al dialogo. Alla fine dell'atto poi il coro commenta con largo svolgimento polifonico la morte di Euridice e il dolore di Orfeo: esso non è adunque un semplice pleonasmo sonoro, solenne ed impassibile nel suo paludamento contrappuntistico, ma riflette ormai in sé tutte le emozioni che passano nell'animo dei personaggi principali, tutto il *pathos* delle varie situazioni drammatiche. Uguali osservazioni potrebbero farsi per gli altri brevi cori dell'ultimo atto.

Ora domando io: non è questa modernità di quella buona e, per quell'epoca, vero rivoluzionarismo artistico? Né minori sorprese ci attendono se ci poniamo a riguardare con occhio attento le parti strumentali, le *sinfonie*, gli interludi, i ritornelli nei quali una nuova linfa sembra scorrere nel tronco delle vecchie forme. Consideriamo anche per un momento l'*andante sostenuto* della Toccata che preludia al primo atto e che ricorrerà diverse volte nel corso dell'opera a significare il dolore d'Orfeo e la *sinfonia* dell'atto III (in cui la divisione in due tempi quasi comincia a far capolino) e dovremo convenire che il significato drammatico di questi brani sopravanza di gran lunga quello puramente musicale. Se poi veniamo al *recitativo* ed all'*aria*, campo nel quale più specialmente rifulse il genio innovatore del cremonese, ogni battuta, ogni nota si presterebbe al commento più ammirativo. Nulla infatti per me vi può essere di più sorprendente di quel recitativo che con tanta fedeltà, nobiltà ed efficacia segue e interpreta non solo gli affetti, ma il senso quasi realistico della frase letteraria e della parola parlata.

Qui veramente il dramma si può dire pienamente sovrano, né riceve leggi dalla musica che pure in esso si eleva e si nobilita. I recitativi di *Orfeo*, il resoconto della *Messaggiera*, il lamento di *Orfeo* che termina con quel « Rendetemi il mio ben » ripetuto più volte con tanta efficacia musicale e verità di disperazione umana sono pagine di insuperabile bellezza.

Né quando il recitativo — che ha sempre carattere melodico e non ha nulla che fare con la banale tiritera che siamo soliti a designare con quella parola — si trasforma addirittura in aria o in brevi forme melodiche chiuse, le sorprese che ci attendono sono minori. A me basti citare a questo proposito l'arioso concitato « Quale onor di te sia degno » intramezzato da un energico ritornello e vibrante di un impeto lirico irresistibile e il dolente *Agitato* finale « Dove ten vai mia vita? ». Del resto giova osservare che riguardo all'*Orfeo* le citazioni presentano un grave pericolo: quello cioè di far credere all'esistenza di frammenti lirici facilmente separabili dall'insieme; mentre al contrario l'opera del Monteverdi è un blocco compattissimo e non presenta alcuna soluzione di continuità. In ogni parte di essa il genio dell'autore è sempre presente, se non con un'eguale forza di lirismo, certo con una intensità di pensiero che non si smentisce mai.

Carlo Cordara.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Che cosa è l'arch. Vasari

In una sua notizia artistica della settimana, il Corriere della Sera *ha ricordato come or sono due anni il dottor Giovanni Poggi, ora direttore del nostro Museo Nazionale, nel praticare alcune ricerche nell' Archivio Spinelli scoprisse tutto un archivio Vasari di incalcolabile importanza per gli studî della storia dell' arte. Ma il ricordo era accompagnato da una notizia che non poteva non suscitare il più doloroso stupore nel pubblico: allo studioso italiano, della cui competenza in materia nessuno certo vorrà dubitare, furon chiuse le porte, mentre patti speciali venivano stipulati per la pubblicazione dell'Archivio con uno storico tedesco. Ogni commento, in tale condizione di cose, ci sarebbe sembrato superfluo, ma superfluo non ci è parso di invitare lo stesso Giovanni Poggi a fornire ai nostri lettori notizie precise di una scoperta, intorno alla quale, anche due anni or sono, si ebbero accenni assai incompleti e frammentari. Ed ecco come egli ha voluto rispondere cortesemente al nostro invito:*

Fino dal 1882 Gaetano Milanesi, pubblicando le lettere di Giorgio Vasari, vi premetteva una Nota, tolta da un manoscritto riccardiano, « di diversi gran principi et signori che hanno scritto in diversi tempi a m. Giorgio Vasari sopra diverse cose, le lettere dei quali si trovano la maggior parte appresso il cav. Vasari suo nipote », e aggiungeva: « così preziosa raccolta di lettere al Vasari è da gran tempo perduta ». Di tale perdita recentemente si lamentava il dott. U. Scoti Bertinelli, a cui quelle lettere sarebbero state di grande utilità pel libro su « Giorgio Vasari scrittore » e narrava di averle vanamente ricercate nelle biblioteche di Francia dove, per ragioni che è superfluo esporre, si congetturava fosser passati i disegni e le carte del Vasari. Invece, essendo stato ammesso nei primi del 1908 nell'archivio privato del conte Luciano Rasponi Spinelli per farvi ricerche sul chiostro quattrocentesco di Santa Croce eretto a spese della famiglia Spinelli, mi venne casualmente fra mano una filza di lettere al Vasari e, dopo una paziente ricerca nel cumulo disordinato dei volumi, altre ne ritrovai della stessa specie, riuscendo a ricomporre tutto o quasi l'archivio domestico che da Giorgio Vasari il vecchio ereditò il nipote e dall'ultimo dei Vasari passò ad uno degli Spinelli, suo esecutore testamentario. Del fortuito e fortunato ritrovamento detti subito avviso al proprietario e chiesi ed ottenni il permesso di esaminare con più agio quelle vecchie filze: permesso che di lì a pochi giorni, per ragioni a me ignote, mi fu ritirato. Ma in quei giorni, purtroppo pochi, mi fu possibile sfogliare rapidamente la maggior parte delle filze, contenenti bene ordinata la copiosa corrispondenza diretta al Vasari dai contemporanei più illustri nella politica, nelle lettere e nelle arti.

In un fascicoletto speciale sono riuniti gli autografi di Michelangiolo, lettere in parte note o per copie o perché riferite dal Vasari stesso nelle Vite, e con le lettere sono alcuni disegni di architettura; mentre in altri volumi sono raggruppate le lettere dei pontefici Paolo III, Giulio III, Pio IV, Pio V, Gregorio XIII; di cardinali e prelati; del duca Cosimo I e del principe Francesco — importantissime queste per le notizie sui molti lavori che i Medici facevano eseguire al Vasari in Firenze e in Pisa agli Uffizi, a Palazzo Vecchio, alla chiesa dei Cavalieri —; di don Vincenzo Borghini, di don Miniato Pitti, di don Matteo Faetani, di don Silvano Razzi, di Annibal Caro, del Varchi, dell'Adriani, del Giovio, del Giambullari, di Claudio Tolomei, donde molta luce deriva alla intricata e ancora non risolta questione degli aiuti che il Vasari ebbe nella compilazione delle Vite. Un libro di Ricordi dello stesso Vasari ci informa poi giorno per giorno dei suoi viaggi, delle sue relazioni, dei suoi lavori: altri contengono documenti e notizie sulla famiglia, su Lazzaro Vasari pittore, su Antonio e Maria Maddalena genitori di Giorgio, su Giorgio Vasari il giovane. Un esame più minuto ed attento del piccolo ma prezioso archivio ne porrà in maggiore evidenza l'importanza veramente straordinaria. E per gli studi italiani di storia dell' arte, che negli ultimi tempi hanno preso tanto sviluppo e trovano nel pubblico sempre più largo seguito, sarebbe stata di non poca utilità la conoscenza di quel materiale, ora che la casa editrice Sansoni sta apprestando una nuova edizione delle Vite vasariane e che l'Ente Buonarroti si prepara a pubblicare degnamente la Corrispondenza e le Rime di Michelangiolo.

Giovanni Poggi.

ROMAIN ROLLAND e JEAN CHRISTOPHE

Jean Christophe è tornato in questi giorni ai suoi amici innamorati di lui e ansiosi di rivederlo, per rileggergli nel viso aperto lo sdegno e l'amore, la fede e la spavalderia e quei segni del pensiero tristemente e divinamente umano che un giorno furono solchi tracciati dalle buone lacrime. Jean Chistophe è tornato fra noi. Apriamogli le porte dei nostri studî silenziosi, dove tante volte, disperati e stanchi, abbiamo imprecato alla malvagità della sorte e all'umanità nemica o abbiamo invocato la nostra musa, o castigato la nostra superbia, o ingoiato tanto pianto. Apriamo le porte del nostro cuore al fratello che ci somiglia e che ci reca il conforto del suo esempio, insieme parlandoci di sé stesso e di noi e dicendo al mondo quello che noi non abbiamo mai osato, non abbiamo mai voluto dire. Come s'è fatto grande davvero Jean Christophe! Ormai è un uomo e la sua umanità irradia intorno a sé la luce e l'ardore d'un beneficio fatto ormai evidente e inestimabile; si comunica a coloro che lo attorniano, compie miracoli, solleva, corregge, esalta. Jean Christhophe non è più un fanciullo, quel fanciullo che noi abbiamo visto nascere, che noi abbiamo seguito peregrinante per i più difficili cammini del sentimento e della vita, che abbiamo veduto ribellarsi agli uomini e alla vita; incerto ancora, però, della sua missione e della sua arte. Come era grande anche allora! Il mondo anche allora si specchiava, si dissolveva, si riformava nella sua anima piena di sogni e di sdegni e di musiche e di dolore, la sua buona anima di fanciullo di genio, il cui miglior genio è la bontà, la cui miglior bontà è la forza. Egli era tutto un mondo: quello della coscienza integra e diritta, anelante a creare fuori dai suoi spiriti le grandi realtà della vita di cui godono gli uomini e a dire le parole che gli uomini dovranno ascoltare come una voce della loro vita stessa. Ma era sempre un fanciullo; un'infanzia dolorosa, compressa dagli ostacoli del mondo, delusa dalle prime speranze; sconfortata dalle prime esperienze. Potevamo temere che egli si smarrisse e diventasse quel che tutti gli altri son diventati e che un singhiozzo fosse l'ultimo suo annuncio e che un'imprecazione contro l'umanità fosse l'ultima sua morale, l'annuncio e la morale di lui, vittima fra gli uomini, sperduto nel deserto delle indifferenze e delle nequizie, e deciso sconsolatamente a morire. Invece lo vediamo vivo e grande. Egli ora sa la sua via certa; sa che si comunica con gli uomini anche senza accompagnarli nelle strade labirintiche della loro bassezza e della loro volgarità e che questa è la virtù suprema e il compito divino dell'uomo: fare della propria anima un focolare di gioia e di forza, romito e splendente, che gli ansiosi di luce possano vedere da lontano, per illuminarsi, per chiarir la tenebra in cui dorme irrequieto il loro inconsapevole destino, per vedere che anche le lacrime possono diffondere raggi e baleni. Egli ora conosce quale sia l'arte vera: quella che dalla solitudine si diparte verso tutta l'umanità e che nella solitudine attinge dall'umanità le sue più pure voci, obbediente al sentimento oscuro dell'anima universale, cantante il pianto e l'allegrezza del mondo nel pianto e nell'allegrezza di un uomo. Ogni sua parola, oggi, si può tramutare in balsamo per coloro che lo ascoltano, ogni sua musica è sincera ed esprime un sentimento e un significato universale della vita, ogni suo sacrificio assicura il bene o lenisce il male degli altri. Egli è uomo nel pieno senso della parola; ed è un eroe.... Vi sono ancora molti che non hanno letto il *Jean Christophe* di Romain Rolland, gli otto volumi di *Jean Christophe* di cui l'ottavo è uscito proprio in questi giorni (1) e costoro non sanno ancora chi è l'eroe di cui parliamo, l'eroe che tante anime ha già redente, che tante lacrime ha fatto versare, che è atteso con ansia da una moltitudine di spiriti assetati di bellezza e di consolazione. Jean Christophe per loro è un ignoto o è un semplice nome, come Romain Rolland.

Come dir loro chi è Jean Christophe, chi è Romain Rolland? Essi non capirebbero senza aver letto questi otto volumi. Jean Christophe è un musicista tedesco che va verso la conquista di sé medesimo e della sua arte sprezzando e soffrendo gli uomini mendaci e le vanaglorie e le sottomissioni e gli infingimenti di coloro che gli intralciano il cammino; che va con l'anima robusta e il cuore fervente incontro al proprio avvenire. Romain Rolland è un uomo solitario, che ama la musica, che insegna storia della musica alla Sorbonne, che ha sceneggiato qualche dramma, che ha tracciato un profilo di Beethoven e un profilo di Michelangelo e che ha scritto *Jean Christophe*. Tutto questo si può dire a coloro che non hanno letto Romain Rolland, che non conoscono Jean Christophe — e non si dice loro nulla. Perché non si può raccontar loro quello che contengono gli otto volumi del romanzo del musicista tedesco, non si possono far sfilare innanzi ai loro occhi le figure indimenticabili che passano ed amano e vivono intorno a Jean Christophe, che formano il mondo dell'infanzia, dell'adolescenza e della maturità di lui, nella piccola città tedesca, come nella sterminata Parigi; non si può ricreare con parole diverse da quelle del Rolland l'atmosfera in cui queste figure campeggiano e si delineano con un rilievo nettissimo, affascinanti e dolorose, indifferenti o colpevoli. Nei romanzi di *Jean Christophe* l'azione si svolge in una luce e in un'ombra di sentimenti e di ambienti, che sono essenziali più dei fatti; e i personaggi son tanti e così diversi e così diversamente ricchi di vita interiore che lo spazio di un articolo non basterebbe a descriverne pur uno. E in quanto a Romain Rolland chi può conoscerlo, se non conosca lo stesso Christophe?... Jean Christophe e Romain Rolland non sono l'uno l'ombra dell'altro?...

Bisogna tuttavia spiegare il fascino di questi romanzi che il gran pubblico ignora, di questi romanzi così poco romanzeschi, così soavi e piani — che una volta letti non si dimenticano più. Quel che ci conquide in essi è il sincero e sano senso di verità che emana dalla figura dell'eroe o degli altri personaggi, o quel senso d'intimità e di lene poesia che tutti li pervade? Certo in queste pagine ciò che ci colpisce è la mancanza d'ogni arte e d'ogni atteggiamento artistico, e la presenza continua della vita; della vita non sognata, ma vissuta. Questa di Jean Christophe è la biografia di Romain Rolland, d'un uomo che ha vissuto e vive e ha combattuto e sofferto, cibandosi di musica come di un alimento purificatore « indispensabile più del pane », lontano dai parassitismi e dagli snobismi della vita e dell'arte, cercando solo di essere un uomo buono per gli uomini, un fratello pei fratelli e accettando il suo dolore quotidiano come una necessità, come un beneficio anzi e uno stimolo per colui che deve agire. Anch'egli ha conosciuti gli sconforti e le incertezze di Jean Christophe, e i suoi corrucci e le sue baldanze serene e s'è adirato dei suoi errori e ha goduto del bene che la sua parola spandeva intorno a sé.

I lettori di questi romanzi sentono che l'autore non ha scritto che di se medesimo e non ha scritto che per coloro i quali possono riconoscersi in lui. Egli ha fatto la sua confessione e quella dei suoi simili e la sua confessione ha tutte le bellezze forti e innocenti di quell'umile verità, che non si dimentica. Ma poi v'è in questi romanzi — che pur sono scritti con una bonarietà senza lenocinii e calma e scorrevole — un persistente ritmo di tragedia e un'atmosfera di lacrime. Gli episodi della vita di Jean Christophe sono percorsi da un tragico pianto sommesso che induce alla commozione. Intorno alla vigorosa umanità di Christophe è tutta la vita con tutte le sue contradizioni dolorose, con i sacrifici delle anime ignote, con gli amori che non si esprimono, con i cuori che non chiederebbero altro che di aprirsi e che una sola parola invece chiude per sempre; con gli affetti che si vanno incontro senza vedersi, le forze che si elidono quando più anelano a congiungersi e le fortune che ci passano vicine e che noi non vediamo e tutti i tesori di desiderî e di illusioni che si isterili-

(1) ROMAIN ROLLAND, *Jean Christophe, La Fin du Voyage, Les Amies*, Paris, « Cahiers de la Quinzaine », 1910. — Nei « Cahiers de la Quinzaine » sono pubblicati integralmente gli altri volumi del *Jean Christophe*, che si possono però leggere anche nella edizione approntatane dall'editore Ollendorf.

scono in noi e intorno a noi senza realizzarsi, che si consumano senza mandar gemito e che un giorno ripensiamo inutilmente quando non possono ormai rifiorir piú, quando ormai sono morti per sempre dentro di noi, intorno a noi. È la tragedia della madre di Jean Christophe — la divina madre; di Sabina — l'indimenticabile Sabina; e di Antonietta — l'eroica Antonietta, l'Antigone di Romain Rolland. E come è la tragedia dei personaggi maggiori, cosí dei minori, in questi romanzi. È anche la tragedia di Grazia e di M.me Arnaud e di Francesca. Le anime fraterne sono lontane o si sfiorano e si rallontanano; la parola che deve essere detta *non si può dire* nel momento necessario e improrogabile, e il silenzio è senza rimedio; nell'ora in cui passa la fortuna il nostro capo è curvo e volto altrove e i nostri occhi non la vedono che quand'essa è dileguata.... La pena delle anime forma una musica dolorosa e appassionata tra la quale appare e sparisce, con dentro al cuore il cuore di tutti, la figura veemente e scapigliata e sempre reale e pronta di Christophe. Egli domina la sua pena, ma la sente e pur quand'egli non piange, ma trionfa, noi sentiamo ch'egli ha pianto e ricordiamo che fu vinto e che sofferse e che dovette molte volte attingere altre forze dalle profondità del suo essere per vivere e trionfare del mondo e di se stesso.

Lo spettacolo di questo dolore superato ci pervade di tenerezza, anche nostro malgrado. Ci è difficile non lasciarci appassionare dalla figura libera e rude e cosí umana di Jean Christophe e quando abbiamo una volta penetrato il segreto della bonaria e monotona prosa di Romain Rolland noi non possiamo piú distaccarci dal suo eroe, dal nostro eroe e lo seguiamo e vogliamo seguirlo sui campi delle sue battaglie morali e sociali, a contatto col mondo perverso che non lo conosce come noi lo conosciamo e dinanzi al quale egli non piega l'acciaio nobile e splendente in cui s'è temprato.

Perché la figura di Jean Christophe si delinea non solo nel grande ritmo tragico e doloroso della vita di quelle anime che sono accorse verso la sua; ma anche nel quadro della società tedesca e francese ch'egli attraversa e ch'egli giudica e alla quale resiste, opponendo la sua forza interiore e il carattere umanamente sacro del suo genio alle imposizioni e alle finzioni delle cose e degli uomini circostanti. Quando Romain Rolland lo accompagna attraverso le meschinità, le oscenità, le inumanità della vita e dell'arte francese e tedesca, par talvolta ch'egli perda di vista Jean Christophe; ma non è vero. La lunga descrizione dei dettagli e delle contingenze, delle piccole cose e dei piccoli personaggi fra i quali è costretto a passare Christophe serve a meglio illuminare il suo cammino. Ma verso che cosa? E non lo abbiamo già detto? Verso una vita che sia buona e un'arte che sia vita, verso uomini che siano uomini e non fantocci e non «fantasmi d'uomini, ombre d'esseri, di larve nutrite di parole, di colori di quadri, di suoni di strumenti di musica, di estratti di sensazioni». Romain Rolland e Jean Christophe vanno verso questa mèta e lo scrittore ha proiettata nella figura del musico l'anima sua che sognò un giorno di vivere e di vincere con la musica, e dovette contentarsi di vivere e di vincere con la letteratura.

Perché hanno già vinto entrambi; già vi sono, disperse pel mondo tumultuoso, anime che vogliono foggiarsi secondo l'esempio di Jean Christophe, anime alle quali Jean Christophe ha fatto accettare la vita, alle quali egli fa credere che la vita è buona anche col suo dolore, è sacra anche con i suoi uomini volgari e spregevoli. Noi parliamo s'intende di quelle anime alle quali Jean Christophe ha insegnato la virtú del sacrificio e ha rivelato che esse non vivono sole nel mondo; di quelle tante anime che il mondo non sospetta e che bevono tutti i giorni un vino di lacrime e che ignorano che anche una vita travagliata ed umile, vissuta sgranando una corona di semplici opere buone, in silenzio, ha una virtú che s'irraggia oltre il momento presente, ha un valore senza fine.

A quante di esse Jean Christophe ha insegnato il dispregio della ricchezza, la serenità nella indigenza, la bontà, il compatimento e insieme la forza; questa grande cosa che è la forza, senza la quale la bontà diventa melensaggine, e la rassegnazione diventa inettitudine! Jean Cristophe, non ancora al termine della sua missione, ha fatto intorno a sé un bene indimenticabile. Dal suo cuore oggi ormai si espande un'onda di vita purificatrice e redentrice. Giungerà essa un giorno al gran pubblico che ha fretta e che non segue le pure e lente correnti? Che importa, se quelli che avevano sete sono pur giunti a lei ed essa è tale da scendere ai cuori piú lontani e piú nascosti, blanda e tersa per entro il duro tempo, lungo i cammini del silenzio?

Aldo Sorani.

PRAEMARGINALIA

Contro il turpiloquio, la bestemmia e la pornografia.

Fra il 16 e il 18 del mese corrente, sarà tenuto a Roma il primo Congresso internazionale contro il turpiloquio, la bestemmia e la pornografia. È una notizia che dovrebbe particolarmente commuovere la nostra cara città, la quale — per due terzi almeno degli argomenti presi in esame dal congresso — potrebbe offrire un materiale di studio unico nel genere. Anzi io non capisco perché gli zelanti promotori della virtuosa riunione non abbiano scelta addirittura come sede Firenze, che, fin dall'arrivo alla stazione, avrebbe saputo persuadere anche i congressisti piú titubanti della singolare opportunità di mettere qualche freno al turpiloquio e alla sua degna compagna, la bestemmia. Invece il congresso, come ho detto, si terrà a Roma, perché — sono parole della circolare — a quel modo che «noi amiamo spesso ripetere che Roma fu maestra alle genti» avvenga pure che «questa sua missione universale si compia realmente nei tempi moderni». Come si vede, siamo nel campo dei propositi magnanimi per non dire delle astrazioni. Ahimè, il turpiloquio fiorentino, molto probabilmente non si accorgerà nemmeno della benemerita riunione di Roma. Questo tentativo di cura nazionale, se non addirittura internazionale, lascerà il malato nelle condizioni di prima. «L'Italia — continua la circolare che ho sotto gli occhi — in particolar modo ha bisogno di una propaganda efficace contro il turpiloquio nelle varie sue forme, perché la mala pianta ha posto qui cosí forti radici da sembrare ironia ripetere a proposito d'Italia il verso di Dante che la chiama "il bel paese là dove il sí suona"»! È un'ironia cosí sottile che, francamente, io non riesco vedercela. Il «sí» suona in Italia con moltissime altre cose, con moltissime bestemmie e con moltissimo turpiloquio, ma suona pur sempre: come affermazione, neppure in bocca del becero fiorentino è stato sostituito da una parolaccia di egual valore. La citazione non è felice. Forse come non è felice l'idea di combattere l'ignobile male a furia di relazioni e di discorsi. Ci vuol altro! Come problema d'indole generale, non può essere staccato da quello assai piú complesso dell'educazione del popolo. Volete fondare delle scuole speciali dove s'impari a non bestemmiare? Delle nuove cattedre che diffondano il sacro orrore del turpiloquio? Distribuire dei manifesti, o appiccicarli ai muri, come pure suol fare qualche timorato sodalizio, col lodevole proposito di tener lontano il popolo dalle male parole? «Pregare» di non bestemmiare, come «si prega» di non sputare? I manifesti non saranno letti, le scuole rimarranno deserte, la preghiera rimarrà inascoltata. Ecco perché dal congresso di Roma che ancora una volta tonerà contro la vergogna del turpiloquio, io non so aspettarmi nessun utile resultato pratico, nonostante le molteplici relazioni preannunziate, nonostante i molti numeri del programma singolarmente composito, nel quale non manca nemmeno quello interessantissimo del gruppo fotografico dei congressisti.

* * *

Il Ministero delle Belle Arti.

Se ne riparla e non è male che se ne riparli. A questa soluzione che fu invocata qui forse per la prima volta bisognerà pur venire presto o tardi. Difatti ognuno intende che la Direzione generale delle Antichità e Belle Arti non può esser considerata come un ramo della Minerva allo stesso modo delle altre direzioni generali. È, per sua natura, essenzialmente autonoma. Ma che cosa significhi in Italia autonomia, ben inteso senso di responsabilità, libertà burocratica è anche risaputo. Finché un ministro della pubblica istruzione continuerà ad esser l'incompetente titolare anche delle Belle Arti, avremo, piú o meno, gli stessi inconvenienti che tutti sarebbero pronti a denunziare se la suddetta Direzione generale dipendesse dal Ministero d'agricoltura o magari da quello delle poste. Eppure, in sostanza, dipendere dal Ministero della pubblica istruzione non vuol dire, a parte l'insidiosa vernice della intellettualità, che quei delicati e specialissimi servizi facciano capo a un reggitore piú indicato del ministro delle poste o di quello dell'agricoltura. Né un direttore generale, per quanto autorevole o valente, sarebbe mai in grado di sostituire il ministro nelle sue molteplici attribuzioni. Fra le quali, nel nostro regime che può esser discusso e magari deplorato, ma non mutato da un giorno all'altro con quattro chiacchiere, le incombenze parlamentari hanno pure larghissima parte. Oggi un ministro o un sottoministro, che discorra di belle arti alla Camera, sia per difendere provvedimenti già presi, sia per rispondere alle sollecitazioni o alle interrogazioni degli onorevoli, anche se dotato di una memoria ferrea, ha sempre l'aria di intrattenersi sopra un argomento che gli è perfettamente ignoto. Lo stesso avviene quando debba inaugurare esposizioni o presiedere cerimonie di carattere artistico. L'ultimo *lapsus* dell'ex-ministro Daneo, proprio qui a Firenze, è rimasto celebre. Evidentemente la memoria ferrea è un'eccezione.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Dickens e l'America.** — Carlo Dickens fu due volte in America, la prima nel 1842, la seconda nel 1867. Innamorato dell'America prima di averla veduta, il grande romanziere la considerava, come tutti i radicali del suo tempo, la terra promessa del liberalismo, come un mondo nuovo, un nuovo Oriente e partí pieno di fiducia e di speranza. L'accoglienza che egli ricevette fu entusiastica. Le *Lettere* di Dickens — ricorda la *Bibliothèque Universelle* — riflettono con candore gli arcobaleni di questa gloria transatlantica. Non ci fu mai né un re, né un imperatore accolto come io sono stato accolto, dice Dickens. Gli vennero gettati fiori a piene mani sul suo passaggio, gli vennero offerti innumerevoli banchetti, la folla piú volte lo ricondusse in trionfo al suo albergo; deputazioni da ogni parte dell'America, persino dal Far-West, vennero a presentargli omaggi. Ma Dickens fu ben presto seccato e cominciò ben presto anche a vedere un'altra faccia.... della medaglia americana. Una prima eccitazione della sua sensibilità fu prodotta dalle parate a cui lo sottoponevano indiscretamente. Tutti i dopopranzi cinquecento e piú persone sfilavano dinanzi a lui ed alla moglie interrogando e commentando, mentre un segretario era obbligato a dar notizie della sua famiglia e dei suoi figli ai curiosi. La notte il grande scrittore non poteva dormire per le continue scampanellate di coloro che volevano ad ogni costo aver fissato un appuntamento per il giorno dopo. Ma quel che formò l'indignazione di Dickens fu il fatto che l'America non possedeva leggi che prescrivessero la proprietà letteraria. I suoi lavori erano pubblicati dal primo venuto insieme ad altri lavori su giornali e giornaletti umilianti. «Il mio sangue bolle ad una tale temperatura allo spettacolo di tali enormità — scrive egli — che quando ne parlo ho l'impressione di ingrandire di venti piedi e di ingrossare altrettanto per poter gridar meglio: «Ladri che siete! Fuori di qui!». Dickens che era un uomo d'affari abilissimo dovette occuparsi a combattere per salvaguardare i suoi diritti d'autore. Ma già vedeva svanire i suoi bei sogni: «Non è questa la repubblica che son venuto a cercare.... Su tutti i punti in cui l'America ha proclamato la sua superiorità — eccezion fatta di questi due: l'educazione del popolo e l'assistenza ai fanciulli poveri — essa scende incommensurabilmente al disotto del livello che le avevo attribuito». Non c'era libertà, in America, non c'era una stampa indipendente, non c'era educazione. Dickens descrisse gli americani che aveva visto, nel suo *Martin Chuzzlewit*. Le avventure di Martino che resta deluso e disperato dell'America son quelle del romanziere stesso....

★ **Un principe e un romanziere.** — Del principe si tace il nome, ma il *Kunstwart* che ne pubblica la prosa polemica assicura che è un principe regnante di uno degli Stati germanici; il romanziere che gli risponde è Thomas Mann; materia della discussione è l'ultimo romanzo di questo, *Altezza Reale*, che — come i lettori del *Marzocco* rammentano — descrive la vita di una piccola Corte germanica e l'animo del suo principe reggente Klaus Heinrich, simpatico giovanotto in fondo, ma vuoto di bene e di male, principesco automa decorativo che nulla sa e nulla intende. Di questa rappresentazione del principe nel romanzo si duole pubblicamente il principe autentico. Egli scrive che questo principe che ha sacrificato ogni carattere umano nell'esercizio dell'alto ufficio è una impossibilità. Non esiste piú in Germania un tale sovrano né una tale Corte: riuscirebbe ridicola a sé stessa. «Il giovane principe di un piccolo Stato della confederazione non si può piú permettere nei nostri tempi pratici di attuare un tal sogno di stile rococò». Egli mette in rilievo che tutti i principi tedeschi nel periodo della loro educazione sono messi in contatto con i sudditi nei ginnasi e nei corpi dei cadetti, e qui «per la giovane *bête humaine* è soltanto il diritto del piú forte quello che vale; e il principino voglia o non voglia ci si deve assoggettare». Dopo, il principe va al reggimento, quasi sempre a Berlino e a Postdam, e qui i colleghi d'altro sangue sono troppo abituati oramai alla collegialità con i futuri sovrani per trasformarsi in cortigiani, come asserisce il romanziere. Se il principe vuole emergere oggigiorno deve fare qualcosa, anche ammettendo che le vie del successo sono per lui piú facili che per gli altri. Conclude che a formare l'indole del principe contribuisce piú la sua esperienza della realtà comune che il cerimoniale della Corte. Oramai soltanto in teoria ai principi e alle dinconesse si accorda il privilegio di essere senza errori. Perciò egli avrebbe preferito che il romanziere raffigurasse un principe con errori e con debolezze piuttosto che questo manichino senza vita che è Sua Altezza Reale Klaus Heinrich. Thomas Mann risponde deviando un poco la discussione ma senza riconoscere di avere errato. Egli non ha inteso di fare la critica del Serenissimo; d'altra parte nessun costaneo e collega di Eduardo VII o di Leopoldo del Belgio può trovar nel suo libro di che sentirsi offeso. Non ha preteso di generalizzare, ma di analizzare un'artificiosa condizione sociale e mostrarne la liberazione mediante l'amore. Non si tratta di un quadro realistico di costumi principeschi al principio del secolo XX, ma di una «favola istruttiva», quasi di un'allegoria morale che contempla la decadenza dell'individualismo. Se certi particolari possono far credere diversamente, sono effetto della oggettività naturalistica alla quale egli non sa rinunciare. È un fatto che Thomas Mann appartiene a quel tipo di romanzieri impassibili che sanno nascondere molto bene le loro intenzioni nell'oggettivismo della narrazione; ma da questo oggettivismo la morale che piú agevolmente se ne deduce è proprio quella che fa molto dispiacere all'anonimo principe polemizzante. Al quale, per contentino, il romanziere rammenta i versi dello Schiller: «Per ciò il cantore deve andare col re, perché ambedue seggono sulle vette dell'umanità».

★ **La madre di Victor Hugo.** — A Nantes si è costituito un comitato il quale si propone di erigere un piccolo monumento ad una concittadina un po' dimenticata: Sofia Francesca Trébuchet, la madre di Victor Hugo. Le notizie che noi abbiamo su questa donna — scrive un corrispondente dei *Débats* — sono state raccolte ultimamente da Domenico Caillé. Al principio del secolo XVIII viveva ad Auverné un certo Jean Trébuchet che aveva due figli; uno di questi, capitano di marina, sposò la signorina Renée Louise Lenormand, figlia del procuratore al seggio presidiale di Nantes e da questo matrimonio nacque, il 15 giugno 1772, colei che doveva esser la madre di Victor Hugo. Ella raggiungeva la sua età maggiore al principio dell'insurrezione della Vandea e non era quindi affatto una «ragazza di quindici anni», come Victor Hugo affermò nella prefazione delle *Feuilles d'Automne*. Se le piacque allora di scorazzare pei campi, non lo fece come insorta, ma come innamorata, in compagnia di un bel capitano degli eserciti della Repubblica, Giuseppe Leopoldo Sigisberto Hugo, detto *Brutus*, inviato nell'Est durante il 1796 per cooperare alla repressione della rivolta. Il padre di Sofia ricusò il suo consenso al matrimonio e il capitano dovette aspettare ch'egli morisse per unirsi alla sua amata nel novembre del 1797. La signora Hugo era piccina; quelli che l'avvicinarono notarono «l'estrema finezza della sua fisonomia» e il suo sguardo «intelligente». S'occupava di letteratura e di poesia, ma specialmente di educare i suoi tre figli ai quali dedicò tutte le cure possibili, sia che li conducesse dietro al padre in Spagna o in Italia, sia che rimanesse con loro a Parigi. Spirito liberale, se non «volterriana assoluta», pensava che i «libri non hanno mai fatto male» e lasciò che i suoi figli ne leggessero quanti a loro pareva. Ma in altre cose la sua severità era estrema: non ammetteva civetterie nell'abbigliamento, pretendeva che un uomo avesse valore unicamente per se stesso. Ella conduceva i suoi figli a far visita qualche volta presso la famiglia Foucher, industriali nantesi stabilitisi nella capitale, ed Eugenio e Vittorio non avevano il permesso di parlare se non per rispondere alle domande che si rivolgevano loro. Ben presto, però, le visite furono troncate perché la signora Hugo aveva notato che i due giovinetti stavano troppo volentieri in compagnia della signorina Adele Foucher! Il clima di Parigi fu fatale alla signora Hugo. Ella ebbe una flussione di petto e morí il 27 giugno 1821. All'indomani dei funerali, Victor andò a far visita ai Foucher. Adele corse a lui e fu spaventata dalla sua pallidezza: «Che è accaduto?» — gli domandò —. «Mia madre è morta e l'ho seppellita ieri!». Essi piansero insieme. E si fidanzarono cosí. Il matrimonio di Victor Hugo fu celebrato un anno e mezzo dopo.

★ **Il banchetto della poesia.** — Ai membri del Comitato direttivo della Società Britannica per l'incoraggiamento della poesia venne in mente, tempo fa, un'idea curiosa: essi pensarono d'invitare ad un fraterno banchetto tutti i discendenti diretti dei grandi poeti inglesi. L'idea piacque tanto e si diffuse cosí presto che in meno d'una settimana la società iniziatrice ricevette piú di mille e cinquecento richieste di persone che vantavano un qualche legame famigliare con questo o quel ben conosciuto poeta. Si dovette nominare un comitato speciale per esaminare tutte queste richieste e selezionarle secondo la loro importanza. Dopo quasi un mese di lavoro assiduo, il comitato — a quanto informano da Londra il *Corriere d'Italia* — ha scelto centottanta persone, uomini e donne, che risultarono essere direttamente congiunte per vincoli famigliari a poeti d'ogni tempo e d'ogni genere. Cosí c'è una signora che discende nientemeno che da Chaucer in persona, il padre della poesia inglese. Da questo lontanissimo per giungere sino allo Swinburne, morto ieri, si può dire, tutta la lunga pleiade di poeti inglesi, compreso il Phillips, lo Shelley, il Byron, il Dunbar, il Ford, il Wordsworth, il il Coleridge, il Tennyson e quanti altri han lasciato traccia di loro nella letteratura inglese, è rappresentata fra le centottanta persone prescelte dalla Società per l'incoraggiamento della poesia. Il banchetto a quest'ora deve già aver avuto luogo, perché doveva tenersi il 6 aprile all'*Holborn Restaurant* sotto la presidenza del Duca d'Argill che è egli stesso un congiunto del poeta scozzese Campbell, che ha lasciati alcuni dei piú vibrati poemi marinareschi di cui l'Inghilterra possa vantarsi. Promovendo questa riunione la Società iniziatrice spera di poter ottenere l'effetto di ridestare nel pubblico inglese, che va diventando, a quanto pare, prosaico, l'interesse e l'entusiasmo per la poesia. Almeno se il banchetto sarà stato buono, saranno entusiasti per la poesia i discendenti dei poeti!

★ **Lo spirito di Nadar.** — Uno degli uomini piú originali del secolo XIX si è spento con «Nadar», che fu, a volta a volta, giornalista, caricaturista, romanziere, fotografo, aereonauta ed altro ancora. Egli lascia inoltre il ricordo di un uomo di spirito e le cronache abbondano dei suoi aneddoti e dei suoi *bon-mots* prodigati qua e là nei dodici volumi dei suoi romanzi e delle sue novelle, come nella sua gaia conversazione. Il *Gaulois du Dimanche* riferisce alcune sue facezie per delineare il carattere dell'animo suo pieno di acume e di bontà: son le facezie che Nadar amava raccontare, gli aforismi di cui si compiaceva. L'architetto V.... — egli narrava — aveva terminato una palazzina per un buon borghese, e gli presentò il conto da pagare, di cinquantamila franchi superiore al prezzo stabilito. Il borghese protestò: — Ma voi m'avevate giurato che saremmo restati piuttosto al disotto di duecentomila franchi e ora me ne chiedete duecentocinquantamila? — Sí, voi avete voluto un piano *di meno*! «Amor seminato, dolore piantato» egli soleva dire e sferzava certa gente dicendo «Tutti affermano: Ho i miei poveri e ci son tanti poveri che non hanno nessuno!» Per Nadar la bontà era la piú grande virtú umana, la prima virtú dell'uomo, ed egli sosteneva che non c'era un vizio piú buono dell'ubriachezza. Gli ubriachi sono i migliori uomini del mondo! esclamava Nadar. Quanta tenerezza in quell'ubriaco incontrato da Preault sul boulevard Beaumarchais, a un'ora del mattino. L'ubriaco cadente, in uno dei suoi zig-zag, s'era attaccato ad un albero e lo teneva strettamente abbracciato ripetendogli di tanto in tanto, con dolcissima voce: Via! ti prego, ti prego, lasciami andare!» E Nadar ammirava la profondità filosofica della risposta data da un altro ubriaco celebre alla sua domestica. Egli era rincasato ubriaco morto secondo il solito e la vecchia serva, come il solito, lo aveva messo a letto e gli aveva detto prima d'andarsene: Il signore ha nulla altro da ordinarmi? — Sí, sí, mia buona Caterina.... mi sveglierai quando avrò sete! Nadar raccontava anche questo aneddoto di Alessandro Dumas padre. Egli, sempre prodigo e altruista, aveva raccomandato un birbaccione della peggiore specie ad un amico, scrivendogli: «Vi presento il mio miglior amico, apritegli la vostra porta a due battenti, fate per lui quel che fareste per me...» Di lí a qualche tempo Dumas incontra l'amico che sembra molto freddo. Avviene una spiegazione. L'amico rimprovera a Dumas, che ha tutto dimenticato, la presentazione del suo protetto. — Ebbene — grida Dumas — è il miglior ragazzo del mondo. Pieno di spirito e di cuore — Sí, ma mi ha rubato l'orologio! — Come? Anche a voi?

★ **Le stranezze di Lady Holland.** — Affascinante e prepotente e strana creatura che fu lady Holland! Poche donne come lei esercitarono su i suoi contemporanei tanto predominio e rifulsero di tante doti come per tante avventure. Quando ebbe sposato lord Holland, i pranzi in Holland-House divennero celebri. L'eccellenza dei pasti, la grazia che emanava dai bei modi della padrona di casa e dall'arte squisita con la quale ella dirigeva la conversazione, la brillante società che vi era invitata, tutto — scrive la *Fortnightly Review* in un suo articolo — contribuiva a formarne lo splendore. A voler ascoltare i malevoli, la bontà dei cibi della tavola di lady Holland era dovuta al fatto che Elisabetta aveva presa l'abitudine di imporre contribuzioni speciali ai suoi ospiti che erano originari di un paese famoso per le sue risorse commestibili. Ad esempio, si eran decantate le lodi del « montone delle Ardenne » una sera che Van de Weyer, ministro del Belgio a Londra, era presente. Subito il malcapitato diplomatico fu pregato di far venire un mezzo montone che gli impiegati del Ministero degli affari esteri a Bruxelles spedirono per corriere speciale. L'affare si riseppe e dette luogo a commenti satirici dei giornali belgi intorno ai costumi epicurei del rappresentante belga a Londra. Ma era davvero impagabile il modo con cui lady Holland sapeva disciplinare le loquacità dei suoi ospiti. Bisognava con lei parlare uno alla volta e obbedire ai suoi ordini. Come scriveva Macaulay alla sorella, nel 1831: « Il centurione non manteneva l'ordine tra i suoi soldati meglio di lei fra i suoi ospiti. All'uno diceva: Avanti! e quello andava; all'altro: Fate questo! e quello faceva. Suonate, signor Macaulay! Riponete quel paravento, lord Russel!... » Questi atteggiamenti imperatori erano per tutti, anche per suo marito. Lord Holland non si permetteva mai di invitar qualcuno senza chiederne alla moglie. Il poeta Rogers andò a fare una visita a Holland-House, ma non vi trovò la signora. Uscendo, incontrò lord Holland che gli chiese: « Ritornate pel pranzo? » « No — rispose Rogers — non sono invitato! ». Malgrado la sua tirannia, gli amici le restavano fedeli e la amavano. Lady Holland continuò a offrir pranzi sino al 1845, l'anno della sua morte. Se vogliam credere a un aneddoto narrato dalla duchessa di Dino, ella temeva la morte a un punto estremo. Durante il colera, lady Holland era presa da angosce inesprimibili, pensava sempre a tutte le misure di precauzione e raccontava al Rogers tutte quelle che aveva prese, enumerando i rimedi che aveva fatti porre nella stanza vicina: bagni, coperte di lana, apparecchi fumigatori, senapismi, droghe. « Avete dimenticato l'essenziale! » disse Rogers. « E che cosa? » « La bara! ». Lady Holland cadde svenuta.

★ **I poeti del passato.** — A principio delle prime edizioni di *Psiché, commedia-ballo*, si legge l'avvertenza che segue, dell'editore al lettore; avvertenza che può dar molta materia di meditazione: « Quest'opera non è tutta d'una mano. Il signor Quinault ha fatto le parole che vi si cantano in musica secondo la lamentela italiana. Il signor Molière ha fatto il piano del lavoro e regolato la disposizione nella quale s'è più attenuto alle bellezze e alla pompa dello spettacolo che all'esatta regolarità. In quanto alla versificazione egli non ha avuto il piacere di farla tutta. S'avvicinava il carnevale e gli ordini pressanti del Re che voleva dare questo magnifico divertimento parecchie volte prima della quaresima l'hanno messo nella necessità di sopportare un po' d'aiuto. Perciò solo il prologo, il primo atto, la prima scena del secondo, e la prima del terzo sono di lui. Il signor Corneille ha dedicato una quindicina di giorni a tutto il resto e così Sua Maestà è stata servita nel tempo che egli aveva ordinato ». La cosa — osserva la *Nouvelle Revue Française* — fu dunque semplicissima. Sua Maestà dà un ordine e i suoi poeti lo eseguiscono. Che essi non pretendano di non avere l'ispirazione; si risponderà loro che essa non deve mancar mai. Corneille l'ebbe per i quindici giorni che furono necessari e coloro che leggono ancora *Psiché, commedia-ballo* sanno qual posto occupi nella storia della poesia quella quindicina. La cosa era semplicissima agli occhi del Re. Il poeta, l'uomo che fa del teatro, era per lui un servitore come un altro. Nello stesso rango dell'argentiere, del sarto, del calzolaio, fabbricava per lui dei divertimenti come gli altri fabbricavano costumi ed oreficerie. Il calzolaio doveva fornire dentro una settimana il suo lavoro e così il poeta il suo divertimento, e bisognava che ambedue fossero puntuali, salvo poi a farsi aiutar da qualcuno al compimento dell'opera. Era inammissibile che la consegna mancasse e tanto peggio se quel che era consegnato non era bello o buono; peggio pel Re e peggio per gli autori. E la cosa era anche semplice agli occhi dei poeti; essi si sapevano eguali al calzolaio e credevano cosa giustissima esser trattati come lui. Ognuno, poeta e calzolaio, si stimava artefice nella sua arte, senza paragonarla a quella del vicino, e credeva modestamente alla sua vocazione, vocazione di calzolaio o di poeta, e vi obbediva meglio che poteva. Fu così fino a quando non passò un vento d'eguaglianza che livellò tutte le arti, ma innalzò quella del poeta. I poeti del presente non somigliano certo ai poeti del passato!...

★ **Questioni artistiche fiorentine.** — Mi trovo nella condizione curiosa di dover rispondere a due articoli di Ferdinando Paolieri, pubblicati nel *Fieramosca* a distanza di sette giorni l'uno dall'altro. Nel primo, che (pare impossibile, ma è così) lessi soltanto venerdì della passata settimana, il critico fa appello al *Marzocco*, la cui voce « è ascoltatissima in Italia dall'elemento intellettuale non ignaro che quel periodico non si commuove a cambiamenti d'ambiente politico, e che è sorto col solo scopo il bene dell'Arte » e si rivolge al suo direttore al quale lo « stringono anche vincoli di deferente amicizia e di gratitudine per la franca cortesia che egli ha creduto usargli » ogni volta che ha affrontato il giudizio del pubblico. Nel secondo si parla del mio sdegnoso silenzio e del gesto « infinitamente più stupido » del non rispondere (era dunque stupido anche rispondere?) nonché di persone che si nutrono « del cibo degli altri ». A quanto pare, secondo il Paolieri, si nutre del cibo altrui il direttore di giornale che non se lo scriva tutto da sé, alla maniera di Pietro Sbarbaro. Nutrirsi della prosa altrui è una ineluttabile necessità per chi dirige un periodico; anche il direttore del *Fieramosca* si nutre degli articoli di Ferdinando Paolieri.

Dei due contraddittori, quello cortese e l'altro che assume il tono melodrammatico che tanto più disconviene ad un autore vernacolo, preferisco occuparmi del primo e gli osservo che, trascinato dalla foga del discorso, sembra dimenticare tutto quanto in queste colonne fu stampato sul noto argomento: dimentica gli articoli di Giovanni Rosadi e di Angelo Conti, la *mia* insistenza *che rimonta a più di otto mesi fa* per ottenere anche per le Gallerie fiorentine un direttore titolare; i *miei* ripetuti inviti a Minerva perché dalla discorde relazione dei commissari governativi ricavasse una morale qualsiasi. Tutto questo dimentica ed ora vorrebbe che il periodico condannasse la collocazione dei Giganti all'Accademia dopo che l'abbiamo lodata in articoli che lo scrittore, al solito, non ricorda. Non mi pare dunque che sia il caso di ripetere cose dette, che solo sfogliando la collezione del *Marzocco* possono essere conosciute. Su due punti speciali mi sembra invece opportuna una risposta categorica alle categoriche domande del Paolieri: uno riguarda l'« Incoronazione della Vergine » del Botticelli effettivamente scomparsa dalle pareti di Galleria, ma scomparsa non da oggi, per essere affidata alle cure del restauratore Lucarini, incaricato fin da una diecina di mesi fa di fermare la pittura che « cascava a pezzi » e di cui il Consiglio Superiore nelle persone del Cavenaghi e del Frizzoni aveva suggerito il trasporto, nientemeno, su tela. Il lavoro di restauro sospeso, avendo dovuto il Lucarini recarsi a Mantova per gli affreschi di Giulio Romano nel palazzo ducale di quella città, è stato ripreso con *esplicita* autorizzazione del Ministero. Né io posso dire al Paolieri come proceda, perché quando un quadro è in restauro nessuno è ammesso a visitarlo. D'altra parte fuori di questo restauro, deciso come ho detto un anno fa e con tutte le nuove cautele costituzionali recentemente stabilite dal Danco, nessun altro, per quanto mi risulta è in corso d'esecuzione o in progetto. Secondo punto: il Matteo Rosselli, di cui il Paolieri discorre nel suo articolo, non solo è stato presentato all'Ufficio di esportazione, ma è anche stato *fermato* e le trattative per l'acquisto sarebbero, per quanto mi consta, a buon punto. Anzi è stato *fermato* almeno un paio di settimane prima che l'articolo fosse pubblicato.

Ecco tutto quanto non ho potuto rispondere prima perché il *Marzocco*, come forse il Paolieri non ricorda, è un periodico settimanale, né ha l'abitudine di pubblicare edizioni « straordinarie » per tener calde le polemiche.

ad. o.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **I Concerti della Società orchestrale fiorentina** si sono susseguiti in questa settimana con molto successo. Venerdì e lunedì ne abbiamo avuti altri due, entrambi diretti da Luigi Mancinelli. Al secondo ha preso parte anche un sorprendente pianista americano, Arthur Shattuck, il quale ha ottenuto gli insistenti ed unanimi applausi del pubblico specialmente in un concerto per pianoforte ed orchestra del Rachmaninow. L'orchestra ha fatto molto gustare nel Salone dei Cinquecento fra l'altro l'*Ouverture* della *Semiramide* del Rossini e quella dei *Vespri Siciliani* di Verdi, lunedì sera, mentre venerdì aveva ripetuta la *V Sinfonia* beethoveniana ed aveva eseguito, senza però ottenerne tutti gli effetti, la « marcia funebre » del *Sigfried* e l'« incantesimo del fuoco » della *Walkiria*. Dal Mancinelli hanno raccolto altra mèsse d'applausi, l'*Ouverture romantica* e le *Scene veneziane*. Col concerto di lunedì il Mancinelli si è congedato dal pubblico fiorentino, che gli è stato largo di meritati festeggiamenti.

★ **Il prof. Giuseppe Vandelli**, in Orsanmichele, ha assolto un compito difficilissimo commentando il canto XXXII del *Purgatorio*, uno dei canti destinati a piacer poco ai gusti contemporanei e in cui Dante, come il Vandelli stesso ha ben detto, si è mostrato così stranamente « imaginifico ». Ma il Vandelli ha fatto più che commentare questo canto e la sua astrusa materia e le sue mal composte figurazioni ed apparizioni: egli lo ha difeso. Lo ha difeso con l'amore indomabile per l'arte e il pensiero del poeta e con tutta la irrompente foga dell'animo suo consapevole delle idealità dantesche e impregnato di loro. Il discorso del Vandelli è stato molto importante, per questo, e non solo per la vasta dottrina profusavi. Il pubblico ha salutato la commossa fatica del conferenziere con un grande applauso.

★ **Letture Dantesche.** — Lunedì, 11 aprile, alle ore 16, C. H. Grandgent, professore di Filologia Romanza nell'Università Harvard di Cambridge nel Mussachusetts — a più insigne fra le Università americane — discorrerà nella Sala di Orsanmichele del contributo portato dall'America agli studi danteschi. Questo contributo è ragguardevole. Torna opportuno dir qui che ad esso il prof. Grandgent viene partecipando in misura non piccola. Egli sta segnatamente pubblicando un'edizione con note inglesi del testo italiano della *Divina Commedia*: la prima di questo tipo che si stampi di là dall'Atlantico. Ne è uscito il primo volume, contenente l'*Inferno*; e subito il commento ebbe l'approvazione di tutti gl'intendenti per la succosa sobrietà. Ottima anche l'introduzione. Il prof. Grandgent è uomo dalla concezione precisa e perspicua. Egli parlerà in italiano; e di certo il pubblico accorrerà numeroso ad ascoltarlo.

Riviste e giornali

★ **Gli scrittori del Belgio e l'Accademia francese.** — Delle cinque classi dell'Istituto di Francia l'Accademia francese è la sola che non ammetta fra i suoi membri corrispondenti o associati gli stranieri. L'alta assemblea, su questo punto, non ha mai voluto riformare il suo regolamento primitivo. Ma questo regolamento, rimasto sinora intangibile, dovrà rimaner tale per sempre? Il *Figaro* scrive che un gruppo di letterati belgi ha rispettosamente formulato il voto che l'Accademia francese voglia esaminare la possibilità di creare per gli scrittori di lingua francese stranieri, alcuni titoli di membri corrispondenti. Questi letterati pensano, infatti, che scrivendo in francese essi appartengono alla letteratura francese, la quale ha appunto per sua naturale espressione e coronazione l'Accademia fondata da Richelieu. L'Accademia resterà insensibile alla supplica? Si prevede di sì.

★ **Un fanciullo prodigio.** — Coloro i quali pensano che non bisogna troppo presto intraprendere l'educazione intellettuale dei fanciulli hanno avuto una bella smentita da James Sidis, un ragazzo americano di undici anni, il quale è già uno scienziato, conosce perfettamente, oltre l'inglese, il russo, il francese, il tedesco, il latino e il greco; sa tutto quello che un uomo maturo istruitissimo, dottissimo potrebbe sapere. Eppure questo fanciullo prodigio non è un prodigio. La sua straordinaria cultura — come spiega la *Current Litterature* — è dovuta all'educazione. Suo padre gli insegnò a leggere a due anni ed appagò ed eccitò continuamente la sua curiosità e fin dai primi suoi segni di conoscenza gli insegnò ad osservare, a dedurre, a sintetizzare. Oggi, a undici anni il ragazzo suscita l'entusiasmo americano spiegando ai professori delle varie Università la sua « teoria sulle quattro dimensioni ».

★ **La villa romana di Franz Von Stuck.** — Il pittore Franz Von Stuck è anche architetto e della sua valentia in quest'arte ha dato una mirabile prova costruendosi la sua casa romana, che è veramente romana, al contrario — scrive l'*Emporium* — di tante abitazioni che portano tal nome: ed è insieme dimora comodissima, almeno per un artista attratto dai grandi problemi della monumentalità. L'esterno è fastoso pur non avendo altro ornato che le nobili proporzioni; le sale dell'interno arredate in parte principescamente, sono tuttavia pratiche perché il loro lusso non è un lusso morto, ma parla il linguaggio vivo del creatore. E questa espressione individuale la si riscontra in ogni palmo di parete, in ogni utensile domestico che lo Stuck disegnò da sé fin nei minuti particolari. Cosa notabile poi, tutti questi disegni risalgono all'epoca sbrigliata dello « stil nuovo » quando l'originalità non temeva la stravaganza. Eppure anche oggi le forme nobili del mobilio dello Stuck appaiono tra le più belle.

★ **La decadenza dei nomi.** — Un giornalista inglese si è divertito a rilevare quali sono i nomi illustri nella politica, la letteratura, le arti che vengono oggi portati da persone che non hanno alcun rapporto con i loro gloriosi omonimi. Così a Londra, scrive il *Daily News*, si è trovato un Oliviero Cromwell che fa l'arrotino, un Lutero che affitta camere ammobiliate, un John Milton falegname, un Pitt ciabattino. In una città della California c'è un Longfellow pastore. A Parigi poi i nomi illustri portati da uomini oscurissimi son tanti che è difficile contarli. Un Robespierre negozia in formaggi; un Bossuet e un Molière fanno i sarti; un Hugo è dentista; un Condé è questurino; uno Chopin fa il veterinario e potete scegliere tra due Boileau, uno pizzicagnolo ed uno fabbricante di bretelle!...

Opuscoli pervenuti alla Direzione

A. M., *Le Scuole serali e festive nell'Agro Romano* (Roma, Tip. C. Colombo) — Antonio Zardo, *L'Eleonora di G. A. Burger* (estr. « Rivista Contemporanea ») — Riccardo Cagliostro, *Don Chisciotte* (Milano, Tip. A. Cordani) — Gualtiero Castellini, *Le Faville del Maglio* (*L'opera potenziale di Gabriele D'Annunzio*) (Roma, estr. « Rassegna Contemporanea ») — D. Decia, *Pietro Paolo Rubens in Italia* (Firenze, ed. del « Cimento ») — Albano Baldan, *La scuola elementare com'è e come dovrebbe essere* (Roma, Soc. editr. « Dante Alighieri »)

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 16 — 17 Aprile 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. 10.

La Società dantesca americana

Non si sa precisamente quando il poeta Longfellow avesse cominciato a occuparsi di Dante; nelle sue lettere anteriori al professorato le menzioni del poeta fiorentino sono rare. Nel 1838 però egli faceva già conferenze su Dante. Nella lettera in cui parla per la prima volta di questo corso dantesco, che gli pareva piú difficile e piú importante di tutti gli altri, egli dice, passando ad argomenti piú allegri: « C'è adesso a Boston una compagnia di ballerine francesi, e il pubblico quasi quasi non sa che pensarne; alcuni si mostrano soddisfatti, mentre altri, guardando tale spettacolo, provano quel sentimento con cui Micol, figlia di Saul, vide danzare dinanzi all'Arca il suo marito Davide ». Cosí accadde che Dante e il balletto furono introdotti nello stesso tempo sul territorio dei Puritani. Nel 1839 il Longfellow pubblicò la versione metrica di qualche passo dantesco; e quattro anni piú tardi, dopo un terzo viaggio in Europa, cominciò la traduzione di tutta la *Divina Commedia*. Dapprima lavorava con grandissima lentezza, facendo pochi versi al giorno, la mattina, prima di mangiare. Poi abbandonata per qualche tempo l'ardua impresa, vi si rimise nel 1863, dopo la morte della moglie, e tradusse un canto ogni giorno finché il lavoro non fu compiuto. Si era già messo a leggere Dante coi suoi figli. Frattanto egli aveva ceduto il corso dantesco al Lowell, poeta e critico letterario famoso, piú tardi ministro degli Stati Uniti in Inghilterra. S'occupava di studi danteschi a Cambridge anche il Norton, dotto studente d'arte e di letteratura, che aveva già scritto qualche articolo notevole sul divino poeta, e che nel 1866 pubblicò una bellissima traduzione della *Vita Nuova*; anch'egli succedé, dopo il Lowell, alla cattedra dantesca dell'Università di Harvard. Questi tre amici si riunivano pel comune lavoro, e cosí fu formata nel 1865 la Società Dantesca. Tutti e tre finissimi scrittori e lettori insaziabili, successivamente professori di Dante, rappresentanti l'aristocrazia letteraria e sociale, erano pure di natura diversa. Nel Longfellow prevaleva la benevolenza, l'ottimismo, l'ospitalità intellettuale che accoglieva il bello, il curioso, il pittoresco, dovunque si trovasse; nel Lowell, una fantasia vagabonda, ben pasciuta di reminiscenze letterarie, e un umorismo talvolta mordace, alternantesi con una serietà dignitosa; nel Norton, insieme alla piú squisita cortesia, la critica sempre pronta e severa, impaziente della mediocrità, desiderosa dell'assoluta perfezione del pensiero e della forma.

Il Longfellow aveva già quell'abbondante capigliatura bianca colla barba patriarcale, quella carnagione fresca, quegli occhi dolci e scintillanti, quell'urbanità amichevole, che tutti gli conoscono; il Lowell, una bella testa energica e pensierosa, una maniera tra brusca e bonaria; il Norton, col profilo aquilino, col contegno modesto ma sicuro di sé stesso, col parlare lento e grave, sembrava fosse nato per giudicare e consigliare. Le origini della Società Dantesca sono state descritte dal Norton stesso: « Nel 1863, — egli dice — quando il Longfellow, piú che a alcun altro momento della sua vita, provava il bisogno d'un'occupazione simpatica che gli fornisse almeno un passatempo tranquillo e regolare, fu condotto, tanto dalla propria inclinazione che dalle insistenze degli amici, a riprendere l'opera da molti anni abbandonata e a dedicarsi al risanante lavoro della traduzione dantesca... Ma per quanto fosse maestro della sua lingua e di quella di Dante, e nonostante la sua perfetta conoscenza del testo e del significato della *Divina Commedia*, la sua modestia gli vietò di fidarsi al proprio giudizio e al proprio genio poetico, ed egli pregò due dei suoi amici di aiutarlo nella revisione finale. Nel 1865 il manoscritto fu consegnato allo stampatore, e ogni mercoledí il Lowell ed io ci riunivamo nello studio del Longfellow per ascoltare mentre egli leggeva sulle bozze un canto della sua traduzione. Ci fermavamo su ogni passo dubbioso, discutevamo tutte le varie lezioni, esaminavamo il vero senso delle parole e frasi oscure, cercavamo il piú esatto equivalente dell'espressione dantesca; condannavamo o lodavamo con quell'assoluta confidenza che permettevano la dolcezza, la lealtà e la modestia del Longfellow e la perfetta fiducia che esisteva fra noi. Avevamo sempre sotto gli occhi il testo del Witte, e fra gli antichi commentatori il Buti fu quello che ci rese i piú grandi servigi. Furono serate deliziose, quando, ispirati dalla poesia, dalla scienza e dall'amicizia, concorrevamo al lavoro piú gradevole che si possa immaginare. Talvolta qualche altro amico veniva a studiare con noi; e quasi sempre, alle dieci, finito il compito, avevamo un paio d'invitati per la cena che gli faceva seguito. Come ospite il Longfellow aveva un'attrattiva particolare, una grazia amabile e spiritosa che metteva tutti di buon umore. Il suo gusto delicato e fine, il suo giocondo piacere delle cose belle, si mostravano tanto nell'ordinamento della tavola che nella conversazione che vi si udiva. » Accorrevano non di rado a queste riunioni il romanziere Howells e Holmes, il gentile satirico. Nel 1865 si spedí in Italia un'edizione speciale della traduzione dell'*Inferno* per la commemorazione del secentesimo anniversario della nascita di Dante Alighieri. L'anno seguente la traduzione della *Commedia* e anche il commento furono finiti.

Il gran poeta francese Victor Hugo, che ne ricevé una copia, rispose con questa frase caratteristica: « La ringrazio, e sono lieto di stringere nella mia vecchia mano francese la giovane mano americana ». Questa traduzione del Longfellow è in versi senza rima, che imitano, quanto è possibile in inglese, il ritmo dantesco. Notevole per la schiettezza, il vigore, la nobiltà del linguaggio, essa ha come pregio supremo la fedeltà; verso per verso, quasi senza alterare la costruzione, il Longfellow rende il pensiero di Dante. Egli stesso ci ha detto quel che pensa dei doveri del traduttore. « Molti credono — egli scrive — che una traduzione non debba essere troppo letterale; che lo scrittore debba mettervi, insieme all'originale, qualche cosa della sua personalità; che l'opera si debba chiamare Omero e Compagni o Dante e Compagni, e che le parole dell'autore si abbiano a modificare per rendere piú liscio il verso. Io invece dichiaro che il traduttore, come il testimonio in un processo, debba giurare di dire la verità sola ». Inerenti a questo metodo severo, accanto a vantaggi manifesti, vi sono questi due difetti: che i versi, a dispetto della straordinaria virtuosità del Longfellow, riescono talvolta piú italiani che inglesi e disturbano per la stranezza della forma; che poi i passi oscuri, invece di essere rischiarati, quasi sembrano qualchevolta piú difficili che mai, per essere il pensiero dantesco vestito d'una lingua straniera. Nondimeno questa traduzione, oltre i grandi servizi che rende a quelli che studiano il testo italiano, ha fatto conoscere e amare il poeta fiorentino a moltissimi lettori del tutto ignoranti della lingua del *sí*. Quasi gli stessi pregi e i medesimi difetti si ritrovano nella traduzione in prosa fatta molti anni piú tardi dal mio vecchio amico, Charles Eliot Norton, ormai sparito anch'esso, di cui i lettori del *Marzocco* avranno veduto recentemente una breve notizia biografica. Il Norton, scontento delle piccole variazioni imposte dalla metrica nell'opera da Longfellow, nella quale egli pure aveva collaborato, e disperando di trovare nella forma poetica quell'assoluta precisione che desiderava, ricorse alla prosa — una prosa solenne, dignitosa, leggermente arcaica, in cui il Norton cercava non solamente di rendere con esattezza il senso dell'originale, ma anche di riprodurre col colorito, col suono delle frasi, con quella penombra di suggestioni estetiche che circonda le parole poetiche e rare, l'impressione artistica del divino poema. Questa versione, veramente splendida come opera d'arte, sebbene sia anche piú adattata di quella del Longfellow alla spiegazione del testo originale, è forse anche piú difficile a leggersi sola. Eppure ambedue vengono lette e studiate da moltissime società letterarie, composte per lo piú di signore, che, senza aver avuto l'occasione d'imparare l'italiano, vogliono pure conoscere il gran poeta. E perfino in alcune Università si dà un corso su Dante, per quegli studenti che non sanno la sua lingua, usando l'una o l'altra di queste traduzioni.

Il commento che accompagna quella del Norton è sobrio, conciso, e fornisce appena quel che occorre per capire il testo. Nel libro del Longfellow invece le note sono piuttosto abbondanti, ricche di citazioni e di paragoni letterari. Della traduzione della *Vita Nuova*, pubblicata dal Norton nel 1866, ho già fatto menzione. Essa possiede tutte le buone qualità, senza alcuno dei difetti inevitabili nella difficilissima impresa della *Divina Commedia*. Leggendola per la prima volta, senza conoscere il testo italiano, si giurerebbe ch'essa dovesse essere un'opera originale in inglese, tanto il Norton ha saputo conservare, senza sforzare il genio della sua lingua, la grazia giovanile, il fascino delicato e misterioso di quel « libello ». Al Norton appartiene anche l'onore d'aver messo in luce per la prima volta l'armonia strutturale della *Vita Nuova*.

Nell'esercizio delle sue funzioni di professore dantesco, nessuno di questi tre autori si restringeva alla spiegazione delle opere del poeta: ognuno partiva dalla *Divina Commedia* per seguire le proprie tendenze. Il Longfellow si muoveva letterariamente attraverso i tempi e i paesi; il Lowell si dava alle meditazioni filosofiche, estetiche e morali; il Norton esaltava l'ideale della bellezza e faceva la critica delle istituzioni moderne. Il genio di Dante è cosí vasto che ciascuno, secondo il proprio carattere, vi trova qualche cosa di particolare. Per gli americani il poeta toscano riesce specialmente simpatico per l'austerità morale e per quella curiosa unione di alto idealismo e di senno pratico, virtú che ritroviamo nell'Emerson, il primo dei nostri filosofi. Ed è amato in America — bisogna dirlo — anche per la robustezza della sua fede. I miei compatriotti sono naturalmente religiosi, benché oggidí abbiano perduto in gran parte la credenza nel domma e nelle forme tradizionali. Un sentimento antireligioso, come esiste in Europa, da noi è quasi inconcepibile. Tutti, o quasi tutti, sono piuttosto desiderosi di credere, purché la fede si possa conciliare, a un di presso, col modo di pensare attuale o coi bisogni del secolo; ed ecco la spiegazione non solamente della conservazione delle vecchie chiese ma anche di tante nuove sette stravaganti che fioriscono come funghi sul suolo americano. Il lettore del nuovo mondo dunque è contentissimo di trovare in Dante, unite alla piú stupenda intelligenza, una speranza sempre ferma e una fede che mai non dubita.

C. H. Grandgent.

Un novelliere del mare

In Italia, dicono, manca una letteratura marinaresca, e se ne lamentano come di un male. Le querimonie sono sempre le stesse: un paese come il nostro che ha tanta lunghezza di duplici coste e due tra le maggiori isole d'Europa dovrebbe nei suoi libri trovar piú frequentemente esaltata la bellezza di un elemento, principale sorgente di vita per lei, ed inesauribile fattore di potenza. La mancanza di questa letteratura produce l'indifferenza dell'anima politica italiana verso i grandi problemi marittimi che stanno oggi tanto a cuore alle nazioni piú grandi della terra. Il messaggio di Teodoro Roosevelt, appena fu eletto presidente degli Stati Uniti pare grandemente ammonitore: « Dedicherò tutte le mie forze affinché la nostra flotta mercantile sia portata al piú alto sviluppo possibile. Non vi è oggidí altro campo per l'attività dell'uomo, ed è essa l'unico indice del suo progresso ». E in Italia? In Italia gli occhi della nazione non sanno appuntarsi che verso Roma, sognando la risurrezione di ciò che è inesorabilmente scomparso e di tutto il resto si tace. Questa è almeno la visione che ha dell'anima italiana un uomo di mare. « Inutilmente la brezza marina sussurra la sera tra i colonnati infranti del Palatino a portare il soffio della vita nuova, la visione brillante del futuro. Chi lo comprende il suo linguaggio? Chi lo traduce al volgo? E mentre un poeta italico canta le glorie scomparse,

> Or ne l'alta quiete sepolcrale
> Passan folate di ricordi erranti

nessuna cetra accompagna la freschissima voce del mare mentre essa dice cose aspre e sublimi, nuove e splendide, nessun interprete fedele ne sa mostrare l'anima, e il battito delle onde, che è per noi figli del mare come la rivelazione del pensiero della Natura, è per il volgo un frastuono scomposto ed inutile dove la sola immaginazione può far trovare un'armonia ed un significato ». Cosí il tenente di vascello Guido Milanesi conclude un suo libro di racconti e di ricordi di mare, dal dolce titolo *Thálatta* (Milano, F.lli Treves ed., *1910*). E mi pare che egli chieda all'anima italiana ciò che essa non può dare e ciò che se desse non potrebbe giovar che poco a risolvere la vitale questione. Egli sa che il problema marittimo ha ultimamente avuta tanta importanza presso di noi politicamente che, si può dire, è stato per esso troncata la vita di due ministeri. Ma io non mi sono accorto di alcun rappresentante della nazione nel quale l'ostilità sua ai varii disegni di legge dipendesse da una fantastica visione dei destini della patria. Roma? Ma io non ho sentito parlare che di temuti *carrozzoni*, di sospettate operazioni di finanza. Non è davvero l'ossessione di ciò che è inesorabilmente morto che impedisce a noi di dissetarci alle fonti di ciò che è veramente vivo.

Volesse il cielo che la coscienza politica italiana fosse immersa in un sogno di grandezza qualsiasi: vorrebbe dire che *c'è in lei ancora tanta forza ideale da esser capace un giorno o l'altro di trovare nelle* condizioni presenti il segno che rappresenti tangibilmente le sue aspirazioni; poiché il sentimento della romanità si è sempre tradotto in un senso di praticità e di dominio. La coscienza italiana mira oggi assai piú basso; essa non che essere abbagliata dalla splendida gloria del suo passato, è stata sottratta anche alla luce di nuovo sole che pareva balzar luminoso dall'Oriente, perché su di esso, sorto tra promesse di luci d'oro e di bagliori sanguigni, si va stendendo quella nuvolaglia grigia, che ha sempre resa bassa ed afosa la nostra atmosfera. E l'indifferenza pubblica alla vita del mare neppure dipende dalla mancanza di una particolare manifestazione letteraria. Una letteratura difficilmente crea uno stato di coscienza; è vero soltanto il fenomeno contrario. Una letteratura di classe, dunque? Non sarebbe vitale, perché l'arte parla alle facoltà del nostro spirito che hanno bisogni universali ed eterni. Non c'è dunque che da sperare in un solo fatto: nel rinnovamento di tutta la nostra coscienza nazionale. Quando anche esso ci venga da tutt'altre vie che dal mare, troverà l'anima di tutti fremente al largo soffio del maestrale e pronta a seguire la scía delle nostre navi correnti sui piú lontani oceani.

Fremente e pronta come è ora in alcuni di noi alla lettura del libro del Milanesi, del quale io ho voluto notare le sole pagine deboli della fine, la *Rapsodia marittima*, che ha, pur nel suo calore, troppo il colore accademico delle dissertazioni. Ma tutto il resto, che deliziosa rivelazione della vita di mare! E non fatta con un preciso scopo di propaganda, ma per un bisogno di tradurre in forma concreta le impressioni di una vita intensamente vissuta e le sue impensate avventure nei luoghi piú lontani e piú diversi. Il Milanesi è un narratore delizioso. La visione della vita è piú larga di ciò che il titolo del suo libro sembra promettere. Non sono soltanto avventure della vita marinaresca ch'egli racconta, ma casi di vita delle cui manifestazioni il mare è stato l'occasione. Solo che mentre l'autore ci conduce lontano dalla sua nave, sulla terraferma noi sentiamo un soffio di vento passare con l'odore della salsa acredine, e quest'odore, chi lo conosce, dà un carattere particolare al suo racconto, un tono che lo distingue da un altro racconto qualsiasi.

Siate a Funchal nell'isola di Madeira, nell'albergo del dott. Turner, dove i votati alla morte cercano un'ultima arma per resisterle, o al Semoforo dell'isola dell'Elba, ove una compagnia di pochi uomini vive lontano dal consorzio degli altri, e dove divampa la passione intensa di una selvaggia orfana, che muore tragicamente il giorno in cui le allontanano il semaforista che essa ama; vi trasportiate lungo l'Adriatico ove si è ritirato un lupo di mare che la legge dei limiti d'età ha colpito, mentre egli sentiva ancora piene le sue forze per amare le belle e le potenti navi che erano state sue tante volte, e muore tristamente di dolore; o il narratore vi guidi nella lontana Argentina dove un ufficiale italiano non bada alla sua vita per salvare in un incendio quella degli altri; passiate improvvisamente alla Canea tra la simpatia degli insorti che circonda gli ufficiali italiani, o in Grecia nel contrasto che crea lo spirito presente con una tradizione di grandezza tramontata per sempre: o siate ridotti nel breve spazio di una torpediniera, tra i sentimenti che dominano in quella particolar forma di società fra gli uomini dell'equipaggio e l'atteggiarsi del mare di fronte al piccolo ed agile strumento di offesa e di morte; sempre sempre vi accompagna l'odore del mare, l'ansito del mare, la furia del mare e tutte le sue divine bellezze e tutto il suo fascino irresistibile. È un fascino che viene a noi direttamente dalla natura: l'evocatore ha saputo sparire; è sparito naturalmente, ed ha fatto realmente ciò che sanno fare gli artisti: essere il mezzo di comunicazione fra noi e le cose.

Non importa che io racconti ciò che, riassunto, perderebbe la sua speciale attrattiva. Al Milanesi, letterariamente parlando, potrebbe esser mosso qualche appunto. La *Leggenda di Madeira* potrebbe richiamare alla memoria il ricordo di Pierre Loti, *Anima di marinaio* quello di Edmondo de Amicis, *Zito e Pólemos* potrebbero sembrare pagine di impressioni tolte al giornale, mancanti come sono di una bella ed accademica inquadratura letteraria. Ma gli appunti non sarebbero che ingiusti.

La soave figura di Miss Lucy, i cui giorni sono contati e che nell'inopinato incontro col tenente di vascello sbarcato per due giorni a Madeira e capitato a caso nell'albergo del dott. Turner, si abbandona ad un sentimento di tenerezza che confina con l'amore, non si dilegua facilmente dai nostri occhi. Essa ha pòrta la sua fronte al giovane, che le ha ricordato amici comuni d'Italia, perché la baci. Deve far cosí ed è altamente pura e bella cosí. « Gli altri hanno del tempo per sviluppare le loro amicizie e i loro affetti; io no (essa dice dolorosamente): devo far tutto presto e condensare in poche ore i miei sentimenti. » È un fantasma come quelli che la penna del Loti sa suscitare dalle memorie del passato e della lontananza. Ma come è italiano questo ricordo con tutta la sua sentimentalità! ma come vive la donna in mezzo a quegli esseri « ridotti ad invidiarsi tra loro il grado piú basso di febbre, il colpo di tosse di meno, e a guardarsi scambievolmente il nefasto rosso dei pomelli. » E quando essa muore, appare al giovane ufficiale come gli aveva promesso: gli appare tra le allucinazioni che gli suscita la tensione a cui tutti i suoi sensi sono in preda nella lotta che la torpediniera combatte per sottrarsi alla violenza di uno dei soliti cicloni che imperversa nel mare delle Antille. « L'uragano aumentava ancora di intensità; enormi ondate sorgevano dal buio, si slanciavano avanti e flagellavano la poppa sormontandola e coprendola; contro il grosso cannone da venticinque centimetri avveniva un cozzo formidabile e un ribollimento furioso; e frante dall'acciaio, partivano tante altre colonne d'acqua trasportate dal vento nella stessa direzione verso prora, ove si confondevano e spiravano ridotte in pulviscolo. » Tra tanta furia gli occhi dell'ufficiale, abbrancato al sostegno della bussola, in alto, sul pianerottolo della « normale » hanno come un martirio. Una strana e confusa visione come di un polipo mostruoso par che si annidi tra il grosso cannone e la coperta; i suoi tentacoli par che si fissino a raggiera; poi dal centro par che si stacchino delle ombre e prendan corpo.... finché una forma sola resta, una forma umana seduta sotto il cannone e voltata verso di lui. Tensione nervosa? Certo, ma piena di fascino e di mistero. Ed anche sentimentale se volete, come è sentimentale la figura di Marinella nella solitudine dell'Elba in mezzo a cui s'innalza il Semaforo, la cui vita e le cui lotte sono nel libro una rivelazione. Sentimentale come il fondo dell'anima italiana del quale il Milanesi è uno schietto rappresentante. Rude tempra e rotto a tutte le fatiche, ma sensibile a ciò che di delicato e di squisito vibra nelle anime a cui il mare insegna tacitamente l'eroismo e la bontà. Non dirò che non vi sieno esseri perversi, sordi alla grande voce ammonitrice. Il Milanesi passa loro accanto senza comprenderli. Che importa? La vita prende per ogni artista l'impronta che le danno le affinità elettive dell'anima sua: basta saperla rilevare in qualcuno dei suoi aspetti; questo è l'importante. Eccovi un marinaio capitato dalle grandi navi su una torpediniera per la prima volta. È una di quelle terribili giornate in cui la furia degli elementi, non si sa come, risparmia i fragili navigli, e il nuovo venuto dovrebbe in quella occasione stare al timone. Ma non è quello il momento di cominciare; è meglio che vada in sua vece uno piú pratico. E il marinaio ritorna giú nella camera di lancio, tacitamente. A un tratto la macchina s'arresta; le alghe aspirate dalla turbina del condensatore hanno chiusa la presa e non permettono piú che l'acqua entri. C'è da andare a fracassarsi in balía delle onde sulla costa. È un attimo. In coperta appare un uomo nudo che scavalca la ringhiera, balza nell'acqua gelata e scompare sotto la torpediniera. Quanto vi rimase? Un'eternità per l'equipaggio il cui cuore batte all'unisono col cuore di lui. Poi ecco ritornar su un braccio insanguinato, poi un viso irriconoscibile con brandelli di pelle sulla fronte. « Era stato sbattuto dalle onde contro la carena ruvida per le incrostazioni: la sua bocca sanguinava, ma egli rideva mostrando un grosso ciuffo d'alghe strette in una mano dilaniata che aveva le unghie rovesciate.

— Il condensatore è libero — disse egli semplicemente; e s'arrampicò su, lasciando sul ponte impronte rosse ». — Sentimentalità, vi dicono gli uomini rinchiusi tra le quattro pareti di una stanza qualsiasi, gli uomini per i quali la forza brutale della lotta pare l'ideale della vita moderna. Ma quanto è piú forte e quanto è piú vero e quanto è piú fecondo questo soffio di idealità commovente che serpeggia nelle piú sottili nostre arterie, e che ci dobbiamo, pare, vergognare di mettere in pubblico come una malattia!

Libro buono questo del Milanesi, non perché si proponga uno scopo morale, ma perché è sinceramente ispirato. Senza lenocini letterari molte volte, ma con l'impronta che hanno gli affetti dell'animo e gli aspetti delle cose, quando sono sinceramente sentiti e nitidamente veduti: la sola forma legittima, e destinata a modificar il nostro spirito.

Quando leggo una descrizione di tempesta nel *terribile* Bartoli, io che pure ho visto il mare infuriato, getto volentieri lontano da me il libro; ma sento nelle pagine del Milanesi tutti gli urli del vento, e tutto il fragore delle onde e tutto lo schianto del cielo.

Libro buono. L'anima dell'ufficiale italiano, l'anima del marinaio italiano, forte e gentile davvero, sono nelle pagine di *Thálatta*, e vibrano in noi con un caldo fremito di compiacenza. E non l'anima dei marinai soltanto, ma di tutti coloro che in terra allestiscono i grandi giganti che portano lontano il cuore della patria. Volete vedere che cosa sono gli operai che escono da un nostro arsenale? « Quel passaggio diffondeva nell'aria l'odore grasso delle officine che avrebbe ben presto invaso la maggior parte delle case. L'Arsenale aveva ancora una volta compiute le sue funzioni di organo respiratorio e restitutivo, cosí, in umanità stanca e sudicia, l'aspirazione fresca e forte presa alla città al mattino, al primo urlo della sirena. Quel suo respiro fatto d'uomini, ha per periodo il giorno: sta alla città riassorbire ogni sera l'alito viziato e purificarlo per l'indomani, prima che il mostro aspiri di nuovo.... E senza indugi, con molta cura...: in questo ricambio poderoso sta tutta la sua vita ».

Questo respiro largo si propaga, per mezzo del libro, dalle officine alle navi. È questo il ritmo della nostra vita, il ritmo che palpita sulle nostre coste. Ma nell'interno siamo sempre a Bisanzio. Altro che Roma antica!

G. S. Gargàno.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Fra il socialismo e la borghesia

(Intorno al Congresso repubblicano)

Parlo d'un nobile partito al quale non appartengo, ma al quale forse avrei potuto appartenere. Fatto sta che io ho avuto sempre una specie di nostalgia dentro di me per il partito repubblicano e se ora non vi appartengo, la colpa non è mia. Me ne ha sempre tenuto discosto quel qualcosa di estraneo che s'è annidato nel suo seno. In altre parole, io potrei ripetere ciò che un uomo che si dice di spirito, ma è di ingegno e di cuore, Vamba, scrisse alla sezione repubblicana alla quale apparteneva: « Siccome non sono socialista, mi dimetto da cotesta sezione repubblicana ». Così io ho sempre date le dimissioni da repubblicano, avanti di esserlo; e per la stessa ragione: per non essere socialista. Perché se avessi voluto essere socialista, sarei stato socialista e basta. Cioè, una cosa decisa.

In verità credo che non siamo stati in pochi a provare tristezza, come italiani e come uomini, per le *indecisioni* di cui il congresso repubblicano ci ha offerto in questi giorni lo spettacolo nella nostra città. E ho detto *indecisioni*, ma avrei potuto dire contradizioni. E che altro furono infatti le solite grida irredentiste e la votazione contro le spese militari? Il primo giorno nel congresso si gridò evviva Trento e Trieste, e fors'anche morte all'Austria, e il terzo giorno le cosidette spese improduttive non trovarono grazia. Ancora spese improduttive, quando non le chiamano più così neppure i socialisti, evviva Carlo Marx e morte a Garibaldi e a Giuseppe Mazzini! E una brava persona come l'on. Barzilai ha dovuto sciupar tempo e fiato per dimostrare ancora una volta che le cosiddette spese improduttive non sono in realtà improduttive. L'ordine del giorno dell'on. Barzilai, a vero dire, era dei più blandi, conciliato *fra il sentimento dell'uomo e l'aria che spirava nella sala* del Teatro Salvini. Vi si riaffermavano la nazione armata, il disarmo degli stati e simili; vi si parlava di aumento di spese militari in caso di suprema necessità, con tutte le debite precauzioni per il più rigido controllo ecc. ecc. Pure l'ordine del giorno dell'on. Barzilai fu sconfitto e trionfò quello del vecchio motto: « Né un soldo né un soldato di più! » Dovevano trionfare imperativi categorici come questo: « Non si deve essere irredentisti rumorosi e guerrafondai, ma tendere ad affratellare moralmente e intellettualmente i redenti e gli irredenti! » Sì! Attraverso l'impero austro-ungarico! È davvero triste che persone le quali, in Italia rappresentano qualche cosa, e che non dubito affatto siano brave persone e in buona fede, pure dicano di tali.... come chiamarle, miserie?, vittime, senz'accorgersene, di un traviamento quasi generale, prodotto da un cattivo spirito del nostro tempo. Nell'ordine del giorno trionfante era scritto: « Le spese per la difesa non debbono assorbire ogni possibilità di provvedere ecc. ecc. e all'elevamento del benessere *popolare* ». Ma lo chiamino *proletario* e saranno una cosa decisa. È soltanto questione di minima nomenclatura.

Io voglio dire che ogni partito ha ragione d'esistere, e il socialismo ha una massima ragione d'esistere. Esso è il partito della lotta di classe la quale ha fatto metà della storia, o per lo meno, della cronaca del mondo, e del resto è inabolibile. Coloro i quali hanno il dovere di tener salda la compagine della nazione, debbono combattere e far di tutto per abbattere la lotta di classe, ma questa è soltanto periodicamente abolibile, e del resto alla stessa nazione può rendere inestimabili servizi ritemprando le classi. Tutto ciò è vero, ma basta il socialismo a far la lotta di classe, e se tutti i partiti non si propongono di fare altro, è finita per la nazione. Se tutti i partiti non si propongono altro che il problema economico e questo risolvono soltanto in pro del proletariato, o del popolo che chiamar si voglia, o delle classi umili e diseredate, come dicono i socialisti borghesi umanitarii, la nazione manca a se stessa e soprattutto manca alle sue finalità le quali non sono di sistemare una classe dentro i suoi confini, ma sono di sistemare una civiltà nel mondo. Ci sono per lo meno due aberrazioni nella compilazione dei programmi dei partiti contemporanei: che tutti i programmi vogliono essere completi ed esaurienti su tutte le questioni prestabilite, come se un'idea sola non bastasse a formar la ragione di un partito e di qualunque cosa; e che tutti i programmi vogliono essere economici con affermazioni popolari, e ciò molte volte per blandire il popolo e preparare la elezioni. Queste due aberrazioni dimostrano una grande miseria d'idee e di spirito di sincerità nel nostro tempo, e sono molto dannose.

Soprattutto sono inutili i partiti in sott'ordine, quelli che ripetono il programma minimo o massimo, d'un altro partito in tono minore. E il glorioso, nobile partito repubblicano ha voluto essere in sott'ordine, ha voluto darsi a ripetere il programma minimo del socialismo, in tono minore. Altra era la sua missione, altri erano i suoi principii. Esso aveva avuto la fortuna di rinnovare le sue sorgenti stillanti dal pugnale di Bruto e dalla rivoluzione francese, di rinnovare le sue sorgenti nei cuori immensi ai due eroi e quasi uomini divini, nati dal più puro sangue d'Italia e popolari; aveva avuto la fortuna di procedere dall'apostolato religioso di Mazzini e dall'azione guerresca di Garibaldi. E se avesse voluto tenersi alla sua via, nel nome dell'uno e dell'altro, la sua missione era segnata, ed era di continuare ad essere custode della morale nazionale, vale a dire della morale dell'eroico nazionale. Io spero di poter dimostrare un giorno la origine unica delle due morali, la morale individuale (la morale interna della nazione, la disciplina della sua società; il rispetto dell'altrui proprietà, dalla vita agli averi), e la morale nazionale che è quella dell'eroico. Senza di che le nazioni non sono nazioni, o sono soltanto sterili; non sono, come debbono essere, generative di storia e di civiltà. Senza di che le nazioni non possono fornire al massimo se non il programma d'una parte del loro popolo, e non la più importante, il programma de' loro borghesi e dei loro mercanti; non possono pervenire se non alla materiale prosperità la quale non è davvero il fine ultimo a cui le ha disposte il Dio che è sopra di noi, o dentro di noi. I repubblicani potevano essere gli eredi della eredità nazionale eroica in Italia tra la stupidità borghese e la piccola corona. Essi potevano essere il partito della nazione, vale a dire i nobili antagonisti e non i servi del partito della lotta di classe.

Oggi il partito della nazione è passato in mano di altri che non sono un partito, ma uno stuolo di giovani dispersi non ben noti alla gente e neppur forse ancora pienamente fra loro stessi. Ma in costoro, lungi dalla repubblica e fors'anche dalla monarchia, ridette fiamma il fuoco sacro che arse il cuore dei padri i quali poteron liberare la patria perché non erano borghesi e non erano socialisti. In costoro, vale a dire nel nazionalismo, è passata l'eredità dell'eroico nazionale.

Enrico Corradini.

L'Ascoli e la toponomastica d'Italia

> « I nomi di luogo sono i più antichi e durevoli monumenti e per mezzo di essi le nazioni più remote esprimono il loro spirito e il loro destino, ed è compito e dover nostro di rendere intelligibili le loro voci. »
>
> HUMBOLDT.

In un melanconico giorno dello scorso novembre, poco prima che il Rava se ne andasse dalla Minerva, si annunziò sul Bollettino dell'Istruzione così *ex abrupto*, come si trattasse della cosa più semplice, più facile e più inutile di questo mondo, la compilazione per cura del prof. Silvio Pieri di un — non già: del — Dizionario Toponomastico d'Italia.

A parte il Pieri, che è un egregio studioso degno della fiducia in lui riposta dall'Ascoli, quella compilazione aveva tutta l'aria di essere annunziata a cuor leggero, almeno per chi da lunga e dura esperienza ammaestrato sapeva che cosa vuol dire toponomastica, e quali venti erano sin allora spirati contrari ad essa e ai cultori di essa in Italia. Ma come? S'era lasciato morir l'Ascoli col dolore più grande — sono parole del Monaci — di non veder neppure avviata l'impresa toponomastica, e si veniva a parlare, tutto ad un tratto, nientemeno che di Dizionari toponomastici, che, per essere opera di sintesi per eccellenza, presuppongono logicamente un lungo e paziente lavoro di minute indagini e analisi, mentre non s'era voluto neppur pensare a prepararci il materiale necessario? Francamente quel Bollettino l'aveva sparata un po' grossa.... chi sa, forse illuso che non vi sieno più cultori di studî toponomastici in Italia, o che il Ministero li abbia già fatti morir tutti!...

La cosa tuttavia passò, si può dire, inosservata e nessuno fiatò per le sorti di quella giovine Cenerentola, a cui da deplorevole cecità veniva conteso il sospirato retaggio delle memorie etniche.

Con felice idea poco fa, in vista del nuovo censimento, rinnovando i voti di non pochi congressi, è sorto a parlare in suo favore Attilio Mori e a rivelarla, al di fuori della stretta cerchia degli studiosi e degli specialisti, ai lettori del *Marzocco*. E le sue parole sono state tanto più opportune, perché, oltre le cose giuste che egli disse sull'esigenza imprescindibile del suo migliore assetto dal punto di vista statistico, ha provocato, pur non volendolo, la risposta di un altro cultore di studî toponomastici, d'ordine storico e filologico, di Silvio Pieri.

Il Pieri in poche parole lascia trasparire il suo pensiero: conviene egli che l'impresa toponomastica mira alla compilazione di uno o più Dizionarî toponomastici d'Italia, e non dissimulando le difficoltà del cammino riconosce la necessità di lavori parziali ed esegetici. Pensiero assennato di studioso e pratico della materia.

Ma e quelli che non sono studiosi e specialisti e che all'opposto con una buona dose di misoneismo hanno in mano le redini dell'impresa, e dai quali dipende la pioggia e il sole, la penseranno così? Si compenetreranno dell'assoluta necessità di pigliar sul serio una buona volta gli studî toponomastici anche in Italia? Dal passato c'è da trarre poco affidamento per l'avvenire!

Il meglio si è ormai rompere ogni indugio e parlar chiaro per la serietà degli studî e per la dignità della cultura nazionale, onde non tardi più oltre a imprimersi nelle menti il metodo e la disciplina degli studî toponomastici secondo le esigenze della logica.

* * *

Conviene avvertire per i lettori che non siano pratici di questi studî, che la toponomastica è un portato scientifico dei tempi nuovi e che presso tutte le nazioni civili che vantano una storia, essa è tenuta nella debita considerazione come un fattore rilevantissimo di cultura. In Italia pur troppo al contrario non è stata finora capita, ed è stata trascurata con quella indifferenza con la quale i peripatetici d'ogni tempo si ostinavano contro il verbo delle nuove dottrine.

E dire che si tratta di salvare la nostra etnografia prima che gli indici, gli elementi di essa si perdano o si tramutino ulteriormente fra le tendenze assimilatrici dei nuovi tempi con lo scolorir dei dialetti e le più facili alterazioni fonetiche. Tutta una spiritualità del passato aspetta di esser còlta fuor dalle memorie che la psiche etnica ha lasciato impresse in quei monumenti meno alterabili delle lingue che sono i nomi di luogo, più ricchi, più importanti in questa Italia, nella quale, almeno per gli stranieri che la visitano religiosamente, ogni pietra è un ricordo, ogni appezzamento è un poema di gesta, dalle chiuse solitarie dell'Alpi, ove più visibili e caratteristici ancor si accolgono gli elementi lasciati dall'ultimo fluttuar delle invasioni, alle antiche sedi degli Etruschi e degli Umbri, ove primo fiorì il Rinascimento, alle spiagge calabre e sicule già piene di civiltà greca e di barbarie saracena, di baldanza normanna e di gentilezza sveva.

D'altra parte sembra innata in noi la tendenza a chiarire quel linguaggio non parlato ma parlante per se stesso dei nomi di luogo. Basti ricordare in proposito tutte quelle ingenue tentazioni che i nostri padri e ogni cittadino che si piccasse di lettere, dal giureconsulto in toga al prelato con o senza porpora, avevano di dichiarare i nomi che servissero ad illustrare le patrie terre, prescindendo da possibili velleità di cultura per entro manierismi accademici tradizionali. Vecchie tendenze che risalgono su, su, fino all'umile cronista medievale, che di quando in quando pure trova l'occasione di sbizzarrirsi in etimologie gustosissime. Tentativi, dati e fatti che potranno servire per chi si sentirà di fornirci una storia dei precursori della scienza toponomastica, ma che non possono essere presi in considerazione oggidì se non per le eventuali notizie oggettive che rivelino.

Solo da quando il Flechia ci ebbe dato il suo primo aureo saggio sui nomi di luogo della valle padana, la toponomastica in Italia si iniziò e poté dirsi scienza.

Spettava all'Ascoli poi di continuare l'opera del Flechia, di ampliare gli orizzonti e di costituire d'organismo la nuova dottrina. E secondo l'Ascoli appunto la toponomastica deve avere ben validi impulsi e direttive precise.

* * *

Il Maestro proponeva che l'impulso e l'incoraggiamento dovesse venire da un potere centrale per garanzia degli studî e degli studiosi. E l'impresa toponomastica doveva estendersi a tutta l'Italia, e dove ragioni d'analogie etniche e linguistiche lo richiedessero, anche al di là dei confini politici e di quelli naturali.

Mai impresa scientifica più patriottica e insieme più compenetrata di spirito nuovo! Nella sfera dell'idealità etnica tutte le sparse vestigia della patria venivano a riunirsi per virtù d'analogia.

Ma occorreva incominciare dal gettar le basi e intraprendere il lavoro con abnegazione e con fiducia.

Il sistema inaugurato dal Flechia mercé raggruppamento di nomi di luogo per suffissi non poteva bastare per un tanto studio, ché, sono labili e senza garanzia codesti suffissi, massime quando si tratti di coglierli da regioni fra loro etnicamente disparate. Così per esempio i suffissi in *ac*, *ic* non sempre rivelano un gentilizio latino e designano una antica colonizzazione celtica dei poderi di un *civis romanus*, d'una *gens romana* delle varie tribù provinciali, ma possono essere meramente suffissi slavi senza nulla di gentilizio, come si scopre in non pochi luoghi del Friuli; così i suffissi in *o* che nella valle padana pare risalgano a un *atum* latino, nello stesso Friuli, la maggior parte dei casi, risalgono a un suffisso slavo *ove*.

Il nome locale deve al contrario essere studiato con minuta analisi fonetica e morfologica nella costituzione organica radicale e tematica, e l'esame non può limitarsi agli elementi ascitizi soltanto.

Bisogna pure contenere lo studio entro zone etnicamente omogenee, e quando queste siano troppo vaste per l'analisi, dividere il campo di ricerche e di studio per limiti geograficamente ben definiti.

Solo con l'accortezza e con la disciplina d'un tale metodo sarà possibile non trascurare ma trarre a profitto della toponomastica anche le memorie scritte dagli archivi delle singole regioni.

Dall'aggruppamento poi degli studî parziali dovrà uscire il grande studio toponomastico su tutte le terre d'Italia che l'Ascoli sognava.

Questo procedere nello studio per frazionamenti di zone è necessario, oltre che pel bisogno di una raccolta di materiale il più possibile compiuta, anche perché non è prudente, né è lecito, forse in Italia meno che altrove, giudicare con lo stesso criterio la mèsse toponomastica di regioni fra loro diametralmente opposte, com'io ho già chiaramente dimostrato nel mio studio: *L'elemento slavo nella topon. della Venezia Giulia*. Sta bene che che il latino in una continuazione di energie è riuscito a livellare e ad assimilare con la civiltà ogni terra d'Italia, ma il mosaico etnico dell'Italia preromana, il mosaico etnico dell'Italia barbarica hanno pur lasciato traccie di sé, specie a nord nei territori subalpini e a sud nelle Calabrie e nella Sicilia.

E dall'età delle dominazioni barbariche che fu il periodo più favorevole per sovrapposizioni e infiltrazioni, dall'età dei Comuni a traverso quella delle grandi Signorie e delle gloriose Repubbliche alle ultime servitù italiche non è mancata la contaminazione etnica come quella politica e — perché no? — anche quella letteraria; e or qua or là, ove più ove meno, non sono mancate irradiazioni di vita straniera per estesi territorî in feudo o per i fondi di vecchi possessori indigeni.

Ma nell'età del Rinascimento con la civile resurrezione del pensiero latino dall'umanesimo sorgeva pure una nuova tendenza ad assimilare, a livellare con latinizzazioni ogni elemento esotico. E perciò anche qui occorrerà far delle riserve e osservare che non tutto ciò che sembra latino è tale, piuttosto che latinizzazione.

Così per citare un solo esempio onomastico, non lo si crederebbe, ma la famiglia del più puro, del più classico dei pittori veneziani usciti dal Rinascimento, la famiglia di Tiziano Vecellio, apparirebbe discendente da un *Wetzel*, in documenti friulesi. È possibile che il nome Vecellio piuttosto che risalire a un gentilizio latino sia invece un latinizzato umanistico da un *Wetzel* tedesco, così come da un *Etzel* avemmo gli Ezzelini. E per il contrario sulla scorta di documenti ci avviene di rivendicare l'origine prettamente italica di nomi di famiglia e di nomi di luogo germanizzati. Valga ad esempio il nome della famiglia fiorentina Cerchiari dalla quale discendeva quel *Tomas von Zirkläre* che in terra tedesca al *Lied* già sbocciato dei Minesingeri, e già assurto a forma più alata con Walter von der Vogelweide contrapponeva la poesia morale del suo *Wehlische Gast*, l'ospite italiano, derivata da ispirazioni della classica patria di Cicerone, di Orazio, di Tacito.

Tutto questo tanto per dimostrare per sommi capi quale metodo occorre seguire negli studî toponomastici, e qual lavorio di selezione e di ricostruzione si deve fare prima di pensare a Dizionari toponomastici.

* * *

Ma non basta!

L'Ascoli adoperandosi per avviare l'impresa toponomastica otteneva almeno questo, che furono messe a sua disposizione le schede del censimento del 1901, non per altro coi requisiti che egli desiderava. E ancora si trovano infatti a Palazzo Corsini presso l'Accademia dei Lincei i sette milioni e più di schede che rappresenterebbero una raccolta di materiale toponomastico.

Ma ahi! anche questa raccolta ha i suoi vizii organici non indifferenti pur troppo.

Non possono cotesti elementi fornitici dal censimento costituire da per sé, e come ci si presentano, la vera base per gli studî toponomastici. Potrebbero appena prestarsi per gli studî toponomastici d'ordine amministrativo o statistico come gli *Ortsnamen Repertorium* dell'Austria, ma sono insufficienti per più ragioni per gli studî d'ordine storico.

Anzitutto nel censimento non è detto quanto occorre sapere, e non vi può essere detto. V'è riflessa la nozione più recente, ultima dei nomi di luogo soltanto, e non compiutamente neppur essa, e solo in ragione di ciascun abitante in relazione del suo luogo di dimora, non già in relazione coi singoli appezzamenti che circondano l'abitato. Inoltre il censimento non può attestarci delle vicende alle quali andarono soggetti i nomi di luogo nei secoli per corruzioni e sostituzioni. Tale contributo di notizie si potrà apprendere solo dai documenti siano essi editi od inediti e da esumarsi fuor dagli archivi delle singole città, e anche dalle stesse tradizioni superstiti, talvolta intrecciate e incastonate a guisa di gemme nel canto popolare o nel *Volklore*. E tutto questo, ben inteso, si potrà apprendere solo dai toponomasti che non presumano all'ubiquità ma consci della serietà rigorosa del loro compito, indirizzino le loro ricerche e i loro studî per entro zone determinate ed omogenee.

Per esempio fra i tanti casi consimili, si pensi che è il censimento appunto che ci dà *Torregàveta* presso Napoli, ma non è certo il censimento a rivelare che *Torregàveta* risale a un *turris alta*, torre alta, per i Meridionali divenuto *Torre-g-àlta*, *Torre-g-àvta*, Torregàveta, con la normale inserzione della · *g* · fra vocali finali e iniziali di parole, con la *l* velare ridottasi a *v* e con la epentesi della *e* eufonica. Parimente ad un altro estremo d'Italia, sopra Trieste, il censimento ci darà *Adelberg*, *Postóina*. Ma dai documenti e dalle considerazioni linguistiche apprendiamo che *Adelsberg* denominazione locale più recente non è altro che la traduzione del nome slavo *Postoina* che significa avoltoio, aquila, e che *Postoina* non è altro che corrotta risoluzione slava dal latino *Arae Postumiae* come chiamavansi le terre Corsiche sopra il Timavo (— cfr. il mio studio: « *Il Tabernik* di Dante » in « Giornale Dantesco » — 903).

Dal punto di vista filologico poi il censimento ha per se stesso un grave vizio originario, quello della grafia. Da esso non può venire al linguista esatta nozione dei nomi, perché ogni censito non può essere un linguista e non può con la grafia letteraria italiana rappresentare la struttura fisiologica della parola, specie nei territori dove esiste uno spiccato colorito vernacolo o dialettale e dove predominano infiltrazioni estranee al latino. « Occorrerà la più rigorosa riproduzione della pronunzia indigena dei nomi locali » diceva l'Ascoli a proposito dei lavori toponomastici d'ordine storico. Come infatti sarebbe mai possibile che la grafia letteraria italiana bastasse per le esigenze della rigorosa riproduzione della pronunzia in territori, per esempio colonizzati da Slavi, da Albanesi, da Arabi? Se si trattasse di una grafia letteraria come quella delle lingue slave che arrivano ai quarantadue segni per minutissime e delicatissime rifrazioni e coloriture di suoni, potrebbe appena ammettersi. Anzi Kristian Garnier proponeva alcuni anni or sono che le grafie delle lingue slave dovessero esser di norma per le trascrizioni linguistiche. Io credo tuttavia che neppure le grafie letterarie possano riprodurre certe sottilissime *nuances* degli stessi idiomi slavi. Per citare uno dei moltissimi casi in cui occorre la più esatta riproduzione della favella ricorderò che proprio nello scorso settembre trovandomi nella valle di Resia col prof. I. Baudouin de Courtenay dell'Università di Pietroburgo ho avuto occasione di rilevare un fonema, il quale certo né il censimento né altro documento poteva mettere in vista. Si tratta appunto dei nomi locali *Músi* e *Músaz* (moggio), il primo dei quali nessuna grafia letteraria varrebbe a riprodurre, e che detiene una sibilante di carattere ben più dentale del *Músaz* avvertita appena colla più delicata attenzione, per modo che l'etimo dei due nomi locali si deve ritenere affatto differente.

Neppure il censimento, dunque, e tanto meno così come ci è esso dato senza il quesito proposto dall'Ascoli, può rappresentare la raccolta di materiale necessario e offrire garanzia per Dizionari toponomastici d'Italia.

E ciò che si dice del censimento deve ripetersi per le mappe catastali, che possono essere utili bensì, ma non offrono grandi risorse di nomi né li esprimono sempre con esattezza.

* * *

E allora? Allora bisogna mutare radicalmente indirizzo e pensare che le cose si fanno o non si fanno.

Bisogna capire l'importanza assunta oggidì dagli studî toponomastici, e badar bene che le stesse Riviste d'oltre Alpe hanno deplorato che tali studî fossero destinati a isterilire nel nostro paese.

Tutto deve essere prestabilito e preordinato. Per trattare i lavori toponomastici d'ordine storico e filologico, osservando la più rigorosa riproduzione della pronunzia, è assolutamente necessario che lo studioso non si trovi le mille miglia lontano dal suo campo di studî; è assolutamente necessario che lo studioso non se ne stia seduto ad un tavolino ad aspettare che i nomi gli vengan giù come i pesciolini per l'acqua; ma che abbia, oltre che buona testa e coltura, anche buone gambe e forza e abnegazione e percorra in lungo e in largo il territorio da studiare, e indaghi sul posto le possibili ragioni del nome, consultando le memorie locali, e riesca a conoscere palmo a palmo il suo campo di studî.

Bisogna insomma creare gli studiosi, o meglio, quando già gli studiosi ci sono, il Ministero non deve cercare già tutti i mezzi per distoglierli dai loro studî, che sono altamente scientifici e patriottici, ma con ogni possibile mezzo favorirli. Avendo cura degli studiosi si vedrà che anche l'impresa toponomastica si avvierà.

Intanto allo stato delle cose sarà più conveniente parlare di atlanti etnografici anziché di Dizionari toponomastici, perché quelli possono essere utili e non sono tenuti a rappresentare almeno per ora i frazionamenti etnici minimi, gli isolati, i filoni spersi, le tracce impercettibili, che solo il toponomasta può rivelare; questi al contrario che sarebbero tenuti a dare tutte le indicazioni, non possono darle per la semplice ragione che l'indagine fondamentale, metodica, disciplinata finora è mancata, ma « non per colpa della scuola » come bene si espresse lo stesso Monaci.

E per concludere, con tutta la reverenza per gli egregi studiosi che hanno contribuito a preparare materiali per la toponomastica, quando intervenga la disposizione favorevole dei reggitori delle cose d'Italia, i lavori toponomastici dovranno esser condotti e trattati come i seguenti già pubblicamente ricordati e annunziati dall'Ascoli (salvo l'opportunità di maggiori o minori indagini e *assaggi* orali a seconda della più o meno complicata manifestazione etnica dei singoli luoghi): come quello del Pieri per le valli del Serchio e della Lima; come quello del povero L'Avoglio per una zona della Sicilia; come quello che preparava il compianto Bianco Bianchi per la provincia d'Arezzo e per parte dell'Umbria; come quello che uscirà appena il Ministero vorrà concedermelo, della mia minutissima e ricchissima raccolta sul Friuli udinese e goriziano condotta secondo le esigenze dell'Ascoli, e che per quasi un decennio m'è costata fatiche morali e materiali e spese considerevoli nelle peregrinazioni dalle solitudini di Aquileja alle più alte cime dell'Alpi Giulie, alle brulle piramidi del Carso, donde Italia in cospetto del mar di Trieste volge ai suoi termini verso il Quarnaro.

L'Ascoli non pensava certo all'immediata opportunità di Dizionari toponomastici. Egli sapeva bene quanto ci sarebbe stato da fare prima! Nel mio lavoro sulla sua terra nativa, da lui stesso affidatomi, raccomandava sempre che le ricerche fossero minute, pazienti su ogni appezzamento, su ogni minimo frazionamento di terreno, e non era lecito a me trar deduzioni così facilmente! Anzi in questi ultimi tempi ben sapendo che la zona che io studiavo era una delle più difficili a dichiararsi per la sorprendente molteplicità di elementi etnici, con un senso di mestizia, quasi presentisse la sua prossima fine, schiudeva il labbro e si decideva contro il suo solito a parlarmi delle leggi che secondo Lui dovevano regolare i nomi di luogo nella terra nativa, al ricordo della quale un senso nostalgico pareva coglierlo là nel salotto grazioso e severo prospiciente i bastioni di Porta Monforte, quando sui giardini melanconicamente scendeva la nebbia serale di Milano.

Io dunque non dovevo aver fretta a concludere ma aspettare, ancora aspettare!...

Così pel bene della toponomastica e della cultura nazionale io auguro che non si abbia fretta, né si pensi prematuramente a Dizionari toponomastici.

Il Dizionario toponomastico d'Italia certo s'impone, ma esso deve sorgere non con mezzucci o quisquilie accademiche come cosa presso che inutile, bensì pel comune consenso dei cittadini, orgogliosi custodi delle loro glorie, come un monumento solenne fra passato e avvenire nato dagli sforzi e dall'abnegazione degli studiosi della terza Italia, che dalle varie regioni siano destinati a portare il contributo della loro opera illuminata. Poco importa che si facciano o no prima Dizionari parziali. Importa invece procedere dalle più minute analisi; e preparare il materiale acconcio per l'esame fisiologico della parola.

Condizione *sine qua non*, si è che all'opera colossale partecipino per lo meno una trentina di studiosi, ai quali non spetti poi.... quel magro conforto che è toccato per esempio a me, dopo aver fissato parecchie e parecchie migliaia di etimi!...

Bruno Guyon.

La contessa Capoana e la sua sepoltura

Il dott. Pèleo Bacci, rendendo conto nel *Marzocco* del 27 marzo, della riapertura della supposta tomba della contessa Capoana in San Romano di Lucca, dopo aver rilevato come ogni investigazione, secondo era prevedibile, sia rimasta senza successo, ha fatto alcune osservazioni assai acute sulla pretesa iscrizione della consunta pietra tombale, ed in merito alla questione più grave, che aveva indotto a turbare prima della gran tromba il sonno dei poveri morti, se la Capoana sia moglie del vecchio Ugolino o del Brigata, ha concluso saggiamente che ciò che non poteva dire una tomba già manomessa, o, per lo meno, separata dalla sua lapide, potrà forse dirlo qualche documento fino ad oggi ignorato o male studiato.

Due sono dunque, per quanto connesse, le questioni rinnovate nel recente dibattito: quella sull'iscrizione e l'altra, principale, genealogica.

Il Bacci ha ragione che l'iscrizione riferita dall'erudito lucchese Bartolomeo Baroni non poteva esser contenuta nel marmo sepolcrale e che si tratta quindi di una ricostruzione epigrafica; ma per il buon nome del Baroni (quante libertà del genere non si prendevano del resto i nostri eruditi del sei e del settecento!) non dobbiamo dimenticare come egli non dica, ciò che lo Sforza e il Bacci vorrebbero, di aver letto l'iscrizione sul marmo, ma di averne rilevato solo quanto anche oggi si riesce a leggere, cioè, per esser precisi, le parole *[e]t filia comitis Rein[eri]*. L'iscrizione non era leggibile nemmeno nel 1647, quando, ai dì 17 di decembre, un anonimo erudito visitò San Romano notandone sobriamente ed esattamente quanto poteva. « Vi è una sepoltura — egli scrive (Bibl. di Lucca, cod. 760) — dove sono le seguenti lettere *et filia Comitis Raynerii*. Seguita una lapide che vi è allato. Vi è tradizione che sia la sepoltura della figlia di questa ». Invece l'insigne antiquario lucchese Sebastiano Donati (cod. 1208) riferisce pur lui l'epigrafe e nella forma stessa in cui la riporta il Baroni suo contemporaneo; e se è possibile che questi si sia valso della silloge del Donati, resta pur sempre preferibile, come per l'iscrizione di Nino Visconti in San Francesco (cfr. *Bollettino della Società Dantesca*, XIV, 137), ammettere che l'uno e l'altro attingano a una fonte comune. E probabilmente ad una descrizione della chiesa che conteneva ricostruita, non già con intenti di fal-

sificazione, ma per dar forma epigrafica a ciò che dicevano le memorie e le tradizioni conventuali, l'iscrizione della Capoana. Tutto questo pare a me, oserei dire, fuor di dubbio. Non solo può far meraviglia che dopo quel *Reinerii*, nell'iscrizione originale, non seguisse *de Panigo*, l'indicazione cioè della famiglia cui la Capoana apparteneva, ma debbono apparire come segni sicuri della formale falsità del testo epigrafico la mancanza di *comitis* fra dña ed *Ugolini* e, piú ancora, la formula *hic iacet dna Capuana...., una cum.... filiis dcte Capuane*. Tale formula conviene invece benissimo ad una descrizione dei sepolcreti del tempio.

* * *

E lasciamo la lapide per venire alla questione piú grossa. Il Bacci ha ragione: i documenti, meglio letti e meglio studiati, debbono dare la chiave di tutto; e se questo si fosse fatto, non ci sarebbe stato bisogno di dare ridicolmente convegno nel pomeriggio del 16 marzo nella chiesa di San Romano per l'apertura di una tomba non solo ai pochi studiosi che potevano avere, se mai, apertura di bocca, ma a tutte le autorità civili e militari, all'aristocrazia d'ambo i sessi, al clero e al laicato della città di Lucca! Ma è vero d'altra parte che non vi è terreno piú infido della materia genealogica. Chi può fidarsi del Litta e del Passerini? Chi può giurare sulle affermazioni, anche di studiosi coscienziosi ed insigni, quali il Dal Borgo e lo Sforza? Il Dal Borgo portò un notevolissimo contributo, aiutato validamente da Bernardino Baroni, alla conoscenza della genealogia della Capoana, ma lo Sforza dimostrò all'evidenza come prima e non dopo del Gherardesca, essa sposasse Lazaro Lanfranchi Ghirardini da Lucca. D'altra parte troppo facilmente lo Sforza si liberò dell'opinione di coloro che volevano come Cesare Lucchesini, la Capoana donna di Ugolino seniore, affermando che a lui sopravvisse l'unica moglie Margherita de' Pannocchieschi de' Conti di Montingegnoli, madre di Guelfo, Lotto, Matteo, Gaddo e Uguccione. Ma quali documenti assicurano questa sopravvivenza? E nemmeno i documenti mancano di pericoli. Gli atti relativi all'Inventario dell'eredità di Maghinardo Lanfranchi Ghirardini da Lucca, figliuolo della contessa Capoana da Donoratico, dell'agosto e dell'ottobre del 1297, ci dimostrano che la Capoana, vedova anche di un Ugolino della Gherardesca, aveva un figliuolo Matteo, minore, nell'interesse del quale, oltre che in proprio (*pro se et tutoris nomine pro dicto Matheo*), partecipa agli atti. E la genealogia volgata ci dà appunto Matteo, unico figlio del Brigata. Se altri figliuoli, anche di secondo letto, esistevano, dovevano esser nominati, e cosí, ad esempio, anche Lotto! Si tratta dunque certo della moglie del Brigata? Ma se Lotto fosse premorto, ciò che non si può né affermare, né escludere? Cosí siamo costretti a non concluder nulla.

Ma per fortuna non mancano, questa volta, i documenti positivi, nella ricerca dei quali mi è stato di valido aiuto il collega Enrico Besta, che consentono per ora di affermare che la Capoana fu moglie del vecchio Ugolino e che daranno modo di fondare su basi piú solide la genealogia dei Gherardesca e, dopo opportune ricerche, di correggere piú d'un errore e smentire piú d'una presunzione.

Fra i documenti del *Codice diplomatico Sardo* del Tola, non pochi interessano il nostro Matteo, che è il perno della quistione. Il 14 luglio 1292 Guglielmo Aldovini, podestà di Lucca, costituisce Riccomo Bolgarini lucchese quale curatore di Matteo *filio bone memorie Magnifici viri dñi Ugolini comitis de Donoratico ac fratri dominorum comitum Guelfi et Locti* perché possano concludersi alcuni patti di concordia fra i Gherardesca e il Comune di Genova. All'atto che è rogato dallo stesso notaro Guglielmo Maginghi che compila l'inventario dei beni di Maghinardo nel 1297, assiste quale fideiussore Maghinardo stesso, *Maghinardus quondam Lazari miles*. — Il 15 luglio Matteo con l'autorità del curatore ratifica le offerte fatte dai suoi fratelli Guelfo e Lotto al Comune di Genova, notaro lo stesso Maginghi. — Il 30 agosto 1292 presente *Maghinardo Lazari*, il curatore provvede all'inventario dei beni di Matteo. — Questi atti sono rogati a Lucca, mentre il 16 settembre in Genova, Lotto *pro se et nomine suo et nomine et vice magnificorum dominorum comitis Guelfi et Mathei fratrum ipsius* viene a patti per il conseguimento della cittadinanza genovese. Resulta dai documenti che Matteo era allora *maior annis octo et minor annis quattuordecim*; e minore ci appare il Matteo dell'inventario di Maghinardo, onde è lecito concludere che si tratti dello stesso Matteo figlio della Capoana e del vecchio Ugolino. Si potrebbe obiettare che il Matteo dei diplomi citati possa essere un figlio minore del vecchio Ugolino nato prima del 1280 e dopo il 1274, mentre il Matteo dell'inventario sarebbe un altro minore figlio del Brigata e della Capoana. Ma la presenza di Maghinardo nei vari atti, a prescindere dall'identità del notaro rogante, rende improbabile queste ipotesi estreme di dubbio metodico. E contro di esse sta, se non m'inganno, un altro fatto. Nell'inventario dei beni di Matteo e dei fratelli Lotto e Guelfo redatto dal Bolgarini nel 1292 il vecchio Ugolino appare signore della terza parte del regno Cagliaritano, e ciascuno dei figli ne ha per tal modo una parte nona (*nonam partem regni Kallaritani*). Ma in un diploma del Dal Borgo del 1296 il Senato di Bologna, grazie all'intervento dello zio Ugolino da Panico, capitano generale della montagna del contado bolognese e fratello della Capoana, accoglie quali cittadini Maghinardo e Matteo *filius quondam domini Comitis Hugolini de Donoratico et sexte partis Regni Callaritani dominus, quondam civis pisanus*. Ora essendo Guelfo morto nel 1295 (Maccioni, *Elogi degli illustri Pisani*, II, 295-6), ben si capisce come Matteo estendesse i suoi diritti da una nona ad una sesta parte del Regno di Cagliari, il cui terzo ereditato dal padre doveva ormai dividere solo col fratello Lotto. E la morte di Lotto deve cosí verisimilmente fissarsi nel 1296 o sui primi del 1297 dopo il conferimento della cittadinanza bolognese a Matteo e prima della morte di Maghinardo.

Resterebbe cosí dimostrato che la Capoana sposò dopo il lucchese Lazaro Lanfranchi Ghirardini il vecchio conte Ugolino vedovo ormai della Montingegnoli, e la tradizione conventuale lucchese che col suo cronista del 1525 vuole la Capoana *uxor comitis Ugolini pisani inedia extincti* (parole che a rigore potrebbero riferirsi anche al Brigata, ma che, naturalmente, non possono non intendersi scritte di Ugolino seniore) avrebbe cosí definitiva conferma. A meno che non si documentasse l'affermata sopravvivenza della Montingegnoli al marito: nel qual caso l'enigma che parrebbe risolto, tornerebbe ad essere enigma forte.

Augusto Mancini.

IN SARDEGNA

I sardi sono in generale piuttosto piccoli di statura, ma a Sassari, e piú ancora nei dintorni, si incontrano spesso bei pezzi d'uomini con bibliche barbe nere, dallo sguardo fiero, dall'aria maestosa. Fa, in certo modo, parte del costume il fucile in spalla. Dicono che un vero sardo nasce a cavallo e col fucile in spalla. I sardi sono cavalcatori insuperabili, e sono forse vinti solo dagli arabi. Io ho visto piú volte, nelle corse dei cavalli, dei ragazzi che cavalcavano a bisdosso tenendosi afferrati alla criniera. E poiché avevano cosí tutte e due le mani occupate, sferzavano il cavallo con la testa arrovesciandosi all'indietro fino a poter picchiare fortemente con essa la groppa dell'animale.

Ci sono dei delinquenti che riescono a procurarsi l'*alibi* appunto con questa loro abilità nel cavalcare. In Sardegna s'incontrano di tanto in tanto, nelle vaste e desolate praterie, dei recinti dove pascolano i cavalli. Compiuto il delitto, l'assassino afferra il primo cavallo che trova, e via come una saetta per piani, fossi e burroni. Il cavallo finalmente minaccia di cadere prostrato, ma prima che questo avvenga, ecco un altro recinto, ecco un altro cavallo, e via di nuovo con forze rinnovate. E cosí cambiando cavallo piú e piú volte, e sempre in corsa sfrenata, il colpevole può in tempo brevissimo percorrere un numero incredibile di chilometri e presentarsi con faccia fresca e con aria indifferente in lontanissimi paesi.

A proposito del cavalcare, nei primi giorni della mia dimora in Sardegna, io notavo con viva curiosità, l'uso dei contadini di viaggiare, marito, moglie e figlioletto, tutt'insieme su di un solo cavallo. L'uomo teneva il posto davanti e dirigeva la bestia, dietro di lui era seduta la moglie e si teneva ferma circondandogli la vita col braccio: sulle ginocchia della donna era seduto il bambino, che spesso era lattante, e la madre lo sosteneva con l'altro braccio.

Oltre ad essere eccellenti ed arditi cavalcatori, i sardi sono tiratori infallibili. Un tale, dopo di essersi imbrogliato in affari di donne, volendo salvarsi la pelle, e fuggire dalla Sardegna, si faceva accompagnare fino al posto della diligenza da due suoi amici. Egli era nel mezzo, e lí nel mezzo fu ucciso da una fucilata venuta non si sa di dove. Una volta in un processo un testimone deponeva contro un bandito, affermando che questi aveva tentato di ucciderlo con un colpo di fucile. — Se io ti avessi tirato — rispose il bandito a sua difesa — tu non saresti costí.

Il sardo, specialmente nelle campagne, ritiene ancor molto della selvaggia fierezza medioevale. Non so ora, ma quando io era nell'isola, ossia piú di vent'anni fa, si manteneva ancor molto vivo il sentimento della vendetta, e si estendeva non soltanto contro l'offensore, ma, se era necessario, contro tutti i parenti di lui, anche bambini, anche vecchi. Il sentimento della vendetta era trasmesso di padre in figlio come una eredità sacra e necessaria. La moglie conservava al pari di una reliquia la camicia insanguinata del marito trucidato e la mostrava ogni tanto all'inconscio figlioletto: — Vedi questa camicia? Essa è di tuo padre che fu ucciso dal tale.... Quando tu sarai grande, dovrai vendicare la morte di tuo padre. — Cosí il bambino veniva su con quel tristo sentimento nell'anima e ne rimaneva imbevuto e imbestiato. Ma vendetta chiama di nuovo vendetta, e gli odii e le morti si moltiplicavano. Dopo pochi anni, i due, i tre nemici diventavano migliaia, e paesi interi si dividevano in due o piú parti feroci. Solevano porre qualche tregua, spesso del tutto effimera, a questo insopportabile stato di guerra, le cosiddette *paci*. In una vasta pianura convenivano i nemici divisi in due schiere a faccia a faccia. Il vescovo della Diocesi, il prefetto della provincia ed altri personaggi autorevoli tenevano discorsi pacificatori e commoventi, e poi le due parti venivano al bacio. Alla fine, per sanzionare il trionfo della pace, si banchettava allegramente. A volte avveniva che per qualche improvviso incidente la pace non si riusciva a farla, e l'ira tornava a scoppiare nei cuori e ad avvelenare il sangue. Un vecchio, con l'ardore dell'omicidio nell'anima, covato per lunghi anni, quando fu al momento di dare il bacio e si vide davanti quell'esosa faccia ributtante del nemico: — Ammazzami o t'ammazzo — fremé con un digrignar di denti e uno sguardo dove lampeggiava tutto l'odio e la rabbia della stirpe. La *pace* fu interrotta e la vendetta riprese il suo cammino di sangue. La pace non poteva aver luogo, e i vescovi e la altre autorità non si attentavano neppure di consigliarla se il numero dei morti non era uguale dalle due parti. Bisognava star bene attenti a cogliere questo momento prezioso. Finché c'era un qualche squilibrio di sangue e di strage, non era possibile l'accordo.

La ragione del primo omicidio che dava poi origine a cosí lunga serie di uccisioni, spesso era l'interesse, ma piú spesso ancora era forse la donna. Guai quando un sardo incrocia il pollice con l'indice e giura sul suo lugubre e terribile *per Deu*. In molti paesi si fanno in molti casi piú chiacchiere che altro: il sardo non fa chiacchiere.

Si son fatte e si possono ancora fare molte critiche e molte osservazioni intorno a questo spirito di vendetta e chiamar barbari e selvaggi quelli che ancora s'ispirano ad esso. Non saremo, credo, cosí severi, se vogliamo fermarci a fare qualche considerazione. Crediamo noi di essere esenti da questo spirito di vendetta? Quanti sono che nell'arresto e nella punizione del colpevole non trovano uno sfogo al proprio desiderio di vendetta? Perché il popolo vuole ad ogni costo che l'assassino sia preso e punito. Ci son di quelli che si affliggono, invece di consolarsi, se sentono che un omicida piú che un birbante è un pazzo; perché, come si fa a vendicarsi di un pazzo? Il linciaggio che pure ha luogo in civilissimi paesi, non è che una vendetta; i pugni e i calci con cui la folla assale spesso il reo sono anch'essi una vendetta, e il piú delle volte una vilissima vendetta, perché il leone è legato ed impotente. Questo sentimento di vendetta è ordinariamente cosí forte che per acquietarlo e soddisfarlo, la polizia al primo momento del delitto arresta spesso per arrestare e arresta chi può. Ma l'ipocrisia dei nostri paesi civili porta che certi crudeli desiderii si debbano spiegare con la reazione del sentimento morale offeso.

A giustificazione di tutti quelli che coltivano apertamente il sentimento della vendetta, bisogna anche considerare che nella punizione, chiamiamola pure cosí, della legge, essi non sempre riescono a vedere una giusta proporzione col delitto. Un tale ha ucciso con una pugnalata al cuore un mio parente, e può essere condannato, poniamo, a soli tre anni, se pure non è assolto. L'assassino o presto o tardi se ne andrà passeggiando per il mondo. Questo non è giusto, dice il popolo; e, se non uccide la legge, uccide lui. La pena del taglione fiorisce spontanea nell'animo umano.

Siamo dunque meno severi coi sardi e con tutti quelli che ancora praticano la vendetta, perché in fondo sono piú sinceri di noi e si vendicano dicendo di vendicarsi.

Abbiamo detto che una delle cause principali di omicidio e di vendetta è per il sardo la donna. Esso è in generale generoso e cortese verso di essa; e questo ha fatto dire che la Sardegna è il paradiso delle donne. Esse sono per lo piú buone massaie e nelle classi piú basse serbano ancora gli eleganti e variopinti costumi tradizionali. E che costumi! Rivedo ancora le sottane rosse fiammanti delle ragazze di Osilo ornate di delicati ricami in seta, e i giacchettini di broccato. La testa era coperta di un elegante fazzoletto, ma non piegato a fisciú, bensí tutto disteso, e legato sotto il mento per le due punte di uno stesso lato: il lato opposto, con le altre due punte, cadeva sulle spalle e formava come una leggiadra pellegrina. Ripeterò delle donne quello che ho detto degli uomini. In generale le sarde sono piuttosto piccole ed olivastre, ma a Sassari e nei dintorni, ossia nella Gallura, si ammirano spesso delle superbe fanciulle dai visi rosei, dal profilo delicato, di giusta statura e di forme scultorie. I primi giorni io provai una grande impressione allo spettacolo di quei seni gagliardi e giovanili coperti del solo tenue velo della camicia, poiché il corsettino rimaneva molto aperto e sfuggente sul davanti. Quando le donne camminavano in fretta o correvano, se erano vecchie offrivano uno spettacolo sconveniente per lo sciacquettio dei due sacchetti mezzo vuoti che pendevano davanti; ma se erano giovani e robuste non si poteva non ammirare il tremolio delle forme feconde e prepotenti.

Piú tardi uno spettacolo consimile si è potuto godere in ogni città e in ogni luogo, ma, allora, la moda generale, dal primo impero in poi non aveva piú avuto di simili ardimenti; ed era naturale che al primo arrivo in Sardegna si provasse una certa impressione.

Non di rado quelle leggiadre figure di donne, quei visi di angioletti si armano di pugnale o di revolver per difendere, come dicono, il loro onore. Chi vuol vivere a lungo e bene in Sardegna si tenga lontano dalle fanciulle che sono o vogliono dare a intendere di essere di primo fiore. Un giovine ed elegante signore lombardo, mio conoscente, fu appunto ucciso come un cane nel mezzo della via da una persona di servizio della sua famiglia, che, col farsi assassina, riparò il suo onore perduto, perdendolo due volte. Quella donna, o per promessa diretta del giovane o per spontanea ingiustificata speranza, s'era messa in testa di sposare il signore. Ma il giovine non voleva saperne e, per sfuggire alle minacciose insistenze della donna, si preparò a partire per Venezia, e credo che dovesse partire il giorno stesso che fu ucciso. La donna l'affrontò e gli chiese ancora una volta se l'avrebbe sposata. Alla risposta negativa del giovane, la domestica gli tirò un colpo di revolver, e il giovane cadde. Non era ancora ben morto, e il suo corpo dava dei guizzi convulsi. Allora la donna feroce gli fu sopra: — Ancora ti muovi? — gli disse; e gli tirò un altro colpo che fermò per sempre ogni sussulto.

Il processo fu fatto a Roma; ma i giurati assolsero l'eroina. Essa parve tale soprattutto perché era bella. E poi qual'è il giurato che non assolve una bella ragazza che ha ucciso il suo seduttore? La donna, come tutti sanno, negli intrighi d'amore è sempre la sedotta, anche quando è la seduttrice.

Ma torno a dire, che chi lascia stare certe ragazze e si astiene dal far promesse di matrimonio, che non intendesse poi di mantenere, può trovarsi abbastanza bene a Sassari ed in altri paesi della Sardegna. Sassari, ai miei tempi, era città che non mancava, e molto meno mancherà ora, delle comodità principali che suole offrire un capoluogo di second'ordine del continente, ed era anzi qualche cosa di piú di una semplice città di provincia. Buoni caffè, buon teatro, benché aperto raramente, un grazioso, benché piccolo, giardino pubblico, qualche discreta trattoria. Viveri a buon mercato: caccia e pesca abbondantissima ed eccellente. Gustosissime ed enormi triglie di scoglio, murene, tordi, pernici erano serviti giornalmente come cibi abituali, e per 50 centesimi si aveva in trattoria mezza pernice. Le campagne sarde sono spesso vere lande spoglie di alberi e con aspetto desolato; ma attorno a Sassari verdeggiavano molti alberi e specialmente ulivi, tra i quali sorgeva qua e là qualche piccola e semplice villetta signorile. Case coloniche non ce n'erano perché i contadini si ritiravano tutti in città. Questo faceva sí che i contadini tra l'andare e il venire abbreviavano molto la loro giornata di lavoro. Ma l'abbreviavano anche con le lunghe sieste e i frequenti riposi. Per questa parte il contadino sardo non può certo reggere al paragone del contadino del mio Abruzzo cosí accanitamente laborioso.

Le mie passeggiate attorno a Sassari si spingevano qualche volta anche ai paesi e ai villaggi vicini. In tre luoghi piú lontani mi dovei recare per ragione del mio ufficio, come commissario d'esami. Questi tre luoghi furono Alghero, Nuoro e Cagliari. Alghero è una piccola e allegra cittadina catalana e vi si parla infatti una varietà del dialetto catalano. Gli abitanti hanno un'aria un po' diversa dagli altri sardi, e un so che di piú civile e di piú mite. Mi mostrarono una finestra da cui si affacciò una volta Carlo V in una sua visita ad Alghero e alzando il braccio imperioso disse, rivolto al popolo prostrato al suo cospetto: *Sois todos caballeros....* (Siate tutti cavalieri). Queste parole le disse a voce alta; ma voltandosi subito verso un gran personaggio del suo seguito, soggiunse a bassa voce: *Sin espada y sin moneda* (Senza spada e senza quattrini). Alghero ha un bagno o casa penale importante. Avendo in trattoria fatta conoscenza d'un impiegato di esso, questi ci portò a visitarlo. Mi ricordo d'un ampio cortile nel quale sorgevano qua e là piccole casette e botteghe dove i condannati lavoravano. In una di queste c'erano i fabbri: al momento del nostro arrivo, sospesero il lavoro e si levarono il berretto da forzati. Confesso che allo scorgere quelle braccia nerborute e pelose armate di martello e, al vedermi fissare dagli occhi truci di quei condannati a vita, non mi sentivo del tutto sicuro. Chi sa! tanto per levarsi un gusto. Un omicidio di piú o uno di meno, per un condannato all'ergastolo, che importa? In un'altra casetta c'era un pittore, per modo di dire, che era stato prete. Egli aveva fatto in casa propria una vera carneficina: aveva ammazzato la madre, la sorella, il fratello e credo anche il padre; ma aveva la faccia e la voce, come non di rado accade nei delinquenti feroci, di una mitezza veramente angelica. Dipingeva marine vivamente azzurre, memore forse dell'azzurro dei cieli a cui era abituato.

Oltre il bagno, luogo di pena, visitammo lo stabilimento di bagni propriamente detto. Era semplice e rozzo, ma aveva la singolarità che non era unito alla terra con un ponte, come ordinariamente si usa, ma era situato molto in là dentro mare, il quale si manteneva sempre poco profondo, e vi si andava in barca.

Vi trovammo un custode che candidamente ci confessò che egli soleva prendersi spesso un curioso divertimento. Quello di spiare dalle fessure delle tavole mal connesse i camerini delle bagnanti giovani. Egli lasciava sempre libero accanto a quei camerini un altro camerino. Dopo di essersi bene assicurato che nessuna barca veniva dalla spiaggia, egli se ne entrava in quel camerino vuoto e là passava dei momenti della piú profonda e ansiosa beatitudine. Ora che ripenso a quel racconto, continuo a meravigliarmi di cosí ingenua candidezza.

La mia gita a Nuoro mi è rimasta memorabile per il viaggio d'andata e anche un po' per quello di ritorno. Allora non c'era la ferrovia da Macomer; bisognava lasciare il treno e prender la diligenza che faceva il servizio postale. La via era lunga e poco sicura, specialmente per la diligenza, che passava ad ore fisse; perché i grassatori potevano facilmente appostarsi nei luoghi piú adatti alle loro imprese. Pochi mesi prima che io e un mio collega andassimo a Nuoro, era appunto avvenuto in quella strada un assalto alla diligenza, che menò gran rumore in Sardegna, appunto perché tra i depredati ci fu un colonnello dei carabinieri, persona molto nota e appartenente a famiglia aristocratica. I grassatori si fecero avanti improvvisamente: erano in gran numero, tutti mascherati e con i fucili spianati e le canne dei fucili spianate agli sportelli della carrozza; imposero ai passeggeri di scendere e di consegnare i valori. Il colonnello tentò di fare qualche resistenza, ma fu presto disarmato, spogliato e oltraggiato in piú modi e quando ebbero finito di rubare, di percuotere e ingiuriare, i banditi lo lasciarono in camicia nel bel mezzo della via. Il colonnello per questo fatto fu obbligato a chiedere il riposo, mentre era persona ancora valida e si trovava sul punto d'esser promosso generale. Questo fresco ricordo non era incoraggiante specialmente per chi avesse dovuto percorrere la via in diligenza. Noi preferimmo una carrozza libera presa per conto nostro: era piú sicura perché non sarebbe passata ad ora fissa. Ma se evitammo una grassazione, non potemmo sfuggire a un altro grave e molto noioso tormento. Eravamo a pochi chilometri da Macomer, quando a un certo punto la carrozza si fermò. Il cavallo piantò i quattro piedi a terra come il cavallo di Garibaldi al Gianicolo, e non c'era verso che si volesse piú muovere. Io non ho mai visto un'ostinazione cosí bestialmente bestiale. E noi ci trovavamo cosí soli in mezzo alla via e non si poteva andare avanti. Il cocchiere già pensava di accendere il fuoco sotto quella pancia immobile del cavallo, quando venne a passare un carro da campagna tirato da buoi. Il cocchiere ebbe un lampo di genio. Pregò il contadino che volesse far rimorchiare dal suo carro il nostro cavallo e la carrozza. Fu attaccato il cavallo al carro, e quel vigliacco cominciò, allora, subito a camminare. Si andò avanti un bel pezzo tra le risa e la meraviglia dei rari passanti. Ma finalmente si arrivò al punto dove il contadino doveva prendere una traversa. Il carro fu staccato e noi rimanemmo di nuovo piantati in mezzo alla via senza poterci muovere. Restammo cosí un'altra volta soli e disperati per piú di un'ora. Passò un altro carro come il primo e noi ci facemmo di nuovo rimorchiare; e questo lavoro si rinnovò, mi pare, per altre volte ancora. In una di queste dolorose fermate ci trovammo presso un'aia dove c'erano alcuni contadini e il proprietario, che attendevano alla trebbiatura del grano. Il proprietario si avvicinò a noi tra il sospettoso e l'incuriosito. Era una bella figura d'uomo con la barba nera, lo sguardo torvo, vestito nel perfetto costume sardo: alla cintura aveva le cartucce. Il suo aspetto nell'insieme non era molto rassicurante; egli aveva tutta l'aria di un capo brigante. Ci avevano detto prima di partire che il modo piú sicuro per evitare il pericolo di essere spogliati era quello di dichiarare subito ad ogni incontro che potesse parere sospetto: — Siamo maestri, siamo maestri. — Tanto i maestri godevano poco la stima e la fiducia dei ladri. Noi seguimmo il consiglio e appena il truce personaggio si fu del tutto avvicinato e ci domandò chi fossimo e dove andassimo: — Siamo maestri! — rispondemmo subito. Egli non disse nulla ma ci guardò, ci squadrò da capo a piedi con uno sguardo cosí profondamente indagatore che ci riempí di confusione, ed io lo sento ancora nell'anima.

Forse gli sembrammo sinceri, perché prese subito un'aria piú fiduciosa e bonaria. Parve interessarsi in qualche modo al racconto delle nostre aventure di viaggio. Poi si ritirò e noi aspettammo che passasse qualche altro carro per il rimorchio. Il carro passò e potemmo arrivare a una cantoniera dove trovammo due cavalli, che ci portarono finalmente con una certa sollecitudine fino a Nuoro; arrivammo tardi, di notte, mentre avremmo dovuto arrivare prima di mezzogiorno. Nell'ultima tappa coi buoi, quando passammo nel punto dove era stata aggredita la diligenza del colonnello, in quel luogo deserto e nascosto, con quel lento passo degli animali, che ci pareva divenuto ancora piú lento, ci guardammo attorno e ci sembrava ogni momento di dover essere circondati. Per darci un po' di coraggio andavamo ripetendo a noi stessi: Siamo maestri, siamo maestri.

La campagna sarda, specialmente quando le ferrovie erano piú scarse, era piú che mai adatta alle imboscate e alle aggressioni: cinquantine di chilometri senza un paese, senza una casa: folti cespugli e fratte qua e là, e alle volte si aggiungevano i solitari e misteriosi *nuraghes* che possono anch'essi favorire gli appostamenti e trasformarsi in nascondigli.

Al ritorno, il viaggio fu senza paragone migliore: buona carrozza, buon cavallo; ma non mancò un momento di forte apprensione. A un certo punto la carrozza si arrestò improvvisamente. Dal fondo di essa e attraverso i vetri che avevamo di faccia, vedemmo il cocchiere mettere fuori dalla cassetta una carabina; e, prima che noi gli potessimo domandare che cosa fosse successo, e che cosa volesse fare, la spianò e tirò un colpo. — Ci siamo, — pensammo, guardandoci spaventati l'un l'altro: volemmo ripetere: Siamo maestri, siamo maestri! — ma le parole ci morirono in bocca. Subito dopo, vedemmo il cocchiere che invece di pensare a ricaricare l'arma, scese dalla carrozza con essa in mano e si diede a correre verso un cespuglio. Quando tornò teneva per i piedi una bella pernice: il cocchiere l'aveva vista mentre la carrozza correva e aveva subito pensato a provvedersi di una buona colazione; e, da eccellente tiratore, non aveva fallito il colpo.

A Cagliari fui mandato per una combinazione insolita e curiosa. Gli studenti e i padri di famiglia erano insorti contro il professore d'italiano di quel Liceo perché, essi dicevano, era rigoroso e ingiusto e agli esami avrebbe fatto aspre vendette. Furono messi di mezzo molti deputati. Il governo, che cerca sempre di blandire i deputati delle isole, ai quali spesso nega le cose giuste e concede le ingiuste, cedette ai reclami, ed altro non potendo fare, pensò di scambiare fra loro per gli esami i professori d'italiano di Sassari e di Cagliari. Io dovei quindi recarmi a Cagliari. Veramente, non so se ci fosse nulla di vero nelle accuse di rigore eccessivo fatte al mio collega: questo so di sicuro ed è che tra i candidati ce ne erano di quelli di un'ignoranza davvero incredibile, e furono trattati come meritavano. Un tale già abbastanza avanti negli anni, con folta e lunga barba svolse il tema nel modo piú originale che mai mi fosse accaduto di vedere. Il tema, non mi ricordo le parole precise, in fondo era questo: Dire se col progredire della scienza la poesia potrebbe mai venire a mancare. — Ebbene, il signore di cui ho parlato, presentò uno svolgimento che cominciava cosí:

« Il duecento è padre del trecento, il trecento è padre del quattrocento, il quattrocento del cinquecento.... » e cosí dopo di esser disceso di padre in figlio, fino all'ottocento, ossia sino al secolo in cui egli viveva, risalí dal figlio al padre di secolo in secolo, fino al duecento, da cui aveva preso le mosse. Poi il lavoro continuava per quattro lunghe pagine con frasi e concetti staccati e indipendenti che non sempre erano giusti ed esatti neppure considerati in se stessi. « Stecchetti è padre della scuola realistica, Plinio è padre della storia (egli era pieno del concetto della paternità). Il Volta inventò la pila. Alfieri scrisse molte tragedie.... » Io e il resto della Commissione non sapevamo cosa pensare di un lavoro simile: demmo naturalmente *zero*, perché, meno non si poteva dare, e io ci scrissi, sotto questo giudizio, alludendo al candidato: « Tenetelo d'occhio perché dev'essere scappato da qualche manicomio. » Ma le cose non finirono qui. L'anno dopo, agli esami di licenza, io ero al mio posto ordinario, ossia a Sassari. All'appello dei candidati vidi con un po' di maraviglia che tra essi c'era la famigerata barba di Cagliari. La sera rivedevamo in commissione i lavori. A un tratto i colleghi mi videro balzare sulla sedia, sbarrare gli occhi e fare i piú violenti gesti di maraviglia. Nessuno poteva spiegarsi quell'improvvisa novità. Che era mai successo? Avendo preso in mano il lavoro del mio antico candidato di Cagliari, prima ancora di cominciare a leggere ad alta voce, l'occhio mi era andato ai primi righi ed aveva visto: « Il duecento è padre del trecento.... » Non c'era voluto altro: capii subito che egli aveva avuto la faccia di ripresentare a Sassari lo stesso svolgimento per cui s'era guadagnato uno *zero* a Cagliari e allo stesso professore d'italiano. Non so se avesse imparato a memoria quello svolgimento, ma certo doveva avere una gran fiducia nelle verità che egli vi affermava e doveva esser sicuro che ripetendo ostinatamente la prova, il vero avrebbe finito per trionfare e farsi strada.

Cagliari è piú grande e piú bella di Sassari, e avendo il vantaggio di svolgersi pittorescamente in riva a un mare vario, con molti piccoli golfi e insenature, offre allo sguardo magnifici e splendidi panorami. In certi punti essa prende l'aspetto di una vera città grande. Ma nell'insieme ha qualche cosa di piú orientale e di piú arabo di Sassari, la quale ritrae assai piú del continente europeo, e specialmente dei genovesi da cui i sassaresi derivano. Anche le abitudini sassaresi sono piú sciolte di quelle dei cagliaritani. E ne ebbi una prova per conto mio un giorno che essendo un po' indisposto di salute avevo bisogno di farmi comprare del ghiaccio. Stavo in camera mobiliata e pregai la donna di casa di farmi quel piccolo acquisto. Essa mi guardò stupita e fece un movimento come chi sente scagliarsi un'offesa e: — Lei vuole — mi disse, con tono risentito — che una donna vada per la città con un involto di ghiaccio? Ma né io né le altre cagliaritane, né povere né signore usiamo far questo. — Udendo la voce alterata intervenne la padrona, e mi disse che io pretendevo una cosa impossibile. Promisi un compenso immediato di danaro, ma non mi valse nulla. Mentre io pensavo a provvedere in qualche modo a quella mia necessità, ecco si aprí la porta di una camera dove alloggiava una signora sassarese che aveva con sé una persona di servizio e gentilmente, con un certo risolino di pietà per la discussione che aveva sentita, mi propose di servirmi della sua donna per far comperare il ghiaccio.

Un altro giorno si ripeté una scena consimile perché avevo comperato un cappello nuovo e avevo lasciato il vecchio dal cappellaio. La donna di casa non volle per nessun conto andarlo a prendere. — Chiami un ragazzo dalla finestra. Nelle nostre città ci sono dei ragazzi agli angoli delle strade, pronti a fare servizi cosí umili. Il mio decoro di donna m'impedisce di obbedirle.

Del resto, a pensarci bene, un rimasuglio di questi sentimenti ampollosi e barbarici sopravvive anche nel continente italiano e specialmente nella parte meridionale. La singolarità

vera di Cagliari è che le persone di servizio si rifiutano di portar per strada un involto benché piccolissimo. Ma quante signore e quanti signori non sentono, anche da noi, la stessa strana vergogna! Bisogna vedere la cura con cui certuni, non potendo fare a meno di portare in mano qualche oggetto, cercano di alterarne, involgendolo, la vera forma per non fare indovinare al prossimo di che si tratti. Essi vogliono, p. es., che un paio di scarpe, un cappello, una bottiglia, non solo siano rinvoltati, ma che non rivelino al di fuori la loro vera natura e forma. Se no, l'onore sarebbe perduto.

Due altre usanze di Cagliari mi fecero impressione in modo speciale; il modo di passeggiare alla banda ed il modo di fare all'amore. Nella piazza dove suonava la banda non si passeggiava in disordine e a capriccio, ma benché fosse concesso a chi voleva di rimanersene fuori e a sé, la maggior parte della gente formava una colonna girante in forma di un'ellissi, in modo da parere i condannati di qualche nuovo cerchio dell'inferno o del purgatorio dantesco. Cosí ognuno veniva ad avere, dietro e avanti a sé sempre le stesse persone.

Io non so veramente che gusto ci potesse essere. Se qualcuno si fermava o per accendere il sigaro o per discorrere con un amico che passasse al di fuori della colonna, quelli che lo seguivano dovevano fermarsi anch'essi, e a poco a poco la fermata si estendeva a tutta l'ellissi. E questo facevano senza protestare, senza aver l'aria di seccarsi, come per obbedire a una legge divina, alla quale sarebbe stato inutile ribellarsi. Continuavano a discorrere e a ridere, e venuto il momento ripigliavano il giro lungo e paziente.

A Cagliari il fidanzato non è ammesso a frequentare la casa della fidanzata se non all'ultimo momento, ossia il giorno delle nozze, o forse, anche per speciale concessione, qualche giorno prima. Nel periodo di fidanzamento che spesso, anche là è molto lungo, i fidanzati amoreggiano dalla finestra. La sposa col permesso della famiglia si pianta alla finestra o al balcone e il fidanzato è giú nella strada a sospirare, a dir parole a mezza voce, riparate con la mano o anche a voce alta e a far segni con le braccia e con le mani e smorfie con la faccia. La fidanzata risponde dalla finestra. E tutto questo avviene nelle vie principali come nelle secondarie, di giorno e di notte. È uno spettacolo curioso. Anche a notte avanzata, quando tutta la famiglia è andata a dormire, la ragazza ha il permesso di stare alla finestra a discorrere e servirsi di fidi messaggeri, a gettar fiori o altri oggettini dalla finestra. Se due sorelle o tre sono contemporaneamente fidanzate, amoreggiano contemporaneamente, spesso dallo stesso balcone e l'una coppia sente naturalmente tutti i discorsi dell'altra. Del resto, questo accade anche tra coppie estranee, tanto sono ordinariamente vicine e fitte tra loro. Spesso irritati da quella inesorabile distanza, gl'innamorati arrabbiano; la loro donna si protende e minaccia di venire giú dalla finestra e l'uomo si allunga con ogni sforzo e si alza sulle punte dei piedi, illudendosi di poter volare. Ma guai se spinto dall'amore e consigliato dalle tenebre il giovane arrivasse ad arrampicarsi e ad introdursi in casa della fidanzata! A questo proposito mi raccontavano un fatto accaduto a un impiegato che io ebbi modo di conoscere in Sardegna. Egli era un bell'uomo, ancora abbastanza giovine, venuto dal continente, aveva per moglie una cagliaritana, un vero mostriciattolo, una nana con grosso testone e per di piú molto avanti negli anni. Nessuno sapeva spiegarsi le ragioni di quel matrimonio, tanto piú che la donna non era neppur ricca. Ma, secondo che io sentii raccontare, la cosa era andata cosí. Lui attirato e commosso forse dai vezzi della fanciulla, era riuscito col suo consenso a penetrare nella camera verginale. I parenti prevenuti avevano lasciato fare, ma vegliavano. Al momento opportuno aprirono la porta. Il troppo focoso innamorato volle fuggire dal balcone, ma nel cercare di fare il salto un'ala del soprabito, piuttosto lungo come allora s'usava, rimase infilata in uno di quei ferri acuti che a volte sono agli angoli dei balconi per tener fermi i vasi di fiori. Non gli riuscí di liberarsi e rimase sospeso nell'aria, annaspando con le braccia e con le gambe che pareva nuotasse. I parenti sopraggiunsero, lo presero delicatamente per tutte e due le ali del soprabito, lo liberarono dal ferro e lo riportarono in camera. E di lí non uscí se non dopo di avere sposato la fanciulla. I parenti non credettero necessaria nessun'altra punizione.

Fedele Romani.

PRELUDIO DI ESPOSIZIONE

I modernisti francesi a Firenze

Nel primo numero del *Marzocco* per il 1909 chiudevamo un articolo a proposito di visite parigine a studii di pittori ed a collezioni modernissime di quadri, colle seguenti parole:

« Mattoidi od equilibrati, avveniristi o tradizionali, una pleiade di pittori genuini e fermanti, quale la possiede la Francia odierna, nessun altro paese può vantarla. Dirò di piú: non v'ha nazione europea che per circa tre secoli, dal primo quarto del seicento fino a.... domani, abbia avuto nel firmamento della pittura una sequela quasi continua di stelle di valore. Perché la nostra gioventú d'ingegno non corre tutta a Parigi a guardare ed imparare, perché non ambisce di respirare a pieni polmoni in cotesta atmosfera di arte alta? E perché per invogliarcela e prepararcela, l'esposizione di Venezia che è l'unica forza benefica di esempio e di propaganda, l'unico focolare artistico moderno che esista in mezzo a noi, non organizzerebbe una mostra-modello dei capolavori francesi appartenenti alle diverse correnti nuove, da Gauguin a Maurice Denis, da Cézanne a Picasso, con Degas come figura centrale? »

Ma Venezia, che potrebbe e dovrebbe fare in grande, non si decide a muoversi, e spetta a Firenze, in proporzioni assai modeste, offrire all'Italia una minuscola esposizione comprensiva di quel meraviglioso movimento d'arte che ha costituito per la Francia una specie di novello rinascimento, e che, per non risalire piú oltre, partitosi dal Manet, conta nelle sue file veterani della migliore epoca, ancora vivi e vegeti, quali Degas, Claude Monet e Renoir.

Nella piccola mostra del *Lyceum-Club*, d'imminente apertura, questi tre maestri saranno rappresentati da una diecina di quadri, pastelli e disegni, mentre, tra i grandi morti, Cézanne lo sarà da alcuni ritratti e paesaggi. Vedremo inoltre un quadro Tahitiano di Gauguin, una testa di contadino di Van Gogh, un delicato paesaggio chiaro di Pissarro, un altro piú audace di Matisse, varie litografie di Cézanne, Toulouse-Lautrec e Forain: e infine un gruppo di sculture molto personali di Medardo Rosso, l'artista quasi ignoto in patria ed oramai *imparigginito*, che il Degas incoraggiò alle sue prime armi ed oggi il governo francese ammette al Luxembourg, e che, per una curiosa coincidenza di nome e di casi, fa pensare a quell'altro Rosso fiorentino, anch'egli modernista, il quale venne incorporato dalla Francia del cinquecento.

In tutto, tra originali e riproduzioni, a malapena cinquanta numeri di catalogo. Poca roba, in verità, e non della piú rilevante dei rispettivi autori: inoltre, pur troppo, molte assenze tra i *leaders* passati ed attuali del movimento. Ma che farci? Mancando le iniziative grandiose, bisogna contentarsi delle umili. Il primissimo tentativo nel senso nostro lo si deve ad Ugo Ojetti che portò nel 1903 da Parigi a Venezia sette o otto quadri dei piú illustri impressionisti: e li dispose sulla stessa parete, in famiglia. Ora se fu quella una felice accordatura preliminare, questo di Firenze è addirittura il preludio. Sembra dunque che la buona causa *crescit eundo*.... Difatti l'anno venturo Roma avrà un padiglione molto importante, sogno dei nostri buongustai, dedicato interamente alla scuola impressionista, o indipendente, o modernissima, si chiami come si voglia quella nuova visione che ama la luce piú del bitume, il carattere piú della bellezza, il momento fuggitivo piú della permanenza tranquilla, e che, non badando alla composizione, non preoccupandosi se il soggetto è volgare, è basso, è qualunque, gode della tecnica per sé medesima, dei colori, della luminosità, della motilità.

Intanto ciò che Venezia annunzia quest'anno in cotesta direzione è poca cosa: tra le mostre individuali d'artisti viventi, solo il Renoir del gruppo che c'interessa; tra i precursori del gruppo, soltanto il Courbet e il Monticelli, se pure quest'ultimo va realmente considerato uno dei tanti anelli intermedii fra le influenze piú remote e i resultati piú recenti.

* * *

Quanto è strana la questione dei precursori nel mondo solito dei critici d'arte! Per rivoluzionaria che si atteggi una scuola di pittura, battezzata sul nascere, tra entusiasmi ed insulti, come perfettamente antagonista all'intero passato, non appena essa si sia alquanto consolidata, immediatamente le si scovano gli antenati. Somiglia alla gente nuova in società, di cui si dice da principio « Di dove diavolo esce? », e alla quale, dopo arrivata, si inventa volentieri un bell'albero genealogico. Per esempio il Meier-Graefe ed il Mauclair, nei loro volumi sull'impressionismo, sono particolarmente fertili, quasi fino all'eccesso, in questo ordine di ricerche. Per loro la filiazione rimonta piú in là, in là....

Fouquet, Clouet, Claudio Loreno, Poussin, Fragonard, Watteau, Chardin, Charles Vernet, Corot, soprattutto Delacroix, non v'è un astro della scuola francese classica il quale non sia responsabile di questa o quella caratteristica nei sommi innovatori dell'ultimo cinquantennio. È forse un punto di vista nazionale che vuol per forza nobilitarli senza varcare le frontiere della Francia? Ma ci sono critici invece che insistono sugli antecessori giapponesi. Altri poi non vedono che la Spagna: per Cézanne l'ascendente del Greco, per Manet quello di tutti quanti, da Velasquez a Goja, non esclusi gli spagnoleggianti d'oltre Pirenei, si chiamino Tintoretto o Hals. Altri critici ancora, considerando il soggiorno prolungato a Londra di Pissarro e Claude Monet, scorgono dietro ad essi l'ombra di Turner. Anche Ruysdael, anche Tizio, anche Cajo, chiunque abbia una posizione solida nella storia dell'arte deve dare la sua goccia di sangue non si sa se per aumentare o diminuire il prestigio dei modernisti, oppure piú semplicemente per sfogare quella salivazione eruditella che sente piacere a sbrodolare elenchi di cognomi....

Piú che alla critica, la scuola nuova di pittura è stata debitrice di entusiasmi immediati e giusti, anziché postumi e arzigogolati, ad alcuni scrittori puri, vale a dire letterati solo in via secondaria dediti all'arte. Tra gli ammiratori della prima ora, lontana ormai, coraggiosi nuotatori contro la corrente ostile, van lodi riconoscenti a Baudelaire, a Emilio Zola, devoto a Manet, il quale fece di Cézanne il protagonista del suo romanzo d'ambiente artistico, ai Goncourt, specialmente a Huysmans. Rileggendo le pittoresche veemenze di quest'ultimo, si riman colpiti da certi esempii di chiaroveggenza. Cosí, non appena comparso all'orizzonte, egli riconosce il valore di Gauguin. Già nel 1880, davanti alla figura colossale del Degas, forse il piú geniale creatore di movimento in bianco e nero che sia mai esistito sulla terra, egli esclama: « Quando si capirà che questo artista è il piú grande che possediamo oggi in Francia? » Peccato che a legittimi fanatismi di questa sorta si accoppino apprezzamenti incomprensibili su pittori inferiori, quale sarebbe il Herkomer, ciò che indica come l'uomo di lettere non sia tanto piú soddisfacente ed omogeneo nei suoi giudizii del critico abituale di professione.

Piú interessante, perché emanata da una personalità di maggior peso, la teoria del Berenson intorno ai ricorsi degli stadii artistici. Questo acuto pensatore estetico, la cui competenza in fatto di pittura italiana antica è ben nota, ha toccato qua e là nell'opera sua alla celebre scuola degli indipendenti moderni. Secondo lui, un arcaico di robusto ingegno può rivelarsi anche oggi in mezzo a noi. Ed è ciò che è accaduto. Difatti Degas non è che un Pollaiolo odierno, mentre Cézanne è un Piero della Francesca. Scopo loro, abbandonare le viete formule ormai prive di portata, ri-inventarsi un vocabolario di espressioni dirette, tentare un ritorno alle essenze vitali per vie inedite, in una parola vedere, sentire, cogliere, rendere in modo fresco e significativo le impressioni di tatto, di luce, di moto....

* * *

Che infinità di piccoli problemi può suggerire anche una piccola esposizione, quando il materiale ha valore intrinseco! Ricerca della paternità o meglio dell'ascendenza dei lavori esposti, discussione davanti all'opera d'arte intorno alle rapsodie in relazione al senno degli ammiratori sia contemporanei sia posteriori, esame di teorie suggestive come questa degli arcaismi ricorrenti, e parecchie questioncine ancora! Tra le altre, a cospetto delle originali creazioni di Medardo Rosso, che la città di Parigi ha messo apposta nel *Petit Palais*, colla brava vecchia data d'esecuzione, accanto ai nebbiosi dipinti di Carrière, vien fatto di domandarsi se sia legittimo o illegittimo l'impressionismo in scultura, *persino* in scultura, se lo smaterializzarsi del bronzo sia sí o no un progresso, se è tempo che quell'arte scultoria a tasto, per i ciechi, ceda il posto ad un'arte novella di visione cumulativa, che oltrepassi il puro interesse di contorno dell'oggetto isolato....

Non ultimo punto interrogativo l'effetto che produrrà sui novizi questa raccolta d'opere varie eppure imparentate tra di loro, cere ed acqueforti, disegni e quadri ad olio. Gli impreparati e gli incolti rideranno senza dubbio a squarciagola. Sarà però un riso provinciale, cioè in grave ritardo, perché a Parigi si è riso degli indipendenti fino al 1880, ma da trent'anni in qua si venera, anzi si idolatra. Basta riflettere ai prezzi favolosi che raggiungono adesso le tele degli impressionisti maggiori, e ricordare quel che narra il Duret, biografo di Manet. Nel 1871 il gran negoziante di quadri modernisti, Durand-Ruel, fu stimato un pazzo perché, con divinazione da uomo di gusto e di affari, sborsò una quarantina di mila lire per un lotto di ventotto quadri di Manet: e nel 1875 gli stessi Manet e Duret, per amicizia ammirativa e senso di carità verso Claude Monet, gli pagarono le sue tele cento lire l'una!

Quelli che non rideranno di certo saranno i giovani pittori, già famigliari, se non dai viaggi, dalle illustrazioni collo spirito geniale di questa scuola francese, la quale tra tanti immensi meriti possiede, al dire di Meier-Graefe, quello sovrano d'essersi svolta e formata per virtú propria, senza programmi imitativi, senza ritorni volontarii indietro, a guisa della scuola prerafaellita inglese. Purché questi pittori nostri non rimangano alla lettera, ma penetrino dentro l'anima dei possenti innovatori! Non le stravaganze esterne, ma i moventi interiori

dovrebbero incatenarli. La mostra fiorentina raggiungerà a pieno lo scopo suo d'esempio, d'insegnamento, di stimolo al migliore risveglio delle energie latenti, se la gioventù artista proverà un po' di quel sentimento ricominciatore da tempra di neo-arcaico, che il Berenson ha notato nei caporioni del nuovo indirizzo.

Ad ogni modo, visto che non si guarda soltanto cogli occhi, qualche lettura preparatoria, se non di critici esteri, di critici nostrali, non farà male a nessuno, né a quelli che sanno servirsi della tavolozza né a quelli che si contentano di vederla adoperare agli altri. Per Medardo Rosso e per la posizione della pittura italiana di fronte all'impressionismo francese, va raccomandato il brillante volumetto di Ardengo Soffici che contiene molte preziose verità. Per l'insieme della scuola impressionista il libro di Vittorio Pica è utilissimo, ed assai più completo ed informativo di quella « Storia della Pittura nel Secolo XIX » di Richard Muther, tanto vantata, che viene fino al 1890 ed oltre, eppure non parla né di Gauguin né di Van Gogh, e, ciò che è più enorme, nemmeno di Cézanne.

Carlo Placci.

PRAEMARGINALIA

Cagliostro.

La « commedia romantica » che abbiamo sentito alla Pergola, martedì sera deriva direttamente da quel Sardou dell'ultima maniera che ha suscitato tanto favore di pubblico e tanta ostilità di critica. La commedia di Yambo porta sulla scena uno di quei personaggi che, pure appartenendo alla storia di ieri o di ieri l'altro, sembrano perdersi fra le nebbie della leggenda. Vorrei dire che non si arriva ad intendere come un commediografo innamorato delle cose straordinarie, quale fu Vittoriano Sardou, abbia perduto quest'occasione unica per darci una spettacolosa rappresentazione dell'« affaire du collier » come ce ne aveva data una dell'« affaire des poisons ». Il conte Alessandro di San Germano, insigne ciurmatore, stregone incomparabile, mezzo italiano e mezzo francese, o per lo meno legato ad avvenimenti e a persone memorabili della storia di Francia, non solo si prestava mirabilmente ad una di quelle ricostruzioni storiche che il mago prediligeva, ma per il suo stesso carattere di alchimista, di magnetizzatore e di occultista gli avrebbe offerto il destro per una digressione nei regni degli spiriti di cui tanto fu vago. Eppure se vi sono vari precedenti di Cagliostro sulla scena drammatica e lirica (un mio dotto amico ne annoverava una diecina) il « Cagliostro » di Sardou non c'è. Quello di Yambo ci dà una idea di ciò che avrebbe potuto essere. È il maggiore elogio e insieme la più giusta censura che si possa muovere al lavoro. Si riconosce così il merito indiscutibile di certi effetti scenici, di un certo colore avventante nel quadro drammatico e nello stesso tempo si concede implicitamente che la qualità degli effetti è un po' grossa e che le ragioni dell'arte sono troppo spesso sagrificate a quelle della quinta. In quattro episodi, vita e miracoli, soprattutto i miracoli del taumaturgo siciliano, con l'affare della collana nel centro, sono squadernati sotto gli occhi dello spettatore. Ma il taumaturgo fascinatore dinanzi al quale tanti caddero abbacinati, ha ottenuto una postuma vittoria anche sull'autore della commedia, perché gli si è rivelato sotto la forma impensata di precursore della rivoluzione francese, di spirito quasi profetico, assetato di giustizia e pronto a mettere le sue meravigliose facoltà a servizio dei più alti ideali umani. Ma, ripeto, il tipo è ormai leggendario ed ognuno è libero di interpretarsi le leggende come meglio gli conviene. Meno facile è invece perdonare la prolissità di certi episodi e la mancanza di perspicuità di certi particolari scenici. Comunque si voglia giudicare la commedia, più d'una volta Cagliostro ebbe un palpito di vita possente sulla scena per opera di Ferruccio Garavaglia, al quale certi parossismi di tensione drammatica e, soprattutto, le zone grigie fra la realtà e il sogno, e magari l'incubo, dànno modo di far valere quella caratteristica potenza espressiva della maschera tragica, di cui non so vedere altri esempi fra gli attori italiani della sua generazione.

* * *

Fervore retrospettivo.

Dalla supina noncuranza di pochi anni or sono eccoci arrivati al fervore per non dire al delirio per quanto è *surannè*, è passato di moda, è vecchio, almeno di qualche lustro. Questo bisogno di voltarsi indietro ogni momento, è affatto nuovo in Italia, dove per tradizione tanto fu ammirato l'antico, quanto fu, sempre, poco curato o disprezzato il vecchio. Fra gli innumerevoli segni dei tempi va messa l'Esposizione retrospettiva, organizzata dalla nostra Promotrice in luogo della mostra annuale. È un bel gesto che ebbe i suoi precursori in coloro che, cinque anni or sono, disposero la sala dei Macchiaioli, alla prima esposizione dell'« arte toscana » di effimera, ma non ingloriosa memoria. Senonché, in quell'occasione, al passato prossimo, negli stessi locali di via della Colonna era stata riserbata, come ho detto, una sala: oggi invece le sale sono sette od otto. Segno dei tempi anche questo: allora ai vecchi facevano corona i contemporanei: oggi i contemporanei sono momentaneamente soppressi. Se l'esposizione retrospettiva della Promotrice pecca per qualche cosa, pecca appunto per questo eccesso di zelo e di entusiasmo che ha fatto accogliere in misura soverchia opere d'artisti che potevano essere efficacemente rappresentati con maggiore sobrietà. E poi è accaduto questo fatto curioso: con i ribelli scapigliati e geniali sono entrati altri non pochi i quali hanno certo il requisito, oggi apprezzatissimo, del *surannè* ma di scapigliatura e di genialità dànno segni piuttosto dubbi. Comunque, lo studio di questa esposizione che per la Promotrice rappresenta un bel segno di vitalità, potrà riuscire utilissimo a chi vorrà indagare l'influsso d'altre scuole sul gruppo ed anche di un artista sull'altro nelle stesse esili fila del gruppo. D'altra parte, la presenza di quei pittori e scultori, che appaiono così lontani dai macchiaioli veri e propri, servirà a stabilire confronti istruttivi e ad illuminare quest'arte di ieri che si dibatte incerta fra l'accademia e la macchia.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Per Vicenza monumentale.** — Vicenza è minacciata nella sua armoniosa bellezza dall'affarismo distruttore e da un accesso di follía demolitrice. Per far largo a un binario per tram elettrico (binario a scartamento ridotto!) erano votati al sacrificio: 1) una porta storica sulla strada di Padova; 2) il così detto « Territorio », l'arsenale armamentario della Repubblica Veneta, che è incluso — insieme al « Teatro Olimpico » d'Andrea Palladio — nella cinta turrita e merlata del Castello di S. Pietro, la bella mole di pietra e matton cotto, eretta a guardia della città e del Bacchiglione, circonfusa di glorie e di memorie vetuste; 3) la porta del Castello, con l'alto torrione trecentesco che gli Scaligeri fortificarono a difesa di Vicenza sulla via di Verona.

Il « Territorio » — all'una estremità, — la Porta del Castello — all'altra, — incorniciano i due capi del maraviglioso *Corso* con quella grazia severa con cui via Tornabuoni a Firenze è chiusa prospettivamente dal palazzo Antinori e dal palazzo Ferroni. Distruggere Territorio e Porta Castello, significa per Vicenza sacrificare la sua più bella opera d'arte, costruita, con la grandiosità dei contrasti, e dagli architetti gotico-veneziani e dagli architetti lombardeschi e dalla fantasia ellenica del Palladio.

Camillo Boito, Adolfo Venturi e Luigi Cavenaghi, mandati a Vicenza dalla Giunta Superiore delle Belle Arti, hanno pronunciato senz'esitazione la loro parola di salvezza. Per Porta Castello e per la mole scaligera, hanno ordinato assaggi nuovi, i quali han condotto alla scoperta di un massiccio corpo di fabbricato trecentesco, ancora in condizioni da permettere una ricostruzione magnifica; basterebbe liberare il nucleo della costruzione scaligera dai piccoli edifici parassitarii che le son pullulati d'intorno. Ma intanto, i fautori del tram elettrico vorrebbero far largo ai binarii, abbattendo addirittura porta, torrione e castello!

Noi segnaliamo a tutti quanti amano l'arte nostra e le nostre memorie storiche lo scempio che minaccia l'armonia, la bellezza e il decoro della città d'Andrea Palladio. Lo segnaliamo ad ogni competente autorità, che farà — lo speriamo — ogni sforzo per evitarlo; tanto più ch'è possibile conciliare in un modo molto semplice l'interesse del tram e quello dell arte: basta aprire un altro varco nella cortina di cinta della città e far girare il tram attorno alla mole scaligera....

★ **La propaganda russa di Melchior de Vogüé.** — Il contraccolpo si è sentito molto bene anche in Italia dove la letteratura russa ha avuto la sua fortuna editoriale non disprezzabile. Ma se per noi è stata questione di curiosità esotica, di utilità editoriale e di mimetismo francese, in Francia il benemerito propagatore dei grandi romanzieri russi del secolo XIX, il visconte de Vogüé, è stato mosso all'opera sua da intenti più precisi e meglio fondati: l'occasione, se non proprio la prima ragione, che lo indusse ad occuparsene fu politica e patriottica. Lo espose egli stesso in una lettera scritta nel 1892 al traduttore russo Halpérine-Kaminsky, la quale vede ora la luce nella *Revue Hébdomadaire*. Il Vogüé essendo a Costantinopoli, all'ambasciata francese, negli anni di depressione che seguirono il 1870 aveva osservato la grande influenza della Russia in Oriente, e intravide nella massima nazione slava la possibile amica della sua patria isolata. Fattosi mandare all'ambasciata di Pietroburgo, si dette a studiare la lingua russa, completamente ignota tra il personale diplomatico del suo paese, la cui conoscenza gli pareva tanto più importante in quanto tra funzionari russi sempre più raro si faceva l'uso, prima generale, di apprendere perfettamente il francese. Su questa base di utilità politica sorse in lui l'interesse per il movimento letterario del paese che lo ospitava. Le prime traduzioni di Tolstoi erano già state fatte in Francia ed anche ammirate dalla critica, ma il naturalismo ancora vivace ne ostacolava la diffusione; venne al momento opportuno il Vogüé quando, nel 1884, pubblicò il suo primo studio su Tolstoi che improvvisamente rimise in circolazione l'opera ancora quasi ignota. Allora egli prese animo e si mise metodicamente all'opera di divulgazione della letteratura russa « che gli sembrava antecedente indispensabile di qualunque sforzo politico serio ». Oramai anche il suo pensiero latino, con il lungo contatto, era penetrato addentro nello spirito slavo, e sentiva di poterne chiarire anche le fumosità ai suoi connazionali. Più tardi dovette anch'egli constatare con dispiacere che la speculazione minacciava di guastare la sua utile opera, inondando il mercato librario francese di molta prosa russa che con la letteratura aveva poco da vedere; e dovette schermirsi dalle continue proposte che lo sollecitavano a richiamare l'attenzione del pubblico su troppe cose senza interesse. Ma oramai l'effetto buono della sua propaganda era stato raggiunto, e non solo la letteratura russa era famigliare alle persone colte, ma anche la lingua aveva trovati i volenterosi che vi si erano applicati. Anzi un momento ci fu perfino la proposta di introdurne l'insegnamento nelle scuole medie insieme con l'inglese e il tedesco. A questo eccesso di slavofilia il Vogüé, uomo ragionevole, non dava il suo appoggio: « C'est le problème — scrive in questa lettera — du contenu plus vaste que le contenant.... »

★ **Anglomania italiana nel settecento.** — I migliori italiani del settecento furono grandi ammiratori degl'inglesi. E si capisce. L'Inghilterra era già allora un paese libero ove la stessa legge valeva per il povero e per il ricco, un paese nel quale un popolano poteva urtare rudemente per la via un cavaliere senza che questi si credesse in diritto di rompergli il bastone sul viso. La libertà inglese, dice Arturo Graf nella *Nuova Antologia*, è quella che ottenne dai nostri antenati maggior plauso e più li accese di desiderio, così come il rispetto grande che ognuno, dal re all'ultimo cittadino, aveva per la legge.

A tal proposito il Graf riporta un aneddoto, raccontato da Alessandro Verri in una lettera al padre. I lavoratori della seta volendo che si proibisse l'importazione delle stoffe forestiere, tumultuavano per le vie della città. Ma appena il giudice ebbe letta la legge al cospetto della moltitudine tumultuante, questa si sciolse, si disperse, e ognuno andò per i fatti suoi. Questo rispetto della legge rendeva possibile la libertà più larga, così che lo stesso Verri poteva scrivere: « In Londra chi può scaldarsi il sangue? Volete creder nulla?! Siete padrone. Volete creder poco? Siete padrone. Credere nella tal maniera? Siete padrone. Volete fare una setta? Siete padrone. Volete dire che il re è un c...? Siete padronissimo. Il mio servitore lo dice cento volte al giorno. Insomma qui la libertà non soffrendo l'irritamento degli ostacoli, è tranquillissima.... La tolleranza delle opinioni che nella filosofia fa tanto rumore, qui è una verità che sanno tutti i facchini, ed è massima di governo ». Non c'è da meravigliarsi dunque se del governo e del contegno dei cittadini inglesi fossero gli italiani ammiratori, nel tempo che il giovin signore del Parini poteva mettere sotto le ruote del cocchio l'uom della plebe e ammazzarlo e storpiarlo, senza che nessuno osasse fargliene colpa. Fra i nobili italiani e i britanni la differenza era enorme; e chi era stato in Inghilterra la osservava subito. Il Baretti scrive così: « Fra i nobili inglesi se ne trovano di letteratissimi, e in tanti anni ch'io sono stato fra di essi non ne ho trovato neppure uno che non si vergognasse d'essere troppo ignorante: che all'incontro mi ricordo molti nobili nostri i quali... si fanno un animalesco pregio di essere riputati asinacci in ogni sorte di buone lettere, fidandosi unicamente alla riverenza che l'antichità della prosapia e l'abbondanza di quattrini naturalmente procurano ». Molte altre eccellenti qualità avevano i nobili d'allora — perché è da notarsi che l'ammirazione italiana non si estende affatto al popolo inglese, il quale è « irrispettevole, incivile, rozzo, rustico, salvatico e male allevato ». Molte qualità e anche qualche difetto, come quello di mangiare esageratamente, stando quattro ore a tavola, e di bere ogni giorno per lo spazio di quattro o cinque ore, e spesso di otto o dieci dopo il pranzo, e l'altro di fare troppa stima di sè e troppo poca degli altri. Ma quanto a quest'ultimo difetto, magari, ha l'aria di dire il Baretti, potessero averlo gli italiani!

★ **La guardia di Murat.** — Lo spirito militare non era molto vivo nel regno di Napoli quando ne divenne sovrano Gioacchino Murat: i napoletani non avevano ancora gustato il sapore della gloria guerresca, l'unica fecondatrice dello spirito militare. Perciò Murat si trovò alle prese con grandi difficoltà quando, appena entrato nel regno, volle crearsi, lui soldato coronato, una numerosa, solida e brillante guardia: metà di quella di prima se l'era condotta con sé in Spagna il cognato Giuseppe, e il reclutamento di nuovi coscritti non era facile. Se i generali francesi Desvernois e Bigarré riconoscevano nei loro soldati napoletani ardore e agilità superiori a quelli di altre nazioni, e intelligenza e coraggio nei loro ufficiali, non era però facile decidere un napoletano a entrare nella milizia, specialmente quando c'era la minaccia di dover andare a combattere lontano dalla patria. Riviste, decorazioni, lustro di galloni e glorificazioni all'elemento militare, del quale soltanto il re mostrava di fare stima, non servivano a niente. I giovani delle nobili famiglie frequentavano meno che fosse possibile la Corte per evitare inviti più o meno diretti, ad entrar nell'esercito. Per la bassa forza fu imposto il sorteggio, ma questo sistema non permetteva una scelta a modo e spesso i non volontari coscritti, strada facendo, dal loro villaggio alla caserma, trovavano il modo di squagliarsi. Allora Murat ricorse a un espediente abbastanza singolare; cercò mediante i suoi reclutatori di attirare nel suo esercito i soldati militanti nei reggimenti francesi. I due reggimenti Tour d'Auvergne e Isembourg che si trovavano nel regno si videro così sparire in un anno quasi un migliaio di soldati; una volta un intero distaccamento di 224 soldati tutto insieme fu preso a forza e trasformato in uno squadrone di cavalleggeri napoletani. Così avvenne che ad una rivista il colonnello di un reggimento francese vide sfilarsi davanti molti dei suoi soldati divenuti veliti del Murat. Allora dei rapporti furono fatti a Napoleone che se ne lagnò con il cognato, e questi dovette promettere formalmente di non farlo più: naturalmente continuò nel suo sistema; indi disaccordo e rabbuffi dell'imperatore. Al buon consiglio di questo che si contentasse di una guardia di 15 o 20.000 uomini non dava ascolto, fissato nell'idea di averne almeno il doppio. E per far soldati da ultimo ebbe l'idea di aprire le galere e trarne gli onorati inquilini per rinforzare a modo suo il proprio esercito. Siccome uno di questi battaglioni sospetti stava per essere mandato in Catalogna, l'imperatore dette l'ordine « di fermarlo dove lo si trovasse, passarlo in rivista e se risultasse formato di galeotti e banditi rimandarlo a Napoli ». Questi ed altri curiosi episodi sono narrati su documenti inediti degli archivi nazionali francesi, da Antoine de Tarbé nella *Revue Bleue*. Lo scrittore suppone che il Murat tenesse tanto ad un esercito più forte di quello che gli consentisse il paese, e, soprattutto il bilancio dello Stato, perché fin da quel momento — era il 1810 — prevedeva una rottura con l'imperatore e voleva trovarsi allora in condizioni tali da mantenersi il regno con forze proprie. È però lecito vedere in questa politica militare un nuovo aspetto di quella megalomania che più volte fece apparire il valoroso soldato una caricatura del grande imperatore.

★ **I «menus» antichi e le liste moderne.** — Anche studiando i cibi degli uomini si può imparare qualche cosa. Ai pezzi di carne sanguinolenta — strappati non ai soli animali irragionevoli — onde si cibavano gli antichissimi nostri padri, si sono via via sostituite forme di nutrimento meno barbariche e albeggia già in un orizzonte forse non lontano l'abolizione della carne come nostro alimento. La rivista parigina *Les Annales* ci offre due *liste* che non sono prive di un certo sapore: delle quali una del diciottesimo secolo, rievocata dalla Società dei *Maîtres d'Hôtels* francesi, contiene ventotto pietanze; l'altra dei nostri giorni, di un pranzo dato in uno dei migliori alberghi, ne annovera undici. Diminuito di diciassette il numero delle portate nel corso di un secolo circa! Si tratta naturalmente nell'uno e nell'altro caso di buongustai, di raffinati del diciottesimo e del ventesimo secolo. Ma la moda è il segno esteriore di un dato orientamento della psiche umana, e se dai gaudenti si passa ai comuni mortali, la modificazione dei costumi, in fatto di pasti, non appare men grande. Nelle classi agiate si mangia meno di una volta: il vino sparisce, la carne diminuisce; il regime vegetariano, anche fra i non vegetariani puri, si fa lentamente strada. Tutto questo è confortante. Ci abituiamo a mangiare per vivere invece che a vivere per mangiare; e possiamo sperare che adagio adagio il tipo Ciacco sparisca dalla faccia della terra. Certo non ritorneremo ai tempi della Corte di Gaston Phoebus, nei quali si servivano cento piatti per un solo pranzo. Gli stomachi sono diventati più delicati e la cucina anche; onde il gran lusso dei nostri tempi consiste tutto nel servire agli invitati un piccolo numero di pietanze, ma di un gusto perfetto.

★ **Come fu costruito il Louvre.** — Si crede generalmente che le costruzioni del Louvre, edificate a poco per volta dai re successori di Enrico II, furono innalzate senza un piano prestabilito, senza un'idea preconcetta; quasi a caso. Luigi Battifol, che sta studiando da tempo l'epoca di Luigi XIII, ha fatto in questi giorni una scoperta che viene a mutare completamente le idee che si avevano in proposito ed egli ne discorre nell'ultimo fascicolo della *Gazette des Beaux Arts*. Colpito dalle parole d'un decreto del Consiglio di Stato del 22 aprile 1624, col quale Jacques Lemercier era incaricato della « continuazione del castello del Louvre », egli ravvicinò questo testo alla dichiarazione di Luigi XIII del 5 gennaio 1624 che ordina di « farci ripresentare i piani e i disegni per la costruzione del nostro castello suddetto.... che furono fatti e stabiliti dopo savia e matura deliberazione, dal regno del re Enrico II. » Altri documenti: formula di nomina di Androuet du Cerceau nel 1578, donazione di Luigi XIII nel 1620, editto di Luigi XIV del 20 agosto 1667, lettere patenti di Luigi XV del 13 dicembre 1717, denotano che tutte le volte che ci si occupava del Louvre, in un atto emanato dal governo, si parlava sempre « d'un gran disegno » che s'intendeva seguire come era stato stabilito una volta. Questa continuità d'opera che ha lasciato traccia nei documenti si ritrova nei lavori. Bisogna dunque ammettere che dal sedicesimo al diciassettesimo secolo si seguí un piano d'insieme datante da Enrico II. Questo piano il Battifol lo ha ritrovato ed è dovuto a Lescot. È un piano su carta velina che porta tracce d'un suggello e che fa parte della collezione Destailleur alla Biblioteca Nazionale di Parigi, gabinetto stampe. Esso ha la firma di De Fourcy, il soprintendente che lo presentò a Luigi XIII nel 1624. Resta a dimostrare che fu proprio Lescot che lo eseguí e che corrisponde a ciò che in seguito venne edificato. Non ci fu che un Lescot incaricato da Enrico II « di un nuovo piano e disegno » del palazzo reale. Lescot immaginò allora di ricostruire l'antico castello di Filippo Augusto quadruplicandone la proporzione, ripetendo otto volte intorno ad una grande corte quadrata l'ala già costruita e d'innalzare dall'altra parte dei bastioni, nei campi, un gran padiglione di piacere, le Tuileries, collegate al Louvre da una grande galleria di 470 metri, seguendo le rive della Senna. Questo piano fu costretto a subire una mancanza di parallelismo tra il Louvre e le Tuileries, essendo ambedue perpendicolari alla Senna e la riva del fiume non essendo rettilinea. Ora, una pittura della Galleria dei Cervi a Fontainebleau, che data da Enrico IV, rappresenta il Louvre non com'è, ma come doveva essere e questa figurazione è identica al piano di Lescot, il quale fu dunque il legittimo autore del « gran disegno » del Louvre.

★ **Un re del teatro.** — Si tratta di Renato, Carlo, Gilberto de Pixérécourt di cui s'è recentemente occupato Paul Ginisty e di cui s'intrattiene ancora il *Temps*. Curiosa e strana figura! Il Pixérécourt poté davvero vantarsi di essere un re del teatro sotto l'Impero e la Restaurazione, egli che dal 1796 al 1838 ebbe trentamila rappresentazioni delle sue centoventi opere! Era nato da una famiglia lorenese che lo educò severissimamente. Suo padre, perché non era stato promosso ad un esame, lo voleva addirittura in galera! Nel 1791 emigrò e s'arruolò sotto il Condé; dopo otto mesi, annoiato, Pixérécourt si travestí da mendicante, rientrò in Francia, venne a Parigi e non sapendo cosa fare sceneggiò una novella di Florian che gli fu subito accettata da un teatro. Purtroppo una chiamata alle armi interruppe la sua carriera teatrale; ma appena incorporato in un reggimento di cavalleria, approfittò di un incidente che aveva terrorizzato la città di Nancy — la storia di un certo Mauger che si era fatto passare per Marat e aveva sotto questo nome revocato, confiscato, condannato — e fece con questo soggetto un nuovo lavoro teatrale. Liberato dal servizio militare tornò a Parigi e tornò al teatro, ma con poca fortuna; non fece un soldo e si ridusse a.... dipingere ventagli. Finalmente nel 1797 ebbe un primo successo con i *Piccoli alverniati* e i successi si seguirono poi senza interruzione con altri lavori, il meccanismo dei quali Paul Ginisty spiega con queste parole: « Meravigliosa comodità di esposizione con un monologo che dice al pubblico, alla prima scena, tutto ciò che è necessario ch'esso sappia; poi il personaggio comico unito ai personaggi nobilitati dalla sventura e rappresentante alla fine la parte della Provvidenza ». Eppure, malgrado questa sorta di teatro, il Pixérécourt era un erudito e un letterato superiore all'opera sua. Pubblicò le opere inedite di Florian, commentò Molière, tradusse Kotzebue. Raccolse collezioni di quadri, di libri, di documenti. Si fece successivamente tre biblioteche, che rivendé. Fondò la Società dei Bibliofili e cedette alla Camera dei Pari la sua collezione di opuscoli rivoluzionari. Come autore, si preoccupò della situazione materiale dei letterati e fondò il Comitato degli autori e compilò un regolamento che ne assicurasse i diritti, non solo per loro, ma anche per le vedove e gli eredi diretti. In questo campo fu un vero rinnovatore e i suoi colleghi d'oggi dovrebbero ricordarselo. Ma chi si ricorda di Pixérécourt? È rimasto di lui la memoria d'una sola cosa: che egli nel suo *Cristoforo Colombo* fece parlare i Caraibi.... in caraibo! Fu combattuto in vita e obliato in morte. Quando, colpito da apoplessia, fu condotto al cimitero, un solo, un unico amico venne a dargli l'ultimo addio, e non fu un autore o un attore drammatico, fu un chimico! Così finiscono i re del teatro!

★ **L'« Orfeo » di Monteverdi a Firenze.** — Davanti al miglior pubblico che Firenze intellettuale potesse fornire, e che affollava addirittura l'ampio ed elegante salone del teatro della Pergola, l'*Orfeo* di Monteverdi ottenne martedí scorso un successo di vero e grande entusiasmo. Analizzare questo entusiasmo per decomporlo nei molti e diversi sentimenti che in esso si confondevano sarebbe ardua impresa. La musica dell'*Orfeo* è talmente efficace, suggestiva nelle sue linee semplici e grandiose, così molteplice è il mondo di sensazioni, di associazioni d'idee che essa risveglia in chi oggi l'ascolta da porre nell'imbarazzo chi voglia, uscendo dalla sala ove la incomparabile evocazione ha avuto luogo, mettere un po' d'ordine nelle proprie idee e rendersi conto di tutte le impressioni provate.

Soprattutto ci sorprende di trovare quella musica così diversa da quella che ci eravamo immaginata. Noi tutti sapevamo l'importanza dell'azione innovatrice del Monteverdi; ma certo nessuno avrebbe potuto supporre che essa fosse così profonda e così rivoluzionaria. Non si esagera nel dire che sotto certi aspetti, in certe spezzature melodiche, in certi ardimenti di ritmo, di accento e di armonia il Monteverdi appare assai più spregiudicato e libero di moltissimi nostri moderni compositori. Riuniamo l'arditezza cosciente e battagliera di certe pagine e l'intonazione arcaica di

altre (nelle quali pure già circola un soffio di nuova vita) ed avremo in parte la spiegazione di questo strano e potente fascino che esercita in noi questa antichissima fra le opere in musica, che sembra quasi risorgere per parlarci con rinnovata eloquenza l'antico linguaggio del Fato.

Ed è il Fato greco, misterioso ed inesorabile, che noi sentiamo in ogni nota, che riempie di sé l'intero lavoro e che ne fa tragica l'atmosfera. Noi lo sentiamo nei recitativi architettati con realistica purezza e con grande stile e lo indoviniamo nella armonizzazione succosa e in quelle famose armonie dissonanti rispetto alle quali il merito del Monteverdi non consiste tanto nell'averle invertite quanto nell'aver saputo svilupparle e applicarle con spiccatissimo intuito drammatico e psicologico. Strana e magnifica figura di musicista innovatore questo Monteverdi che volle impiegare il più franco realismo all'espressione delle più alte ed eterne idealità, che accoppiò — forse come nessuno mai — la semplicità all'audacia e che sventolì sino dagli albori del 600 la bandiera di tutte le arditezze musicali!

Figura complessa adunque, che sarebbe stato impossibile a noi comprendere senza un'interpretazione adeguata del suo pensiero artistico. Il M.° Orefice è stato sotto questo aspetto l'interprete ideale. Già fu detto nel *Marzocco* quali intendimenti lo abbiano guidato al nobile ed arduo compito: intendimenti la cui giustezza e serietà l'audizione dell'altro giorno ha pienamente confermato. Le parti nelle quali l'opera del trascrittore ha dovuto più largamente esercitarsi non si staccano, ma si fondono mirabilmente con quelle più autentiche (come i recitativi, i cori, le sinfonie) che hanno evidentemente servito di modello alla ricostruzione. Insomma questa interpretazione non è la sovrapposizione violenta della modernità sull'antichità, ma il velo trasparente attraverso il quale la forma e il carattere soprattutto dell'arte monteverdiana si profilano in nitidi contorni. L'orchestra adoperata dal M.° Orefice è quella moderna — alquanto ridotta — ma con intenzioni per quanto era possibile secentistiche. L'impiego degli ottoni in alcuni brani sinfonici — specie nel III e IV atto — è pienamente in armonia colle intenzioni descrittive universalmente riconosciute nel Monteverdi. E d'altra parte il predominio degli archi, sulla massa dei quali spicca il quartetto dei solisti, non è che un leggero anacronismo (del resto inevitabile) poiché lo stesso Monteverdi — come è risaputo — impiegò dapprima con parsimonia e poi con qualche larghezza gl'istrumenti ad arco, compresi i violini.

L'orchestrazione del M.° Orefice adunque se, per la inevitabile mancanza degli strumenti del tempo, non è né poteva essere completamente nella realtà dell'arte monteverdiana, ne conserva però mirabilmente intatto tutto lo spirito. Oltremodo efficace nella sua semplicità, essa costituisce il mezzo sonoro adeguato attraverso il quale l'anima moderna può pienamente comunicare coll'arte eternamente giovane del compositore cremonese, alla quale il tempo — lungi dal recare ingiuria — ha conferito invece qualche grazia di più.

Il pubblico fiorentino sin dalle prime battute ha compreso tutta la genialità di quella musica meravigliosa ed ha apprezzato grandemente l'arte finissima del trascrittore.

L'esecuzione del resto era tale da costituire uno di quei rari e intensi godimenti dello spirito ai quali in Firenze pur troppo non siamo più abituati da molto tempo.

Il comm. Kaschmann, i cui splendidi mezzi vocali erano nella loro pienezza, cantò la sua magnifica parte fra continue approvazioni a stento represse, ebbe scatti superbi che provocarono immense ovazioni e dovette replicare l'arioso « tu sei morta.... » che interpretò in modo da far correre nell'uditorio un brivido di commozione: egli si confermò una volta di più sommo cantante ed artista nel senso più nobile della parola.

La signora Fino Savio fu una *Euridice* e una *Messaggera* perfetta, dalla voce duttile e insinuante guidata da un finissimo intuito d'arte. Il famoso racconto « In un fiorito prato » cantato e detto da lei con grande intensità di espressione, fu fatto replicare.

Ottima cantante si confermò la signorina Pozzi nelle parti di *Musica* e di *Proserpina* e furono pure assai apprezzati la sig.na Colonna Romano (*Ninfa* e *Pastore*) e il basso Queirolo (*Plutone* e *Caronte*). Che dire delle masse corali dirette ed istruite dal valoroso maestro Salvatore Gallotti? Una perfezione. Del coro « Ahi caso acerbo » con cui termina la prima parte — magnifico brano polifonico — si richiese ma non si ottenne la replica. Fu invece replicata la *Sinfonia* che precede il III atto, una pagina soavemente elegiaca che il quartetto di solisti (sig.ri Serrazanetti, Michelini, Scanferla e Galeazzi) rese con arte squisita. Lascio da ultimo il conte Guido Carlo Visconti di Modrone, ma solo per riassumere nel suo nome tutte le ragioni che contribuirono all'eccezionale successo di questa indimenticabile « tournée ». Sia come presidente dell'associazione degli Amici della Musica che ideò l'esecuzione dell'*Orfeo*, sia come organizzatore sapiente della « tournée » per la quale seppe riunire un complesso di esecutori di grande valore, sia infine come interprete della musica di Monteverdi, egli merita la lode più ampia ed incondizionata. Ma soprattutto col concertatore e direttore d'orchestra qui ci piace rallegrarci, poiché nell'arduo compito direttoriale il giovane ed eletto gentiluomo si è rivelato veramente provetto ed ha dimostrato di possedere una seriissima e non comune preparazione artistica. In lui la cura di ogni particolare si unisce felicemente alla visione sintetica dell'opera d'arte e certo la sua bacchetta ampia, sicura ed autorevole ha costituito uno dei più importanti elementi del grandioso successo. La Sezione fiorentina dei musicologi italiani, iniziatrice di questa indimenticabile esecuzione dell'*Orfeo* in Firenze, può essere ben lieta di aver conseguito così, come meglio non si poteva desiderare, lo scopo che si era prefisso.

C. C.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Un dantista americano in Orsanmichele.** — C. A. Grandgent dell'Università americana di Harvard tenne lunedì scorso l'annunziata lettura dantesca nella sala di Orsanmichele. L'illustre romanista parlò in italiano, con sicurezza e chiarezza ammirabili, esponendo all'uditorio attentissimo i resultati più notevoli di quel fecondo amore per gli studi e le ricerche dantesche che dietro l'esempio del Longfellow continua in America ormai da circa mezzo secolo. Dalle traduzioni del Longfellow e del Norton, alle meditazioni geniali del Lowell, dall'opera grandiosa delle Concordanze a quella non meno utile della Bibliografia, il Grandgent mise in chiara luce i meriti del dantismo americano e i diritti che esso può vantare alla riconoscenza non pure dei parlanti l'inglese ma dei cultori di Dante in tutto il mondo civile. E fu bello e commovente sentire a Firenze, in Orsanmichele, un americano parlare dell'Alighieri così, con ardore quasi religioso e con reverenza figliale. La pagina del Grandgent che pubblichiamo in altra parte del giornale compenserà coloro che non ebbero la fortuna di udirlo e rinnoverà negli altri la simpatia, l'ammirazione e la riconoscenza, che nel giorno della lettura proruppero in unanimi, fervide e lunghe acclamazioni.

★ **Le origini di Chantecler.** — Fra poco avremo anche a Firenze il dramma pennuto d'Edmondo Rostand; e la curiosità del pubblico si volge naturalmente a Chantecler e ai suoi favolosi compagni. Attratto da questa curiosità e dal nome simpatico dell'oratore, un numeroso ed elettissimo uditorio — composto di soci dell'« Atene e Roma » e della « Pro Cultura » unite — si dava convegno mercoledì scorso alla Società « Pro Cultura » per ascoltare la conferenza di Maffio Maffii intorno alle origini di Chantecler. Il Maffii con parola efficace e garbata espose con larghezza nei suoi tratti più caratteristici e commentò sobriamente nel suo contenuto umano l'epopea animalesca che la Francia in parte derivò da più antiche sorgenti e in parte foggiò di suo genio, creando i tipi immortali di Renard e di Chantecler: Renard, una specie d'Ulisse, Chantecler una specie di Achille del regno animalesco. Apparve così manifesta agli ascoltatori attenti la derivazione dell'odierna favola drammatica dalle favole tradizionali di Francia e l'identità essenziale del gallo che oggi sgambetta sui palcoscenici col gallo canoro dei poemi della lingua d'*oil*. Alla fine della lettura, salutata da vivissimi applausi, Maffio Maffii si ebbe i rallegramenti e i ringraziamenti di Riccardo Dalla Volta presidente della « Pro Cultura » e dei varii consiglieri dell'« Atene e Roma » presenti.

★ **Il Petrarca politico.** — La sala del Circolo Filologico era affollata di pubblico desideroso d'udir la parola di Domenico Oliva. E l'Oliva parlò con fervore commosso, interrotto da applausi e salutato alla fine da insistenti acclamazioni. Parlò — come il tema imponeva — del Petrarca politico (la sua conferenza era la penultima della serie petrarchesca), ma ne parlò con misura e verità, dimostrando, cioè, che il Petrarca, a malgrado delle ambascerie, delle epistole e delle canzoni famose, *politico*, in tutto il senso della parola, non fu né poteva esser mai, perché gli mancavano le qualità essenziali dell'uomo d'azione. Fu invece, nelle aspirazioni e nelle idealità, un grande patriotta, ed ebbe sempre Roma e l'Italia in cima del pensiero e del cuore, presso a madonna Laura.

Cessati gli applausi che coronarono il bel discorso di Domenico Oliva, il presidente del Circolo Filologico, comm. Piero Barbèra, ringraziò con calde parole il vibrante oratore.

★ **I teatri veneziani.** — Quando si tratta di teatro dialettale, la Società Leonardo da Vinci può — senza mettersi in contradizione con Ferdinando Martini — riconoscerne l'esistenza e prodigargli le sue cure. Ecco perché a nessuno parve strano che Gilberto Sécretant, buon conoscitore del teatro e dei teatri della laguna, parlasse dell'uno e degli altri alla « Leonardo » continuando la serie iniziata appunto con la fisima negatrice del Martini. I frequentatori della « Leonardo » seguirono con interesse l'acuta analisi che il Sécretant consacrò agli epigoni del Goldoni — massime al Selvatico e al Gallina — e la colorita rievocazione ch'egli fece delle consuetudini teatrali nella vecchia Venezia. Gli applausi che coronarono la lettura furono meritati.

★ **Al Salone del Teatro della Pergola** esordì brillantemente come tenore il giovanissimo sig. Ariberto Giovannetti figlio al cav. L. Giovannetti della *Nazione*. Egli cantò musica di Schumann, Meyerbeer, Brogi, Tosti, Giordano e Leoncavallo raccogliendo entusiastici applausi da un pubblico eccezionale per numero e distinzione. Fatta anche la loro parte alle larghe simpatie di cui il giovane debuttante gode in Firenze, resta pur sempre un'ottima promessa pienamente giustificata da una voce di timbro simpatico, spontanea e facile nel registro medio, da un buon gusto naturale e da un felice intuito nel fraseggiare sussidiati da un'ottima scuola. Quando il Giovannetti — che è allievo della ben nota maestra Baldisseri Coppi — avrà maggiormente irrobustite e arrotondate le note del registro acuto, al quale egli sale con facilità, potrà affrontare con certezza di vittoria la carriera teatrale. Presero parte al concerto il pianista prof. Caiani e i proff. Calamani, Lenzoni, Frangini e Coen facendosi applaudire assai in un *Quintetto* di Dvořák, a dire il vero alquanto prolisso e non troppo significante.

★ **L'ultimo canto del Purgatorio** fu letto e commentato in Orsanmichele giovedì scorso dal prof. Giuseppe Manni delle Scuole Pie. Il lettore invocò due volte la cortesia e la pazienza del pubblico affollato e attentissimo alla spiegazione dell'ardua materia: ma gli uditori non ebbero da esercitare né l'una né l'altra di queste virtù perché la parola calda e perspicua del valoroso dantista li condusse agevolmente per il difficile labirinto delle allegorie dantesche, senza indugiare in sottigliezze né indulgere a soverchia mania di novità. Singolarmente felici ci parvero l'interpretazione del « Cinquecento dieci e cinque » e l'ipotesi geniale intorno a Matelda. Un grande applauso salutò l'oratore, che con anima di poeta e di credente conchiuse il suo dire augurando agli uditori tutti di potersi un giorno sentir come Dante « puri e disposti a salire alle stelle ».

Riviste e giornali

★ **Gli americani e le scuole.** — Non si può dire che gli americani, specialmente quando sono miliardari, non si ricordino delle scuole. Volete sentir l'ultima? La riferisce anche il *Daily Chronicle* ed è veramente tale da testimoniare che la filantropia d'oltre oceano non teme il ridicolo quando si tratta di recar giovamento all'istruzione e alla salute pubblica. Thomas E. Forsyth, il miliardario di Boston, annuncia che egli dona due milioni di dollari alle scuole pubbliche affinché gli interessi siano impiegati « alla conservazione dei denti degli scolari dei due sessi ». Secondo le condizioni imposte dal generoso donatore, tutti i ragazzi di Boston, fino ai sedici anni, saranno curati gratuitamente dai dentisti che assicureranno loro una dentatura perfetta. Un istituto dentario modello sarà fondato con i denari del Forsyth e i migliori specialisti vi saran chiamati a sorvegliare i denti della gioventù di Boston. È proprio vero che le idee pratiche ci vengono dal nuovo mondo.

Libri pervenuti alla Direzione

W. Goethe, *Viaggio in Italia* (*Trento-Roma*) (Roma, Casa ed. Frank e C.) — Virgilio Inama, *Il teatro antico greco e romano* (Milano, U. Hoepli ed.) — Giuseppe Giannotti, *Poesie* (Firenze, Stab. ind. grafico) — Björnstjerne Björson, *La Figlia del Pescatore* (Roma, Casa ed. Frank e C.) — Giulio Caprin, *Storie di poveri diavoli* (Milano, R. Quintieri ed.) — Teresa Corrado Avetta, *Luci ed Ombre* (Torino, Ditta G. B. Paravia) — Scipio Sighele, *Eva moderna* (Milano, Treves).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO
Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XV, N. 17 — 24 Aprile 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

Il telefono 4-20

Quali sono gli effetti immancabili della più lieve scossa di terremoto a Firenze? Molta paura, molta gente per le strade e una serie innumerevole di chiamate al telefono 4-20 (Osservatorio Ximeniano). Occorre una persona apposta, di guardia all'apparecchio, per rispondere alle affannose interrogazioni di tutti quelli che voglion sapere dal padre Alfani se il terremoto era ondulatorio o sussultorio, quanti secondi è durato, se si prevedono altre scosse e di quale intensità, se si può andare a pranzo tranquilli, se si può tornare a letto senza pericolo. Mi fa meraviglia che il nostro teatro vernacolo non abbia ancora messo sulla scena il telefono 4-20 in una notte di terremoto. Ma non mi meraviglio niente affatto se, appena la terra si rimette quieta, almeno sotto Firenze, tutti coloro che si eran rivolti al padre Alfani come ad una specie di taumaturgo in relazione diretta e continua con le potenze sotterranee del sussulto e della ondulazione, dimenticano l'uomo intelligente e buono che con infinita pazienza ha risposto a tutti, ha calmato tutti, ha vegliato per tutti e non sentono alcun debito di riconoscenza verso di lui e verso l'istituzione che egli impersona. Gli uomini non sarebbero uomini se non fosser così.

Io, per dire il vero, non ho mai telefonato al 4-20 per chieder pareri o profezie sui terremoti passati, presenti e futuri e non ho quindi un tal debito personale di gratitudine verso il direttore dell'Osservatorio Ximeniano. Ma come fiorentino, sì, la sento anch'io una certa riconoscenza per Guido Alfani che nei momenti del pànico si adopera a dissiparlo e ci riesce: e la sento anche come italiano per la propaganda assidua che egli esercita a vantaggio delle regioni più minacciate dai terremoti, ricordando agli immemori che il mostro assopito può risvegliarsi da un momento all'altro e che non essendoci concesso di vincerlo è nostro dovere deluderlo, come i giapponesi fanno, con edifici adatti a resistergli.

* * *

Questa riconoscenza, dunque, e la simpatia che m'ispira un sogno attuato con fede mi inducono oggi a scrivere dell'Osservatorio Ximeniano. O diciam meglio, dell'Osservatorio sismologico di padre Alfani: perché le due istituzioni, benché unite sotto lo stesso direttore, sono in realtà distinte nell'origine e negli uffici loro. L'Osservatorio Ximeniano, fondato dal gesuita Ximenes, è un ente a sé con rendita fissa di L. 1600 circa all'anno ed ha per suo intento più proprio le osservazioni meteorologiche ed astronomiche, che l'Alfani — succeduto al padre Giovannozzi — prosegue con un discepolo dall'alto di quella sua torretta meravigliosamente librata sotto le stelle fra il Duomo e San Lorenzo, nel cuor di Firenze. L'altro Osservatorio invece — che si suol chiamare con lo stesso nome — non s'eleva verso il cielo ma si profonda nel sottosuolo, non specula i luminosi silenzi dello spazio infinito, non misura il volo dei venti, non annovera le gocce della pioggia, non spia le procelle lontane con apparecchi squisitamente sensibili; ma protende i suoi nervi prodigiosi a raccogliere i più lievi e remoti sussulti della terra, che ad esso docilmente convengono d'ogni parte come le onde d'un oceano misterioso che frema sotto i piedi degli uomini.

A star lì nel fulgido candore di quel sotterraneo illuminato dalla luce elettrica, davanti a quegli apparecchi pronti a vibrare alla più leggera scossa e a registrarla con infallibile esattezza, si ha veramente l'impressione d'una qualche magìa apparecchiata da un taumaturgo bizzarro. E si guarda il padre Alfani curiosamente, per sorprendere nei suoi occhi il segreto della sua anima, per indovinare lo strano ritmo della sua vita interiore, chiusa in un cerchio di tacite onde che vanno dai profondi abissi della terra ai profondi abissi del cielo. Ma il padre Alfani vi continua tranquillamente a parlare delle sue macchine, vi spiega l'indole di ciascuna e la sua particolare sensibilità, ve ne vanta i pregi, le chiama per nome come sorelle, e tanto s'immedesima in loro che alla fine vi par quasi una macchina anche lui, maravigliosa, che un taumaturgo infinitamente maggiore abbia creata per un'altra sua imperscrutabile bizzarria....

* * *

Un giorno però — dopo le meditazioni poetiche — volli saper dall'Alfani com'era riuscito, in pratica, a metter su quel suo Osservatorio, che tanti, anche fuori d'Italia, ammirano ed invidiano. E l'Alfani me ne raccontò la storia, semplice e commovente, perché è la storia d'una aspirazione ideale che a poco a poco s'incarna per virtù di tenacia e di abnegazione. L'Osservatorio sismologico fiorentino è il frutto dell'amore che Guido Alfani ha per la scienza e dell'amore che Augusto Alfani ha per il figlio: non è (come quasi tutti credono) un'istituzione in certo modo pubblica come l'Osservatorio Ximeniano, ma un'istituzione del tutto privata senza patrimonio e senza rendite proprie, dovuta unicamente alla famiglia Alfani e gravata purtroppo in questi ultimi tempi di moleste passività. E ciò perché i più recenti terremoti violentissimi e l'umidità del sotterraneo — che il Municipio di Firenze provvide poi ad asciugare — guastaron gli apparecchi a tal segno che per riattarli si dovetter fare, tutti in una volta, lavori assai dispendiosi.

* * *

Guido Alfani ha frequenti occasioni di viaggiare per i suoi terremoti. In uno di questi viaggi, l'anno passato, attaccò discorso in treno con un napoletano, il cav. Alberico Aschettino. Questo signore, appena udito il nome del suo interlocutore si commosse, si prodigò in espressioni cortesi, manifestò all'Alfani simpatia, ammirazione, riconoscenza, e quando — una parola dopo l'altra — seppe delle difficoltà finanziarie nelle quali si dibatteva l'Osservatorio, promise il suo appoggio e quello dei suoi amici. E difatti il cav. Alberico Aschettino spedì a Firenze un vaglia bancario di tremila lire che valse a diminuire il debito dell'istituzione. Frattanto alcuni amici fiorentini animati di buona volontà tentavano anch'essi di svegliare la sonnecchiante gratitudine di coloro che — in certi momenti — fanno squillare disperatamente il telefono 4-20, e aprivano a tal uopo una specie di sottoscrizione. Ma se a Napoli il cav. Aschettino, senza bisogno di circolari a stampa, aveva trovato subito tremila lire per l'Osservatorio sismologico, a Firenze gli amici di padre Alfani, con tanto di circolare, duraron fatica a raggranellarne seicento....

È giusto? Dirò anzi: è decoroso? O giacché, per fortuna, mancano ancora quattromila lire a conseguire il desiderato pareggio, non sarebbe il caso, per noi fiorentini, d'intervenire una seconda volta, e più efficacemente?

Angiolo Orvieto.

I CONCORSI per le Scuole medie

Io non so, se sia stato merito unicamente della compattezza e della vigoria ammirabili con che i nostri professori secondari condussero la loro campagna contro i declamati arbitrii della Minerva, o se non sia stato anche effetto del nuovissimo, intimo contatto che gli avvenimenti politici di dieci anni fa stabilirono fra l'Italia e la Cina. Certo si è, che, colla promulgazione della famosa legge 8 aprile 1906, i nostri professori hanno ottenuto d'iniziare e il primo passo e gli altri successivi della loro carriera attraverso una così lunga e complicata procedura di esami da doverla credere inspirata ai venerandi sistemi vigenti nel Celeste Impero.

Io devo resistere qui alla tentazione che mi prenderebbe, d'istituire appunto un confronto tra gli esami cinesi e questi nostri, perché sarebbe troppo facile supporre ch'io avessi voglia di scherzare su un argomento ch'è, in verità, molto serio, tale anzi da voler essere subito preso in considerazione per evitare il perpetuarsi d'inconvenienti veramente gravi.

Come funziona, vogliamo ricordar qui, codesto sistema d'esami di concorso, pel quale ai nuovi usciti dalle Università o dagli Istituti di Magistero s'apre la carriera d'insegnante secondario, e a chi già regolarmente insegna è reso possibile passare a una cattedra di grado superiore o di sede privilegiata?

Vuole la legge, che ogni due anni si bandiscano i concorsi per le cattedre vacanti; e, perché han da essere concorsi *generali*, cioè destinati a provvedere « in blocco », materia per materia, gl'insegnanti necessari a tutti i posti vacanti nel Regno, — e concorsi *speciali*, cioè destinati a coprire, tutte o parte, le cattedre disponibili in quelle tali residenze privilegiate, — ecco ad ogni biennio appunto un numero incalcolabile di candidati e di giudici mobilizzati per esser esaminati o per esaminare. Vi saranno, per esempio, — per citare un solo ordine di scuole, gl'Istituti Tecnici, — un concorso generale per le cattedre vacanti d'italiano, uno pel francese, uno per l'inglese, uno per il tedesco, uno per la storia e geografia, uno per le scienze naturali, uno per la fisica, uno per la chimica, uno per la topografia, uno per le costruzioni..., e lascio andare il resto, ché nei soli Istituti Tecnici son poco meno d'una ventina le materie d'insegnamento, e quindi altrettante (salvo il caso, che la sorte benevola abbia nel biennio risparmiato la vita.... o la pensione a tutti gl'insegnanti d'una data materia) le Commissioni esaminatrici e le dolenti schiere dei candidati convocati al cimento. Vi pare che basti? E non basta, no, perché oltre ai concorsi generali, ci sarà poi sempre un discreto numero di concorsi speciali da aggiungere al conto.... E non si parla fin qui che degl'Istituti Tecnici. Voi poi, lettori, pensate, se vi aggrada, quanti potranno essere gli altri, tra Scuole Normali, Scuole Complementari, Scuole Tecniche, Ginnasi inferiori, Ginnasi superiori, Licei, Istituti nautici: concorsi generali — non si dimentichi — e concorsi speciali, volta per volta.

Un po' di cifre potranno giovare alla dimostrazione. Lasciando andare i concorsi del passato biennio, basti rammentare, che alla fine dell'anno scolastico 1908-1909 furono banditi la bellezza di 66 concorsi, 30 generali e 36 speciali: e di questi ve n'ha uno (quello generale per le cattedre di materie letterarie nei Ginnasi inferiori) aperto per 100 posti, e tre (generali per tre altre materie nelle Scuole Tecniche) per 60 posti ciascuno, e poi via via altri per 40, per 30, per 25 cattedre d'una o d'altra materia, e così seguitando. In totale 790 (dico settecentonovanta) cattedre messe a concorso. Or imaginate voi, lettori, gli squadroni di giudici e i battaglioni di candidati, che questa mobilitazione generale mette in movimento (e ad ogni biennio ricomincia il giuoco) sull'inevitabile cammino di Roma.

Giudici e candidati, ho detto; e incominciamo, se vi piace, dai giudici. A voler fare anche qui un po' di cifre soltanto per gli ultimi concorsi banditi, i professori chiamati a giudicare dovrebbero essere — poiché la legge stabilisce che i Commissari siano cinque pei concorsi generali e tre per gli speciali — in numero di 258, dei quali (sempre per le disposizioni di legge, che qui è inutile riferir per disteso) 162 presi dalle Università e 96 presi dalle Scuole Medie. Si capisce, che in pratica il numero si ridurrà di parecchio, perché non pochi dei giudici potranno essere designati a dar sentenza in due o tre concorsi e magari anche in più; ma, quando pure le due centinaia e mezzo si vengano così a diminuire di qualche decina, l'obbligo imposto dalla legge rimane tuttavia lo stesso: trovare cioè un numero sufficiente di professori universitari (tra quelli designati dalle Facoltà) e un numero poco minore d'insegnanti secondari disposti al sacrificio. Credete voi davvero, che la cosa sia in tutto facile? che l'attrattiva del doversi trasferire a Roma per qualche settimana o per qualche mese a legger decine o centinaia di compiti, a compulsar montagne di documenti, a interrogare l'un candidato dopo l'altro per settimane, a compilar tabelle su tabelle di punti e di medie, a pesare sulla più delicata delle bilancie il valore e la sorte (ahimè quanta responsabilità e, spesso, quanta tristezza!) di decine e centinaia di persone, — che davvero tutto questo abbia ad esser desiderato da molti? Avviene sì talora, che a qualcuno fra i duecento giudici rechi tanta dolcezza il soggiorno di Roma da renderlo indulgente ad ogni lentezza del proprio lavoro, ma la gran maggioranza è di gente che, accettato l'incarico, assolve il più rapidamente possibile l'ingrata e pesante bisogna, alla quale non è certamente grande compenso il veder brillar di lontano la vita di piacere della metropoli e il raccogliere, a guiderdone delle proprie fatiche, insieme ai tre scudi d'obbligo che bastano appena a compensare il dispendio materiale d'ogni giorno, i crucci inevitabili e il coro interminabile delle recriminazioni de' candidati caduti. Che meraviglia dunque, se Caio, chiamato, si rifiuta, se Tizio declina l'incarico, se Sempronio accetta oggi.... e, fra due mesi, al momento di far le valigie, si pente e rimane in seno alla dolce famiglia?

E più triste assai è il parlare dei candidati. Che dire, intanto, del loro numero? *Trecentoitantacinque* sono (e in questi giorni appunto si sta dibattendo la loro sorte) i concorrenti alle cattedre di materie letterarie de' Ginnasi inferiori, i concorrenti, dico, a uno solo (sia pure il più numeroso) dei sessantasei concorsi banditi: quanto sarà dunque mai il numero totale dei giovani, che giocano così in questa vicenda de' concorsi il loro presente e l'avvenire? Ho detto giovani: oh fossero almen tutti dell'età in cui poco pesa ancora la vita e al posto d'un'illusione perduta un'altra può rapidamente fiorire, ma e quelli che, già aggravati dagli anni e dal faticante lavoro e dal peso della famiglia, devono, per conquistare una residenza più ambita o un grado più alto, prima vivere nella febbre d'una preparazione e d'un'attesa che, grazie ai sottili provvedimenti della Minerva, potrà durare così dieci settimane come dieci mesi, poscia esporsi umilmente a dar saggio, come un principiante giovinetto, di sapere svolgere un tema scritto e di saper fare una lezione dalla cattedra ai propri scolaretti?...

Così, tra giudici universitari e giudici secondari, tra candidati novellini e candidati che già occupano da pochi o da molti anni una cattedra, si compone il dotto sciame de' professori e degli aspiranti professori, che ad ogni biennio, da ottobre a giugno, raccoglie il volo e nidifica, e, sempre sull'ale, va, viene e ritorna, in quel vecchio cantuccio di Roma tra la Minerva, la Sapienza e Piazza di Pietra, disertando per settimane e per mesi, nel bel mezzo dell'anno scolastico, ogni sorta di cattedre grandi e piccine. Ma come, direte voi, nel bel mezzo dell'anno? o non si fanno, o non si devono fare nelle vacanze estive, quando le scuole son chiuse, i concorsi? Certo: durante le vacanze estive i concorsi *s'iniziano:* dal Ministero cioè si diramano, a mezzo agosto per esempio, telegrammi frettolosissimi in tutte le direzioni, invitando Tizio, Caio, Sempronio e Martino ad accettare l'onorevole incarico di giudici e a tenersi pronti per la fine del mese: Tizio, Caio e Sempronio abbiamo già visto prima come rispondono, Martino, il più ingenuo fra tutti, accetta, disdice ogni altro impegno, prepara l'animo e le valigie al non grato viaggio, poi attende di giorno in giorno la chiamata da Roma che gli perviene infatti...., dopo due mesi, quando non sono tre o quattro o sei. Così, perché i suddetti Tizio e Caio non hanno voluto (ed erano nel loro pieno diritto) accettare la carica onerosa, e perché Sempronio (e non aveva torto) ha preferito rimanere al rezzo piuttosto che scendere a bruciare a Roma, e perché gl'impiegati della Minerva dopo quei primi telegrammi avevan diritto di riposare anch'essi, di quella sessantina di concorsi alla fine di settembre se ne saranno sbrigati cinque o sei; per gli altri ci sarà tempo dall'ottobre in poi.

E siamo in aprile infatti, e il lavoro continua, anzi per certi concorsi incomincia appena. Molte cattedre universitarie rimangono prive del loro titolare per mesi e mesi: in una Facoltà, per esempio, che cito solo perché mi è particolarmente nota, quattro professori, su tredici, e un libero docente hanno passato o passano uno, due, tre mesi del presente anno scolastico a Roma, trascurando, per adempiere l'obbligo assunto, l'altro dovere che li vorrebbe continuamente assidui al loro insegnamento. Molte scuole secondarie, dall'altro canto, sono disordinate, paralizzate anche negl'insegnamenti fondamentali, sia per il numero non esiguo dei professori chiamati a Roma a far da giudici, sia per quello ben più grande degli altri chiamati a farsi giudicare: e quanti fra questi ultimi concorrono per due o tre ordini di concorsi diversi, che vuol dire non più uno, ma due o tre viaggi, se la sorte è propizia, dalla residenza a Roma! Donde un disordine tale, di due anni in due anni, in tutte le scuole medie e superiori d'Italia, da parere inconcepibile — se si fosse in altro paese dal nostro — che i reggitori stessi della pubblica istruzione non provvedano il più presto possibile ad eliminare gl'inconvenienti d'un sistema così disastroso.

Senza contare poi, che agl'inconvenienti che colpiscon le scuole disertate dai loro insegnanti, sono da aggiungere tutti quelli che si verificano nello svolgimento stesso dei concorsi. Concentrate così decine e decine di gare nei mesi appunto dall'ottobre al giugno, ecco mancare in Roma stessa il posto adatto a un così gran numero di tribunali giudicanti, poiché alla Minerva è poco il luogo disponibile e nelle molte aule delle scuole romane, se a Dio piace, in quei mesi s'insegna: ed ecco commissioni su commissioni sedere, e candidati dietro candidati sfilare in certe salette, in certe stanzette e in certi sgabuzzini d'un vecchio inadattissimo quartiere preso in affitto in un venerando palazzo cinquecentesco; e nei locali, ai quali presiede, unico rappresentante del Ministero, un men che autorevole usciere, atti, *pratiche*, fasci di documenti, pile di pubblicazioni, attinenti a decine di concorsi diversi, s'ammucchiano e si confondono, — e l'una commissione rincorre l'altra in cerca di lavagne, di tavolini, di seggiole, che permettano di procedere alla bell'e meglio, oh solennità, oh decoro, all'interrogatorio dei candidati aspettanti, — e la pubblicità degli esami, che dovrebb'essere non soltanto scritta nel regolamento ma in verità amplissimamente attuata, diventa per necessità di cose una mera parvenza.

Ed altro assai converrebbe di dire, se non fosse pur tempo di porre termine alle querimonie e di concludere. Occorrerebbe, sì, dopo aver elencato i mali, suggerire i rimedi; e la penna sarebbe pronta a scrivere anche di questo. Ma basti per ora aver richiamato qui, su altre colonne che su quelle d'un periodico scolastico, l'attenzione di chi può sulla gravità del male e sull'urgenza del porvi rimedio.

Carlo Errera.

L'amore dei tre re di Sem Benelli

Io non indugerò ancora una volta sulla oziosa domanda che dinanzi al nuovo lavoro dell'autore della *Cena* — prima e dopo la rappresentazione — già da troppe parti fu fatta ed ebbe anche troppe risposte: quale è stato il recondito proposito di Sem Benelli nel darci questo poema tragico, dopo il fortunatissimo poema drammatico, di cui la voce e la fama corsero ormai oltre i confini della patria e d'Europa? Le intenzioni e i propositi dell'autore possono avere, tutt'al più, valore autobiografico: offrire qualche spunto alla cronaca del retroscena, soddisfare qualche curiosità troppo impaziente, finché l'opera d'arte ci sia ignota. Ma quando la tragedia ci sta sotto gli occhi, non abbiamo bisogno d'altro: ogni commento, anche autentico, ci turba più che non ci illumini, ogni giustificazione ed ogni spiegazione pare una scusa che si invochi per un'opera che non riesca a parlare abbastanza alto e chiaro da sé. L'*Amore dei tre re* fu anche troppo funestato da queste interpretazioni avanti lettera. Oggi che lo conosciamo, per averlo visto rappresentato e letto nel volume (1), nessuna di quelle interpretazioni — siano o no state ispirate dall'autore — ci sembra soddisfacente. Ricordate? Si disse che un desiderio di purità — purità d'arte e purità morale — avesse indotto il poeta ad un atteggiamento che fosse in certo modo antagonistico a quello donde era scaturita la *Cena*: si affermò che lo sospingeva verso una mèta nuova il bisogno rodente di andare oltre i confini della parola, troppo angusta per contenere ed esprimere certi « stati d'anima » di cui la musica soltanto è interprete degna: e si sciolsero inni anticipati al poema della bontà introdotta come novissimo protagonista sulla scena. Questo senso nostalgico di poeti italici e di poeti tragici che si appunta alla musica non è nuovo: l'abbiamo sentito manifestare altre volte e sempre con qualche meraviglia. Ogni arte possiede i suoi mezzi propri di espressione: e non c'è « stato d'anima » che il poeta non riesca a fermare con la parola; quando si rammarica di non poter disporre delle note musicali o dell'orchestra piuttosto che delle parole o degli interpreti, è lecito sospettare che non abbia trovato o che creda di non aver trovato le parole atte a tradurre in realtà il sogno interiore. Ma le parole ci sono.

L'*Amore dei tre re* non è la tragedia dell'irreale, non tende a raffigurare « stati d'anima » di così vertiginosa altezza spirituale o di tensione così spasmodica che la parola scritta o parlata debba riconoscersi *a priori* incapace di fermarli nel disegno verbale: non è nemmeno il dramma della purità o della bontà. Né si può dire che vi aliti un soffio di ispirazione antagonistico a quello donde nacque la *Cena*. Troviamo ancora una volta sulla scena, nelle parti vitali della tragedia, persone vive e non simboli, contrasto schietto di passioni umane e perché umane non immuni di miserie, di colpe e di errori: per quanto in forme attenuate, vi circola lo stesso fremito di sensualità che tanta parte ebbe nella fortuna della *Cena*: e quella sincerità e quella spontaneità che, meglio d'ogni ragionamento critico, valgono ad escludere le intenzioni barocche di esprimere l'inesprimibile e di trasportare sulla terra gli attributi divini. Abbiamo insomma nell'*Amore dei tre re* il senso realistico dell'autore tragico che è forse la dote più tipica del Benelli. E poco importa se la relativa indeterminatezza dei tempi e dei luoghi offra a questo realismo occasioni men proprie e meno appariscenti per manifestarsi, diverse insomma da quelle nelle quali si manifestò quando erano sulla scena i fiorentini del quattro o del cinquecento. Allora entrava nell'opera d'arte un altro elemento di vita che aveva pure la sua importanza: parlava il genio della stirpe, il consenso del sangue e della razza. Anche i tratti personali e di carattere lirico potevano acquistare, trasportati dall'anima del poeta in quella dei suoi remoti consanguinei, apparenze di obbiettività e di realismo. Non più qui fra i vincitori barbarici e i vinti indigeni dell'oscuro medioevo.

* * *

Piuttosto che perderci nella ricerca delle intenzioni e nei dedali delle definizioni malfide, affrontiamo con criteri realistici questa

(1) Milano, Treves, 1910.

tragedia essenzialmente realistica e vediamo che cosa essa sia: come appaia di fatto, una volta tradotta dal sogno dell'autore nelle apparenze della scena. Dimentichiamo la purità, l'inesprimibile e tutto quanto non c'è, per valutare fatti e persone, dall'adulterio alla strage, a traverso la fitta rete d'odî e d'amori onde è intessuta la tragedia. Occorre ricordare la trama? La tragedia ha una mossa possente e come compagine teatrale, e forse anche come opera d'arte, si esaurisce nel giro di poche scene: le prime. Là si disegna con mirabile perspicuità il doppio contrasto familiare e di razza che è la ragione stessa della ruina: la rivincita del senso e del sentimento indomabili sulla sconfitta politica. Fiora data in olocausto all'invasore barbarico dagli indigeni come prezzo di un simulacro di libertà, si è sottratta, anima e corpo, al signore mal sofferto e male compreso. Mentre Manfredo combatte, ella si dona, con audacia, con gioia, con furore, ad Avito, il vinto capo della sua gente. Ma se Manfredo combatte lontano, il vecchio padre cieco, Archibaldo vigila e veglia. Egli la coglierà sulla soglia delle sue stanze, nell'atto di accommiatarsi dall'amante, dopo una notte d'amore. E tutto intenderà, tutto scoprirà con intuito infallibile il vecchio tremendo. Ma Fiora potrà quasi sfidarlo senza rischi, forse perché il rischio è troppo grande: posto fra la strage e il complice silenzio, Archibaldo tacerà «per non arrossire» giudicando la donna, per pietà del figlio, per non portare ad entrambi un colpo mortale:

> Va: non ti potrei toccare
> altro che per ucciderti!

Cosí quando il buon Manfredo torna acceso di amore ingenuo, assetato di dolci carezze, Archibaldo lascerà che la menzogna della donna trionfi e che il talamo contaminato — il bel letto d'avorio — accolga il credulo sposo e l'infedele, come se a lui cieco la verità non fosse apparsa con segno di certezza.

Basta seguire un po' da vicino lo svolgimento di questo primo atto, perché il troppo e il vano degli altri resultino evidenti. Ecco che infatti ai motivi fondamentali del doppio contrasto di famiglia e di razza, al tema centrale della chiaroveggenza del padre cieco e della cecità del figlio veggente, s'innesta l'altro motivo della bontà, di cui sin qui si erano visti soltanto accenni assai vaghi. Manfredo infatti c'è presentato come «ferma colonna di virtú», è il guerriero prode, generoso e innamorato: ma Fiora ci apparisce sulle prime certo assai piú crudele che pietosa. I lettori che conoscono il fatto della tragedia sanno già come operi questo elemento nuovo della bontà. Opera su Manfredo ed opera su Fiora. Appunto nel secondo atto, e a piú riprese e per necessità di cose, piú con le parole che con l'azione, si disegna il carattere del protagonista spirituale della tragedia, l'intima essenza di Manfredo «nutrito di dottrina cristiana», che sente il canto che a lui viene dai «regni dell'immensa bontà» che di fronte alla donna colpevole non può avere che un sentimento:

> io sento fermamente il mio dovere
> verso di lei: perdono.

L'errore fondamentale dell'opera sta tutto qui: nel presupposto che la bontà, la quale in atto di vita deve apparire, per forza, nell'aspetto statico ed estatico della remissività, che a tutto si piega, nella debolezza che a tutto si acconcia, senza protesta, potesse costituire un elemento tragico operante per sé, un elemento dinamico. Manfredo che in quell'ambiente di ferro dovrebbe essere piú Dio che uomo (forse per questo l'interprete si è fatto la testa del Cristo) appare invece una figura evanescente, piú un programma che un uomo. A ribadire questo effetto cospira lo stesso congegno dell'azione, per la quale, dopo che Archibaldo nella seconda sorpresa dell'adultera ha compiuto la strage (non avevamo ragione di pensare che la tragedia se non nelle ultime sue conseguenze possibili, nelle grandi linee dei contrasti passionali fosse già conclusa al primo atto?) il protagonista spirituale si trova nella condizione piú ardua per esercitare, in forme positive ed umane, questa sua bontà, stretto cosí com'è fra l'amore per la vittima e il delitto del padre. E la nostra oscura coscienza sembra ammonirci che ogni parola ed ogni gesto di bontà che egli manifesti per l'una sarà di crudeltà verso l'altro e viceversa. Nonostante la sottile misura del poeta, nonostante l'intuito scenico sempre vigile, Manfredo non potrà mai vincere compiutamente la prova. In tale contrasto ed in simili condizioni la bontà non può che piangere in silenzio, come se le mancassero i mezzi di una traduzione adeguata sulla scena. Tutti furono concordi nel giudicare infelice l'attore che incarnava il protagonista ideale, ma sarà mai possibile di trovare l'espressione scenica perfetta di Manfredo?

Ho detto che la bontà opera anche su Fiora; e qui, per virtú di sesso, il campo per il suo influsso ci sembra piú propizio. Un uomo non può essere straordinariamente buono se non somigli, come si somigliano due goccie d'acqua, ad un santo; una donna può essere straordinariamente buona e non essere una santa. E Manfredo è o vorrebbe essere un santo (ricordate le sue parole: «Dio mio, Dio mio, perché non posso odiare!» e quelle di Avito a lui: «Questo facesti tu che sei chiamato - il santo?»), è assai piú lontano da noi di quello che non sia lontana da noi Fiora, quando per bontà si dibatte fra l'amore frenetico di Avito e l'angoscia di Manfredo: quando per pietà cede due volte a due sentimenti contradittori: quando tiene col velo lo sposo e con la veste l'amante. Situazione arditissima che il Benelli ha affrontato con la consueta giusta intuizione scenica, evitando gli scogli nei quali una minore sicurezza di scorci avrebbe finito col naufragare miseramente. Certo, la stessa sicurezza non lo ha assistito nell'epilogo, atto breve funestato da due morti, dal racconto di una impiccagione e, soprattutto, da quell'espediente del veneficio, troppo ammennicolato perché dalla tragedia non ci sentiamo, insensibilmente, sospinti verso le zone grigie del melodramma.

***

Cosí inveterata è ormai l'abitudine della critica e del pubblico italiano a distinguere — nella tragedia — le qualità teatrali dal valore poetico o letterario — forse perché sin qui le tragedie ci vennero piuttosto dai lirici — che conviene aggiungere qualche parola anche sulla «forma». Voi sapete che l'endecasillabo del Benelli, snodato com'è negli atteggiamenti piú semplici del discorso, riesce un ottimo strumento di rappresentazione drammatica. Molto spesso questo endecasillabo ha la rara virtú di trasportarci dalla letteratura nella vita. Quando la parola incalza e illumina l'azione, secondo le migliori qualità realistiche del drammaturgo, quando perviene a fermare con segno sicuro certi vaghi crepuscoli della coscienza attiva dei personaggi, il Benelli è poeta nel migliore e piú profondo significato della parola. E cosí è poeta, sempre o quasi sempre, quando fa parlare Archibaldo che è il personaggio vivo della tragedia. Altrove, invece, quando si riaffacciano gli indugi letterarî, il fato retorico nostro prende le sue rivincite anche su questo rude artefice che parve piú immune dal suo malefico influsso e la preziosità e l'abuso delle immagini e l'eterno secentismo rinascente riaffermano i loro inconcussi diritti.

Volete qualche esempio? Dice Avito:

> Bella è la notte, sacra ai cupi amori
> che con ali di felpa dolorosi
> sofficemente morbidi starnazzano
> nel terrore di violate alcove.
> . . . . E quando è giorno
> con le palpebre ipocrite nascondono
> la vergogna che succhia alle pupille
> lascivamente la serenità.

E lo stesso Avito aveva detto un momento prima:

> Il timore d'andare ancora là,
> nella tua stanza, e quello di tornare
> son due ladri che rubano l'ebbrezza
> di restare cosí sul limitare
> d'una notte d'amore a dirsi addio.

E sempre Avito:

> . . . .
> nella corrente fresca dei tuoi baci
> io mi terrei piú che potessi intatto
> perché la passione tua di latte
> piú tempo ci mettesse a consumarmi....

E fermiamoci qui.

Tutto quanto fu detto spiega, senza il bisogno di altre indagini sottili, il senso di incertezza e di esitazione ansiosa che colse il pubblico la sera della prima rappresentazione all'Argentina di Roma. Ma sarebbe ingiustizia palese non soggiungere che la interpretazione contribuí a mettere in evidenza gli errori fondamentali della tragedia. Se si eccettua il Tumiati che ad una bellissima figura seppe conferire molto nobile rilievo, degli altri bisogna dire che se l'autore non li ha sempre serviti bene nelle parti loro affidate, essi, dal canto loro, hanno servito peggio l'autore.

Gaio.

La Serva padrona

Nella prima metà del secolo XVIII, a Napoli, quando il San Carlo non era stato ancora costruito, il vecchio teatro di San Bartolomeo, semplice e disadorno, radunava tuttora il fiore piú eletto della società napoletana e accoglieva sulle sue scene le migliori opere dei maestri italiani e stranieri di quei giorni. Ad uno ad uno i melodrammi di Alessandro Scarlatti, del Sartorio, del Sarro, del Vinci, del Feo, del Porpora, dell'Hasse, dell'Händel, del Pergolesi vi si succedevano trionfalmente; e cantatrici di grande fama come la Bulgarelli — la celebre amica del Metastasio — la Vittoria Tesi, la Lucia Grimani vi facevano risuonare le loro voci affascinatrici. Nel 1737, allorché per volontà del re Carlo III sorse il massimo teatro di musica napoletano, superbo edificio di lusso e di magnificenza, l'antico San Bartolomeo venne demolito e al suo posto fu innalzata una modesta chiesuola dal nome gentile di Graziella; «la sua navata — dice il Croce nella bella opera sui Teatri napoletani — corrisponde esattamente all'antica platea». Ma non si può pensare al vecchio teatro scomparso senza che la mente ricorra al Pergolesi, che su quelle scene conseguí i pochi e schietti trionfi onde ebbe ad allietarsi la sua vita cosí breve ed intensa; perché appunto nel San Bartolomeo, l'anno 1733, per festeggiare il giorno natalizio dell'imperatrice Elisabetta Cristina, venne la prima volta rappresentata la *Serva padrona*, che in breve tempo trionfò su tutte le scene d'Europa. E, proprio questa giocosa operetta sarà eseguita tra giorni, a commemorare l'antico maestro, per cura dell'Istituto Musicale di Firenze nel piccolo teatro della Scuola di recitazione in via Laura. Forse, se mi è lecito manifestare il mio sentimento, sarebbe stato preferibile in questa occasione, sia pure con i limitati mezzi disponibili, di togliere all'oblio qualcuna delle tante creazioni musicali del Pergolesi, le quali, come bene affermava tempo fa Carlo Cordara in queste colonne (1), attendono ancora chi le risvegli dal lungo silenzio e le restituisca all'ammirazione dei contemporanei, cosí desiderosi di poter gustare opere quasi in tutto dimenticate, a cui la stessa vecchiezza sembra conferire il sapore e l'attrattiva della novità. Ad ogni modo l'intento di onorare la memoria del grande compositore è di per se stesso cosí lodevole che giova augurarsi che l'esecuzione della *Serva padrona* — che verrà data integralmente e secondo l'originale partitura — riesca tale da mettere in luce i pregi straordinari onde è ricca la leggiadra operetta.

La quale fu data la prima volta come intermezzo buffo tra un atto e l'altro del dramma dello stesso Pergolesi il *Prigioniero superbo*. Nella prima rappresentazione la parte di «Serpina» era affidata alla Laura Monti, quella di «Uberto» al basso Gioacchino Corrado, cantante di non comune valore che per circa 40 anni sostenne a Napoli negli intermezzi la parte di buffo. La poesia era di Gennaro Antonio Federico. Questi, curiale napoletano morto tra il 1743 e il 1748, fu a quei tempi, insieme con Bernardo Saddumene, uno dei piú fecondi scrittori di libretti per musica e di commedie in prosa, nelle quali cercò di rendere fedelmente i caratteri della vita e dell'ambiente napoletano. I contemporanei esagerarono in modo ridicolo i meriti letterarii e drammatici di questi due scrittori, ai quali tuttavia non si può disconoscere il pregio di una certa arguta festività, specialmente nelle situazioni comiche.

Come è noto, nei primi tentativi dell'opera musicale italiana si costumava tra un atto e l'altro, ovvero al principio e alla chiusa dell'atto, di cantare madrigali a piú voci, il cui contenuto stava in qualche rapporto con l'azione drammatica. Piú tardi, ai madrigali vennero sostituite, soprattutto sulle scene napoletane, brevi azioni comiche, le quali col tempo si resero sempre piú indipendenti dall'argomento del dramma in cui erano frammesse; e cosí nacquero quegli intermezzi giocosi destinati ad interrompere la solennità del melodramma eroico e a farne meglio risaltare l'ideale efficacia. Fu già affermato che questi intermezzi, per un ulteriore sviluppo e ampliamento dell'azione, originarono poi la commedia musicale. Senonché oggi è provato che l'opera buffa — un prodotto di carattere spiccatamente italiano e derivante dalla commedia dell'arte — si venne costituendo sin dall'inizio accanto al melodramma serio, e che assai prima del Pergolesi e appunto in Napoli, per opera del Leo, dello Scarlatti, del Vinci e di altri essa aveva già conseguito un carattere proprio ben determinato. Ciò non ostante, per lungo tempo ancora quegli intermezzi seguitarono ad appassionare il pubblico che non era mai stanco di ridere e di applaudire i buffi italiani, i quali nelle piccole rappresentazioni comiche portavano il brio e la grazia del loro sereno e gioviale umorismo. L'intreccio di questi lavori scenici brevissimi, divisi ordinariamente in due parti, era dei piú semplici e tenui, tale per la sua ingenuità da far sorridere ai nostri giorni un pubblico raffinato, avvezzo da lungo tempo a forme d'arte piú profonde e complesse. Un uomo e una donna per solito agivano negli intermezzi, e l'azione volgeva sopra intrighi piú o meno insulsi e ridevoli della piccola vita borghese; ma non di rado ecclesiastici e persone del foro eran presi di mira dai frizzi pungenti, dai sarcasmi mordaci dell'autore comico. La musica consisteva in un avvicendamento di arie e di recitativi *a secco*; un duetto vivace e brillante chiudeva la fine d'ogni atto. Uno degli argomenti preferiti era la storia del vecchio padrone che si lascia sposare dalla serva astuta e intraprendente; eterno e ridicolo episodio degli amori dei vecchi celibatarii. Tale soggetto, del resto, era comunemente trattato anche fuori d'Italia poiché noi sappiamo, ad esempio, che fin dal 1708 in Londra era stata eseguita una commedia di William Taverner col titolo: *The Maid the mistress* («La Serva padrona»).

Lo Schletterer, che in Germania si è occupato di proposito del Pergolesi, nel citare alcune commedie italiane che avrebbero fornito al Federico lo spunto per il suo intermezzo, cade in alcune inesattezze che è bene rilevare. Egli afferma che nel 1729 in Cremona e in Bologna venne rappresentata una commedia del poeta burlesco G. B. Fagiuoli intitolata la *Serva padrona*, e che poi nel 1731, sempre sotto la stessa denominazione, compariva sulle scene di Lucca la commedia del senese dott. Iacopo Angelo Nelli, nella quale egli crede di ravvisare il germe dell'Intermezzo del Federico. Ora bisogna notare anzitutto che la commedia che va sotto il nome del Fagiuoli non è lavoro di lui. Essa venne effettivamente pubblicata fra le commedie del poeta fiorentino, accademico degli *Apatisti*, autore delle *Rime piacevoli*, come si può vedere nell'edizione del Longi del 1729, ma è opera dello scrittore Iacopo Angiolo Nelli, il quale la ripubblicò per suo conto nell'edizione di Lucca del 1731. Nella lettera dedicatoria a Uberto Benvoglienti, la quale precede la commedia, il Nelli spiega l'increscioso equivoco protestando che l'opera sua, dapprima recitata all'Accademia dei Rozzi e poi al Collegio Romano in Roma, era stata per errore piú o meno cosciente inserita fra le commedie del Fagiuoli. Del resto, nonostante qualche rassomiglianza col motivo fondamentale comune a tutti i lavori di simil genere, il lavoro del Nelli non ha nulla che vedere con l'intermezzo del Federico. Come fu già notato dal Florimo, è piuttosto nella *Fantesca* del Saddumene, musicata da Adolfo Hasse e rappresentata nel San Bartolomeo qualche anno prima della *Serva padrona*, che si deve ricercare lo spunto iniziale al lavoro del Federico che il Pergolesi avvivò poi con la grazia ammirabile delle sue melodie. L'argomento pertanto non era nuovo, l'intreccio scarso d'invenzioni e d'interesse drammatico, i versi mediocrissimi. Né so comprendere come lo Schletterer ebbe a scrivere che «in questa operetta poesia e musica stanno ad eguale altezza».... Si deve quindi unicamente al Pergolesi se con la sua arte seppe velare l'uniformità e il tedio di una leggiera commediola, infondere tanto brio e tanta larghezza di vita nella semplice azione di due personaggi parlanti e di uno muto. Quest'ultimo, «l'ombra accanto allo scintillío dell'eterno cicaleccio» come dice B. A. Marx in «Gluck und die Oper» ove egli dà un sunto dell'Intermezzo, è una figura buffa di servo sempliciene, lo schiavo della fantesca, il capro espiatorio degli umori fantastici della donna e del padrone. Il suo destino è di essere continuamente sgridato e picchiato, ed egli per giunta deve piegarsi ai capricci della sfrontata domestica che per gli scaltri suoi fini lo costringe ai piú ridicoli travestimenti.

La trama orchestrale dell'intermezzo, di un'indicibile tenuità, è espressa quasi esclusivamente dal quartetto ad archi ed anche questo non è quasi mai adoperato nelle sue quattro parti, poiché i violini che per lo piú sottolineano la frase melodica del canto camminano all'ottava da una parte, e le viole e i bassi, spesso all'unisono, sorreggono dall'altra il semplice e chiarissimo edificio armonico. Al quartetto, in qualche pezzo, si aggiungono scarse uscite di corni e alcuni squilli di trombe che avvivano il ritmo festoso in 3/8 del duetto finale. Volendosi eseguire l'operetta secondo il carattere della composizione e dell'epoca, si deve affidare al pianoforte il complemento necessario delle armonie che sostengono i recitativi, essendo noto che il recitativo *a secco* era generalmente sin quasi al principio del secolo XIX accompagnato soltanto dal pianoforte o dal contrabbasso. Tutti gli storici della musica convengono nel riconoscere la estrema semplicità delle armonie e della orchestrazione della *Serva padrona* del Pergolesi; il quale, d'altra parte è bene ricordarlo, nella sua *Olimpiade* introdusse, oltre al quartetto, oboi, trombe, corni da caccia e fagotti pel rinforzo dei bassi. Ma va notato che l'essenza stessa della musica comica richiedeva un accompagnamento piú lieve e spedito, il che si può osservare anche nelle commedie musicali di altri maestri dell'epoca in confronto alla strumentazione dei melodrammi eroici. Dice bene il Bellaigue: «La mélodie de Pergolese a fait comme Serpina elle même, pour être plus agile elle s'est court vêtue aussi».

Tutta l'importanza e la bellezza della *Serva padrona* si concentra adunque nel canto e nel dialogo musicale dei due personaggi. Quei recitativi, quelle arie, quei duetti sono una maraviglia di analisi e di osservazione psicologica. Il carattere di Uberto, il vecchio brontolone ostinato, ma pur debole e incapace di resistere ai raggiri della donna, l'ironia pungente e maliziosa di Serpina, la sua giovinezza or trionfante e sfrontata or civettuola e insinuante si rivelano mirabilmente nell'onda melodica che pervade tutta quanta l'opera, nella linea musicale cosí potente di espressione e di verità, cosí netta e incisiva e logica negli sviluppi del canto e del dialogo, cosí pieghevole negli intrecci pressoché sinfoniali delle due voci.

Nella prima aria di Uberto «Sempre in contrasti» il borbottío stizzoso del vecchio si comunica all'orchestra che sembra fremere, mentre i bassi brontolano irrequieti. L'aria di Serpina l'*allegretto* in 2/4 pieno di grazia scintillante e di volubilità squisita prepara il celebre duo: «Lo conosco a quegli occhietti» ove il tessuto melodico, nell'opposizione dei due caratteri e delle due volontà, si sviluppa con inesauribile gaiezza in frasi di singolare eleganza musicale e di forte espressione drammatica. Un soffio di dolce malinconia attraversa invece l'aria della 2ª parte «A Serpina penserete» ove la melodia soave e piana si allarga in un *adagio* della piú delicata bellezza, della piú pura perfezione di stile. Ma ben presto pel cangiamento di ritmo e di moto, dal commovente, tenero supplicare, la voce di Serpina passa al motteggio e all'irrisione, per tornare di nuovo poco dopo al larghetto pieno di dolcezza, e poi ancora un'altra volta al movimento vivace con le parole d'ironia e di scherno. E cosí, per questo ondeggiare dei due sentimenti e delle due frasi melodiche (la seconda volta il motivo del *larghetto* passa alla quinta del tono e l'ultima al corrispondente tono minore) l'aria acquista un duplice carattere e, per l'umorismo del contrasto, la situazione comica viene rappresentata nella piú chiara ed efficace espressione.

Nell'anno 1746 la *Serva padrona* fu portata per la prima volta sulle scene di Parigi (4 ottobre) e su quelle di Vienna (15 ottobre). Ma già qualche anno prima (8 febbraio 1740) era stata eseguita come intermezzo nel melodramma di Hasse *Demetrio* a Dresda, e quindi nel nuovo teatro di Braunschweig. Ma il successo piú strepitoso l'ebbe a Parigi nel 1752, allorché l'intermezzo venne rappresentato al teatro italiano. Il pubblico francese, cosí facile a lasciarsi trasportare per ogni novità, si dichiarò, nella sua maggioranza, per la musica italiana in modo che per lungo tempo l'Académie Royale rimase deserta e le opere di Lulli e di Rameau ridotte al silenzio. Non solamente il canto italiano con la sua grazia, bellezza e spontaneità trascinava tutti gli spiriti, ma anche l'esecuzione eccellente suscitava la piú viva ammirazione. L'opera italiana era allora diretta dal clavicembalo, mentre in quella francese la misura veniva segnata con colpi di bacchetta; e produsse la piú favorevole impressione il vedere che gli italiani per regolare l'esecuzione della musica facevano il minore strepito possibile e cercavano in tutti i modi di non distrarre l'attenzione degli uditori dall'azione e dal canto. Il trionfo della *Serva padrona* fu cagione che i partigiani della musica di Lulli e di Rameau, sino allora nella piú violenta discordia, riunissero le loro forze contro il comune nemico. Si formarono due partiti, l'uno dei quali con eccessivo entusiasmo levava al cielo la musica italiana, l'altro difendeva pertinacemente l'arte nazionale. Gli uni e gli altri si radunavano tutte le sere nelle sale dell'Opéra, dove volavano le arguzie, i motti, gli epigrammi con i quali i due partiti avversi si combattevano. La lotta giunse a tal segno che nella platea i due partiti si divisero visibilmente, perché i propugnatori della musica italiana si raccoglievano sotto il palchetto della regina (au coin de la reine) mentre i Lullisti prendevano posto sotto il palchetto del re (au coin du roi). Gli uni applaudivano ciò che gli altri fischiavano. E, come se tutto questo non bastasse, da ambo le parti entrarono in campo, armati di tutto punto, scrittori di molta fama; gli uni, il barone di Grimm, Diderot e Rousseau in favore dell'arte italiana, gli altri, tra i quali l'abate di Boisenon, Esteve, Morand a difesa della musica nazionale. Frattanto il Rousseau stimolato dalle rappresentazioni italiane poetava e metteva in musica il suo *Devin du village* (1752) e l'anno seguente pubblicava la sua famosa *Lettre sur la musique française* che suscitò tanto rumore.

L'accoglienza clamorosa ottenuta dalla *Serva padrona* indusse il poeta Baurans a curare una versione francese del libretto, e cosí la *Servante maîtresse*, il mercoledí 14 agosto 1754, comparve sulle scene della Académie Royale de Musique con M.r Rochard e M.e Favart. L'opera fu consecutivamente rappresentata per ben 190 volte.

Contemporaneamente all'apparire della *Serva padrona* la partitura dell'opera venne stampata in Londra, dove appunto lo Schletterer ritiene probabile ne sia avvenuta la prima rappresentazione fuori d'Italia.

Anche in Isvezia, prima della fine del sec. XVIII, giunse il lavoro del Pergolesi; sappiamo infatti che esso venne dato nel 1783 da una compagnia francese sotto la direzione di Pinsart de la Cour nel Ballhaustheater a Stocolma.

Sui teatri della Germania la *Serva padrona* apparve la prima volta in lingua tedesca (le rappresentazioni di Dresda e di Braunschweig furono date evidentemente in lingua italiana) solo al principio del secolo XIX. Nel 1803 sotto il titolo *Das Dienstmädchen als Gebieterin* fu eseguita in Brema, nel 1810 col titolo *Zofenherrschaft* l'intermezzo fece la sua comparsa sul Nationaltheater di Berlino, e nel medesimo anno ancora e sempre con denominazione diversa (*Die gebieterische Magd*) al teatro di Corte di Darmstadt. Giova però osservare che non tutte queste esecuzioni presentavano l'opera nel suo carattere originale, ché anzi bene spesso si trattava di raffazzonamenti piú o meno arbitrarii, cosí della poesia come della musica. Il libretto della rappresentazione berlinese del 1810 ragguaglia che il testo era stato rimaneggiato liberamente da K. Al. Herklots e che la musica per la massima parte era del Pergolesi (!). Anche in tempi piú recenti il libretto del Federico venne tradotto da P. Cornelius (l'ultima traduzione è dello Schletterer) per una rappresentazione che doveva tenersi a Monaco e poi non ebbe piú luogo; e in quest'occasione l'intermezzo fu nuovamente strumentato da Fr. Wüllner.

Quando un'opera sa mantenersi per tanto tempo accetta al gusto del pubblico di età e di nazioni diverse, bisogna convenire che essa ha in sé il germe di una vitalità intensa, inesausta. E la musica del Pergolesi che passa con profondo accento di verità e dei sentimento umano nel secolo un po' leggiero dei minuetti e delle parrucche incipriate, meriterebbe un esame piú accurato e piú largo che non sia stato fatto fino ad oggi. Un vapore di leggenda e di poesia avviluppa ancora certi lati della vita del musicista marchigiano. Questo giovane delicato e avvenente, questo poeta dei suoni morto a 26 anni sotto il cielo di Napoli commosse le fantasie dei contemporanei che furono naturalmente portati a idealizzarne la figura, forse, per qualche parte, anche in opposizione alla verità storica. Già Benedetto Croce ebbe ad osservare, nel suo studio sul *Conservatorio dei poveri di Gesú Cristo*, che degli amori di G. B. Pergolesi con Maria Spinelli, che il Florimo riferisce come fatto certo, gli eruditi che scrissero intorno al maestro non sanno nulla; e l'incertezza che regna persino sull'esistenza d'una Maria Spinelli, toglie quasi ogni credito al racconto romanzesco.

Giova pertanto sperare non lontano il tempo in cui si avrà in Italia un lavoro di solida cultura storica e di penetrante critica estetica sopra colui che da taluni fu chiamato il Raffaello della musica.

Edgardo Fiorilli.

(1) Veggasi *Marzocco* 9 gennaio 1910.

Glorie e miserie d'Italia negli scrittori italiani

Se la Collezione iniziata dall'editore Carabba di Lanciano e diretta da Giovanni Rabizzani: *L'Italia negli scrittori stranieri*, troverà nel pubblico la fortuna che si merita, noi potremo colmare una lacuna della nostra cultura e trarre dalle pagine dei nitidi volumetti piú di un utile ammaestramento. Nulla è infatti piú interessante e piú istruttivo che il giudizio che gli altri danno su di noi, massime quando chi parla è un uomo di grande ingegno, abituato cioè a considerar la vita, l'arte, la natura da un aspetto, sotto il quale esse non appariscono solitamente agli occhi degli uomini comuni, oppure semplicemente uno straniero colto, un uomo cioè che comunica le impressioni di certi spettacoli che per non essergli abituali rivelano piú facilmente il loro carattere, che sfugge viceversa a chi li ha avuti fin dalla sua infanzia continuamente sotto gli occhi. Non ha bisogno di dimostrazione il fatto che ci è meno noto quello che ci è piú familiare.

Se noi italiani volessimo fare la storia dei nostri sentimenti contemporanei, di qualcuno di essi noi dovremmo riconoscerci obbligati agli stranieri che hanno sempre percorsa la nostra penisola, nel passato con meno frequenza forse di oggi, ma con maggior fervore e con piú grande tensione di spirito. Per esempio, noi dobbiamo certamente agli stranieri di aver penetrata la bellezza di Roma e di aver sentita l'infinita malía della sua campagna. Non dico che ci fosse nascosto il sentimento della sua grandezza: dal Petrarca al Leopardi son piene di esso le pagine di tutti i nostri scrittori, ma la seduzione della solitudine in mezzo a cui sorge la città eterna, ma il fascino delle sue memorie è stato per molto tempo conteso al nostro spirito. Volete una delle prime parole rivelatrici? Aprite il *Viaggio in Italia* dello Chateaubriand dove il Rabizzani ha raccolte le impressioni che l'autore di *Renato* ha profuso nelle sue lettere dall'Italia, nei suoi *Martiri*, e nelle *Memorie d'oltre tomba*; sentite subito che è vero quello sgomento da cui si sentiva oppresso il suo animo al primo mettere piede sulla classica terra: «Io sono oppresso, perseguitato da ciò che ho visto; ho visto, credo, ciò che nessuno vide mai, ciò che nessun viaggiatore ha mai dipinto»; sentite che è sincero il grido che scaglia contro gli *sciocchi*, gli *eunuchi* i *barbari* che han toccato, prima di lui, quel medesimo suolo senza sentire tutto il rapimento che c'è a passare «in carovana con le aquile e i cinghiali, le solitudini di questa seconda Italia, chiamata lo *Stato romano*». Roma non è soltanto il luogo che può allettare coloro che si occupano di antichità o di arti, ma è anche (ed è questo appunto che noi italiani non avevamo mai significato) il ritiro di coloro che non hanno piú legami con la vita: un luogo che non solo può nutrire le nostre meditazioni, ma empire il nostro cuore.

Se pensiamo all'indifferenza con cui abbiamo per tanti secoli contemplata la campagna sterminata, o meglio se pensiamo alla noia con cui abbiamo traversato il deserto ed alla impazienza di uscirne, come oggi ci soffermiamo volentieri sulle pagine di una lettera scritta al signor Fontany nel 1804: «Niente è paragonabile per bellezza alle linee dell'orizzonte romano, al dolce declivio dei piani, ai contorni soavi e fuggenti dei monti che lo compiono. Spesso le valli nella campagna prendono forma d'un'arena, d'un circo, d'un ippodromo; i poggi son tagliati a terrapieni, come se la mano possente dei romani avesse sconvolto tutta questa terra. Un vapore particolare, sparso in lontananza, arrotondisce gli oggetti e dissimula ciò che potrebbe esservi di duro o di aguzzo nelle loro forme. Le ombre non sono mai pesanti o nere, né vi sono masse cosí oscure di rocce o di fogliame in cui non s'insinui sempre un po' di luce. Una tinta armoniosissima unisce la terra il cielo e le acque;

tutte le superfici, per una sottilissima gradazione di colori, confondono le loro estremità in modo che non si può determinare il punto nel quale una sfumatura finisce ed una comincia. Voi avete certo ammirato nei quadri di Claudio Lorenese una luce ideale e più bella che in natura; ebbene, tale è la luce di Roma! ». Claudio Lorenese e Gaspare Poussin; ecco i due pittori che han significato meglio di tutti gli altri la meravigliosa bellezza della luminosità italiana. È un sentimento che oggi dividiamo in gran parte anche noi, ed anche ci spieghiamo. È avvenuto ai pittori quello che è avvenuto ai letterati: la rivelazione della nostra natura è stata colta con più verità da coloro che ne furono più fortemente colpiti perché non l'ebbero famigliare fin dalla infanzia e l'Agro così cominciò ad essere nei loro quadri una « misteriosa sorgente di bellezza ».

Ma non solo possiamo riandare la storia del nostro passato interiore attraverso le pagine che ci sono aperte dinanzi agli occhi: qualche cosa è in esse che ci potrebbe ammonire anche intorno al nostro presente.

A qualche inconveniente, è vero, abbiamo oggi riparato, ma qualche osservazione di un secolo fa conserva il suo valore anche oggi, e noi vi pensiamo troppo poco. Siamo a Pompei. Tutto ciò che allora si scavava, utensili domestici, strumenti di mestiere, mobili, statue, manoscritti, si ammucchiava tutto al « Museo Portici », e fin da allora con una chiara percezione di una necessità artistica e storica lo Chateaubriand riteneva « rovinoso » il sistema di chiudere dentro oscure stanze le curiosità più rare a cui si toglieva per una seconda volta la vita allontanandole dagli oggetti che le circondavano. È pieno d'interesse udire ciò che gli sembrava dovesse farsi a Pompei: « lasciare le cose nel luogo dove si trovano e come si trovano, rimettere i tetti, le soffitte, i pavimenti e le finestre, per impedire le rovine degli affreschi e dei muri; rialzare l'antica cinta della città, chiuderne le porte, porvi quindi una guardia di soldati con alcuni dotti. Non sarebbe il più meraviglioso museo della terra? » Il grandioso disegno potrebbe anche oggi avere un suo valore, se noi italiani non fossimo passati dalla più grande indifferenza per le nostre memorie a quel raffinato senso storico per cui ci parrebbe una profanazione rifare i soffitti e mettere le imposte ad una casa romana, come non ci è parsa profanazione adornare di una bella lastra marmorea le pareti della casa dei Vettii. Ma le osservazioni di Chateaubriand conservano forse oggi più che mai il loro valore se vi riflettessimo bene. « Gli edifici scoperti a Pompei cadranno fra poco: le ceneri li hanno inghiottiti ma li han conservati: l'aria li frantumerà, se non vi si pone rimedio ». Noi ci contentiamo che per ora essi non rovinino; quando la rovina comincerà un giorno o l'altro sicuramente, i nostri figli o i nostri nepoti si compiaceranno di far dell'erudizione e trovare che gli stranieri avevano qualche secolo prima del fatto preveduto ciò che era inevitabile.

Ma per togliersi dalle antichità, come è pieno di tristezza rievocare le condizioni dell'Italia che viveva della sua vita del momento. Noi siamo abituati a vedere una profonda abbiezione nel tristo periodo delle nostre servitù, ed ecco qualche raggio di luce che si sprigiona fra tante tenebre. I romani furono certamente calunniati da Duclos, allorché egli li chiamò per ischerzo « gli italiani di Roma », per bene distinguere; l'autore dei *Martiri* vedeva invece in essi ancora il fondo di un popolo non comune. « Questo popolo, troppo severamente giudicato, dimostra pazienza, genio, tracce profonde degli antichi costumi e non so qual contegno e quali usi improntati di severità ». È una voce che ci conforta, e che qualche volta anche ci fa un po' ritrovare noi stessi nella nostra dignità. Basta leggere come appariva agli occhi di un francese, per esempio Milano. « Si viaggia assai presto (scrive egli al signor Joubert), le strade sono eccellenti, gli alberghi, superiori ai francesi, valgono quanto gli inglesi. Comincio a credere che la Francia, così civile, sia invece un po' barbara ».

Ma Venezia ci ripiomba nella tristezza, non senza un qualche fascino. La città che si è addormentata per non destarsi più ha tutti gli incanti che le vengono dal suo dolce clima, ha tutte le seduzioni che emana la sua vita voluttuosa. « La natura pronta a ricondurre giovani generazioni sulle rovine, come a ricoprirle di fiori, conserva nelle razze più affievolite l'uso delle passioni e l'incanto dei piaceri ». È un elogio funebre come poteva sgorgare dalle labbra di un poeta il cui animo fremeva sempre come una grande lira: dolcezza e rimpianto che ci rendono malinconicamente pensosi.

Ma basta a scuotere questo triste sentimento la voce di un altro francese che si trovava nel medesimo tempo dello Chateaubriand in Italia, quella di Paolo Luigi Courier, del quale il Rabizzani ci dà, tradotte, le lettere e traccia un profilo assai tagliente. Esperto delle lingue antiche, ricercatore di codici greci, curioso di leggere le iscrizioni romane disseminate qua e là, questo ufficiale di artiglieria con uno spirito avventuriero senza pari, e con una grande dose di indisciplinatezza, capitò da noi con quegli eserciti napoleonici che vennero per un momento a sconvolgere il nostro antico regime e a far risplendere come in un miraggio il fantasma della libertà. È un uomo che percorse il nostro paese con tutt'altro spirito che quello che traspare dalle pagine del visconte suo compatriotta. « Io vado lentamente, non per osservare, perché non ho alcuno scopo di vendere la mia relazione con un atlante; ma per godermi un po' le delizie del clima e della stagione ». E la natura esercita il suo fascino su questo conquistatore che pure in mezzo alla sua *blague* sa qualche volta aspirare con un delizioso rapimento l'odore degli aranci in fiore e dei cedri. Ma, più che altro, voi lo trovate intento a delinearvi con qualche tratto, esagerato, alle volte, per amore dello spirito o del paradosso, il carattere delle popolazioni in mezzo alle quali egli si trova; di quelle meridionali in ispecie. La conquista del regno di Napoli fu, secondo il Courier, una delle più graziose conquiste che si potessero fare « andando a passeggio »; e lo spirito caustico di uno che ebbe in essa qualche parte restava ammirato dalla compiacenza di coloro che lo cedevano. Bastava, secondo lui, che avessero soltanto mostrato l'intenzione di difenderlo perché i francesi l'avessero lasciato là pari pari. Sarà vero? Forse non tutto; ma certo è che grande resistenza non vi fu, e l'esercito ebbe più da fare a sedurre le donne, a massacrar gli uomini e ad accumular ricchezze che a compiere fatti d'arme. Bisogna sentire come l'umore tra acre e cinico dell'ufficiale investe anche i suoi camerati. Ci sarebbe troppo da ridere se si sapesse come si scrive la storia, se si pensasse a certi condottieri che s'ammalavano per la paura e ad altri che si tenevano prudentemente lontani da ogni fatto che potesse nascondere un pericolo. Ci sarebbe da ridere, e si ride alle volte se sotto le vanterie e le esagerazioni non sanguinassero certe piaghe di cui ancora non siamo guariti. I calabresi amici di Giuseppe Bonaparte erano felici di poter compiere essi il massacro dei loro conterranei che parteggiavano pei Borboni e che erano caduti nelle mani delle truppe francesi; erano felici i possessori di quel territorio che si poteva chiamare l'India d'Italia e che nonostante vivevano nella più grande miseria; perché quella plaga amena era il regno dei preti. « Vi si fa voto di povertà per non mancare di nulla, di castità per aver tutte le donne ». E son quadri questi che nel fondo sono di una verità sorprendente, e ci fanno anche oggi salire le vampe del rossore al viso. E non il popolo soltanto giace in questa specie di abbrutimento; salite su su fino alla nobiltà e non vi troverete che miseria il più delle volte. « Alcuni grandi signori d'Italia, che aprono le loro case, e commettono, per vivere bene coi francesi, bassezze spesso inutili, o son gente malcontenta dei governi da noi abbattuti, o costretta dalle circostanze a fingere di amare il caos succeduto a quei governi, o abbastanza nemica del proprio paese per aiutarci a lacerarlo e gettarsi quindi sui brani che noi abbandoniamo ». E son possibili così tutte le barbariche spoliazioni di cui furono vittime i nostri musei e le nostre gallerie, le nostre chiese, le nostre biblioteche, le nostre ville. « Dite, a chi vuol veder Roma, di far presto (grida il Courier ad un amico di Tolosa); perché ogni giorno il ferro del soldato e l'artiglio dell'agente francese avviliscono le sue bellezze naturali e la spogliano dei suoi ornamenti ». La descrizione di simili saccheggi stringe il cuore, e ci fa perdonare all'epicureo motteggiatore molte delle calunnie che pure ha trovato modo d'insinuare sul nostro conto. Ma infine egli amava questo nostro paese che era il solo dove, a sua confessione, egli provasse la dolcezza del vivere. E faceva sue le parole di Teucro ai compagni:

> Quo nos cumque feret melior fortuna parente
> Ibimus....

che egli rendeva però con queste molto più semplici: « La patria è quella dove si sta bene ».

Ed ecco ora le sue lettere ci stanno spiegate dinanzi. Come un forte colpo di vento, esse spazzano via i deliziosi vapori che avvolgono così misteriosamente il fascino dell'Agro romano; ma son pur salubri ogni tanto queste sferzate che ci colpiscono al viso.

G. S. Gargàno.

"CHANTECLER" alla Pergola

Il critico di *Chantecler* si trova, dinanzi ai suoi lettori, nell'invidiabile condizione di poter subito ammettere in loro la piena conoscenza dell'opera di cui si parla. Il pubblico conosce oramai talmente bene tutti gli eroi e tutti gli episodi e perfino tutti i costumi di quel dramma animalesco, che il critico può, senza timore d'oscurità, entrare ad un tratto *in medias res.*

L'azione del dramma da cui i personaggi pennuti od irsuti hanno discacciato ogni persona vestita di velluto e di seta, si riduce, in sostanza, ad un'antitesi: di fronte all'anima cavalleresca di chi vive per una fede, sia pure essa un'illusione, è l'animuncola imbelle di chi, pago ai limiti della propria scodella, deride ogni slancio di cuore e d'idea con ostinazione elegante sì, ma corrosiva.

Potremmo dimostrare come lo spirito di Edmond Rostand non vegga il mondo, la fantasia, le creature della sua mente e i versi della sua arte che sotto forma di contrasto antitetico. Come il suo alessandrino è quasi sempre diviso in due emistichi, dei quali l'uno significa spesso l'opposizione dell'altro (« *L'Angleterre a pris l'Aigle — et l'Autriche l'Aiglon* »; « *C'est la nuit qu'il est beau — de croire à la lumière* », ecc.), così il nocciolo dell'arte sua non è che un contrasto stridente fra due tipi, due situazioni, due mentalità contradittorie. *Cyrano* è brutto, ridicolo, ma esperto nell'arte poetica che incanta le donne colte; Cristiano è bello, incantevole, ma incapace di interessarle. Chi ha familiarità con le opere del poeta francese, le ripensi; e vedrà che, non solo il loro contenuto, ma anche le diverse forme d'espressione sono in fondo trapassi lirici da un'immagine all'immagine contraria, da un polo sentimentale all'altro: l'abisso e le stelle, l'eroismo che si nutre di tre olive e la bassa volgarità che mangia a crepapelle, l'idealismo impotente e la potenza realistica, il terrore dell'ombra e il delirio della luce, la poesia e la cucina, l'amore platonico e il ridicolo grossolano, la gloria e la miseria, la vittoria magnifica e la morte vergognosa, l'eloquenza rimbombante e il *calembour* ischeletrito. Nell'arte d'Edmond Rostand e nel suo mondo fantastico esistono sempre i due estremi, ma non esistono i passaggi intermedii; c'è il buio più nero e c'è il fulgore più fulgido, ma non ci sono le mezze luci, le penombre; vediamo i poli opposti, ma non scorgiamo i meridiani che li congiungono.

Chantecler non poteva sottrarsi alla regola: l'antitesi, anzi, diventa nel nuovo poema drammatico tanto più assoluta, quanto più i personaggi s'allontanano dalla verità reale e s'avvicinano alla simbologia astratta di allegorie ragionanti. Chantecler ama il canto, il Merlo il *persiflage*; scopo del primo non è: « campare da furbo », è: « vivere per una bella idea, sia pure un'illusione »; scopo del secondo è: « vivacchiare comodamente, evitando di passar per ingenuo in mezzo al prossimo ». La posizione del gallo, nel mondo animalesco sceneggiato dal Rostand, è chiara: è la posizione di chi vuol vivere il proprio sogno, gloriosamente, contro tutto e contro tutti. È la posizione di un Don Chisciotte in miniatura, di un Don Chisciotte scarnificato della sua miglior polpa umana. La situazione del merlo è altrettanto chiara; è la riproduzione generica d'un tipo assai comune nel mondo moderno: il cinico, indifferente e sarcastico verso gli altri, egoista e raffinato verso sé stesso. L'uno è costruttore, ma di castelli in aria privi di fondamenta; l'altro è distruttore, ma di quelle poche verità sane e sode che dànno un valore non del tutto spregevole alla realtà della vita.

È inutile illudersi: ciascuno dei personaggi intermedii che oscillano fra la poesia del gallo e la filosofia del merlo, non è che una figura secondaria ridotta, depauperata, semplificata, desunta dell'uno o dell'altro archetipo. Il cane Patou ha di Chantecler la generosità innata; come lui ama il sole e la fede, la semplicità e la bontà; come lui ha due antipatie: il pavone e il merlo.

Le Paon fait de l'esbroufe et le Merle des mots!

Similmente, il pavone non è che una variazione della figura del merlo. Cinico, stretto di cervello e d'orizzonte, è vanaglorioso come il merlo, è *blagueur*; entrambi corrodono l'Amore e il Lavoro, l'uno con la parola che vuol esser sempre freddura, l'altro col grido che vuol esser sempre « le dernier cri ». Il pavone è il commesso viaggiatore della Moda, come il merlo è quello dello Spirito: le due forme più vacue, più tronfie e più stupide del lusso contemporaneo.

Attenendoci al contenuto letterale del libro, fra i protagonisti del sogno vissuto e gli antagonisti della derisione scettica, dovrebbero esistere un grande amore e un grande odio: l'amore fra il gallo e la fagiana, l'odio degli animali notturni contro l'annunziatore dell'aurora. Ebbene: né l'uno né l'altro riescono mai a investire con la loro forza esplosiva la sostanza fredda dell'opera, che oscilla sì fra i due poli antinomici or ora accennati, ma non sa trasformarsi in *azione*, nel senso umano e drammatico della parola. Anche l'amore, anche l'odio rimangono contenuti fra il sud d'un delirio retorico verso il sole e il nord d'un'ironia glaciale contro la vita. Chi volesse cercare la progressione psicologica per cui queste passioni entrano in conflitto, lottano e si torcono scambievolmente fino alla vittoria dell'una o dell'altra, rimarrebbe assai deluso nella sua investigazione.

Chantecler ama davvero la fagiana? Parrebbe. Se l'amore folle rende debole l'eroe fino a fletterne le più acerbe virtù, il gallo dovrebbe amare la bella forestiera dalle piume d'oro, perché per lei diventa debole fino a confessarle il suo segreto più geloso e a sacrificarle la sua più fulgida gloria. Ma cotest'amore, che noi siamo costretti ad ammettere per le sue conseguenze, non già attraverso la sua espressione, non sposta d'una linea l'azione sostanziale del dramma. L'ottimismo di Chantecler è tale ch'egli crede ancora al suo sogno dopo aver constatato la bancarotta di quel sogno; l'amore di Chantecler è così poco profondo che, alla fine dell'ultimo atto, fugge l'amante e il pericolo, senza rendersi conto se l'amante si trovi o no esposta al pericolo. Per un Baiardo senza macchia e senza paura, quale è, nel mondo della foresta e del cortile, il gallo dalla squillante voce, la disinvoltura con cui egli s'ostina a non affrontare le torture del dubbio e la disinvoltura con cui conclude la storia del suo amore ci fanno pensare ch'egli sia piuttosto un megalomane che un sognatore, piuttosto un dilettante d'amore che un cavaliere dell'amore.

La fagiana ha solamente alla fine del poema, quando è disposta a sacrificarsi, quando incappa nel laccio teso dall'uomo, uno slancio eloquente di creatura innamorata; vale a dire, quand'è troppo tardi per cancellare l'impressione definitiva ch'ella, di sé, ha lasciato precedentemente in noi: l'impressione d'un'avventuriera vanitosa, di una « curiosa dell'amore ». Ecco dunque perché la storia di Chantecler e della Fagiana non riesce ad animare la sostanza dell'opera; essa ci appare un episodio collaterale, non un elemento necessario e vitale dell'azione drammatica. Lo stesso si dica del complotto organizzato dalle bestie notturne ai danni del gallo; neppure cotest'odio furibondo arriva ad agitare una lotta vera e propria tra le anime dei personaggi. Sembra che non abbia avuto altro scopo che quello di far andare Chantecler al ricevimento della Faraona; infatti, con la scena del ricevimento, si estingue.

La spina dorsale di Chantecler rimane dunque limitata nel contrasto tra la fede in un sogno e il dispregio dell'idealità. Fede lirica, non drammatica; poiché s'esalta in sé stessa, ignora la lotta, evita il dubbio, non sa il terrore né lo sgomento. Dispregio verbale, non sostanziale; perché riproduce i *bons mots* del pariginismo viziato e sfaccendato, alcuni dei quali hanno perduto ogni valore, essendo passati di moda prima che il dramma si rappresentasse: grave sintomo cotesto, perché la vitalità d'un'opera d'arte non può esser soggetta alla maggiore o minor fortuna d'un giuoco di parole.

A questo punto, se noi discendessimo nel cuore degli animali parlanti che nell'opera d'Edmond Rostand significano gli uomini, sapete che cosa vi troveremmo scritto? Nient'altro che delle formole poetiche o delle antitesi allegoriche. Cercheremmo invano, in ciascun di loro, l'anima d'un uomo, il carattere di una bestia oppure di una di quelle magnifiche e selvagge combinazioni dell'uomo e della bestia che fecero eternamente rappresentativo il *Roman de Renard*. Chantecler è abbastanza provvisto di simboli ideologici per non essere più un'espressione umana, ma non è abbastanza carico di note animalesche per essere un gallo da pollaio che viva ed agisca con intensità degna dell'arte.

Tutte le volte che Edmond Rostand arriverebbe a comunicarci la sensazione della animalità del suo protagonista, la distrugge improvvisamente con un repentino spostamento di prospettiva che ci lascia freddi e, per di più, diffidenti. A metà del primo atto, il gallo organizza la giornata dei suoi sudditi e impartisce gli ordini ai lavoratori dei campi. Per un attimo noi lo vediamo veramente nella sua qualità di monarca del pollaio, di sultano delle galline, di protettore autorevole della *basse-cour*. Poi, mentre s'accende la disputa fra le femmine pennute e petulanti che si contendono il posto agognato di favorita, la gallina bianca, stringendosi tutta tenera al suo signore, gli dà un buon consiglio per conservarsi bella la voce: « Vous devez.... avaler des œufs frais ». Chantecler risponde di botto: « Fichtre! Ugolin, alors? »

La spiritosa trovata fa sorridere forse il pubblico indulgente, ma spezza per sempre l'immagine animalesca del gallo e per sempre ne distrugge la sua caratteristica individualità. Il mondo della fantasia non è retto dalle leggi ordinarie della logica; ma ogni opera d'arte, cioè ogni costruzione fantastica dello spirito è retta da un ordinamento logico suo proprio, che non è lecito rompere senza compromettere l'opera nella sua più intima vita. La logica delle premesse fantastiche non ha — anch'essa — che una sola conchiusione.

Un'altra volta, mentre il gallo è invasato dal furore del canto e nel punto più estatico della sua esaltazione si sente convinto di far sorgere il sole, grida all'astro nascente:

Obéis-moi. Je suis la Terre et le Travail!

Chantecler, qui, non agisce; si definisce. Evidentemente, per essere un animale, sia pure sognatore al sommo grado, egli ne sa troppo: ne sa quanto Rostand. Chantecler prevede già che l'autore voglia significare in lui e con lui il risveglio di tutta la terra, il frastuono mattiniero di tutto il lavoro. « Egli è la terra ed è il lavoro! » Va bene. Questo lo debbono dire, questo lo debbono sentire gli ascoltatori di *Chantecler*; ma non lo deve dire, non deve rendersene conto Chantecler. Che ne sa, egli, gallo da pollaio, di questa grande collettività operante che è il Lavoro? Pochi versi più sopra, il gallo aveva detto giusto. Egli ignora veramente che cosa sia il mondo e non conosce che la propria valle; cantare per far blandire dal sole, a poco a poco, la valle, gli basta: ed è più che sufficiente alla sua gloria — aggiungiamo noi.

Je ne sais pas très bien ce que c'est que le monde!
Mais je chante pour mon vallon....

Ma nell'istante in cui Chantecler parla come un apostolo di filosofia umana che abbia avuto col suo poeta un'intervista su sé stesso, allora Chantecler cessa d'esistere come personaggio vivente, sia umano o sia animale, e diventa un'allegoria ragionante, una figura retorica; cioè un'astrazione senza valore.

E siccome non è dato alle astrazioni incorporee d'incarnare anime d'eroi, né di eroi a due gambe né d'eroi a due o a quattro zampe, è giocoforza che il lavoro imperniato sopra elementi così generali, manchi della qualità essenziale d'ogni opera di teatro: la progressione psicologica, che è, in fin dei conti, la progressione drammatica. L'interesse di *Chantecler* è tenuto desto, non dallo svolgimento delle anime dei personaggi — svolgimento che crea le vicende, — ma da sforzi esteriori al contenuto dell'arte: l'originalità delle trovate, la novità della prospettiva ingigantita, la coreografia della scena, i giuochi di parole, le antitesi a grand'effetto, gli squarci lirici magniloquenti.

Come uomo, Chantecler ha il difetto di non saper rassegnarsi a posare per sempre le penne variopinte; e, come gallo, ha sulla coscienza la colpa d'aver trangugiato sé stesso prima di uscir dall'uovo.... paterno. *Ugolin, alors?* Peggio, di Ugolino.

* * *

Trasportandoci dal libro al palcoscenico, dobbiamo confessare che *Chantecler*, piuttosto che guadagnare, perde ancora qualche cosa. L'impressione della vacuità intima dell'opera non solo viene confermata, ma accresciuta dalla rappresentazione. Valga un esempio per tutti.

Il gallo eroico e sognatore appunta ogni sforzo del suo istinto e della sua anima ad una sola azione, che è il suo orgoglio, la sua gioia e la sua gloria: cantare. Nel canto egli riassume tutto sé stesso, come la vita di un uomo è riassunta nello sguardo. Ora, supponete che un personaggio umano, la cui potenza espressiva sia riconcentrata nella terribilità dello sguardo, si presenti cieco sul palcoscenico. Che avverrà? Avverrà che il pubblico si creda turlupinato dall'invenzione stessa dell'artista. Il *cocorico* squillante, prepotente, argentino di Chantecler ha tale importanza di fronte al mondo della sua illusione, che quando l'attore Dorival grida quelle sillabe, che dovrebbero esser cariche di musicalità oltreumana, con voce modestamente gutturale, un vellicamento di riso ci sale alle labbra. L'inno mattiniero al sole, che potrebb'esser commovente nella gola d'un gallo vero, che può essere esaltante, trasformato in poesia, sulle labbra d'un uomo, diventa miserabilmente grottesco nell'ugola di un uomo che deve contraffare un gallo, restandogli sempre inferiore. Quando lo sforzo dell'arte, che dovrebbe innalzare la natura stessa, finisce col renderla tanto bassa da sconfinare nel ridicolo, noi ci domandiamo che bisogno c'era di scomodare sì gran numero di bestie dalle loro tane e dai loro pollai per costringere una ventina d'attori a doverle invidiare senza poterle imitare.

Il pubblico, che ai due primi atti s'era interessato alle freddure, ai costumi, ai saltellamenti dei personaggi e che, attratto dalla novità della cosa, aveva perfino applaudito con qualche calore, al terzo atto si sentiva già stanco; e al quarto, l'impeto della reazione fece, a suon di fischi ed altre modulazioni animalesche, giustizia sommaria del lavoro.

Così è poveramente tramontata un'opera alla cui formazione occorse, come ad un'impresa omerica, una fatica decenne. Chantecler, volendo suscitare l'aurora con forze non umane e non bestiali, ostinandosi in un sogno vano che non era poesia, ma illusione di poesia, ha annunziato null'altro che il suo tramonto.

Maffio Maffii.

I MASSIMI PROBLEMI

Dopo la decapitazione che — a parte i suoi meriti — il criticismo avea fatto della filosofia, escludendo da questa tutti i problemi sorpassanti quello della natura, del valore e dei limiti della conoscenza, dopo il benservito datole dal positivismo, che avea posto come fine ultimo, definitivo del pensiero la ricerca del *come* e non quella del *perché* dei fatti, la sintesi dei risultati scientifici e non la penetrazione nel mondo della realtà assoluta; si era finito, per un lungo periodo del secolo XIX, col trascurare, un po' di proposito, un po' per abitudine e per impotenza acquisita, quanto di più vitale e di più propriamente suo ha la filosofia, lo studio dei problemi metafisici.

In fondo a tutto questo, c'era una specie di timidità e di dappocaggine intellettuale, che si scambiava con la circospezione critica e con lo spirito scientifico, c'era una rinunzia che veniva presa per una conquista. Ma il pensiero filosofico è necessariamente audace nei suoi propositi, anche se cauto, guardingo, scrupoloso nei metodi. Il guaio — bisogna convenirne — incomincia quando l'audacia si trasferisce nel metodo e si crede, semplificando quest'ultimo e riducendolo a una formula dalle virtù magiche, d'aver trovato la chiave d'ogni problema. In tal caso, la chiave non è che il grimaldello con cui il ladro può forzare tutte le serrature.

Il carattere simpatico con cui si presenta subito l'ultimo volume di Bernardino Varisco (*I massimi problemi*, Libreria editrice milanese, 1910) — un volume che veramente onora la filosofia italiana di questi ultimi anni — è appunto il nobile e consapevole ardimento con cui sono tentati i più ardui problemi della filosofia, congiunto a un rigore di metodo, a una pazienza d'analisi, a una cura scrupolosa della precisione e della certezza dimostrativa in ogni passo dell'indagine, quali raramente si trovano nelle opere filosofiche che

si vanno pubblicando con troppa abbondanza in Italia.

Il Varisco, si sente nella *forma* del suo pensiero come in quella del suo stile, è un matematico. Dalla matematica infatti è giunto egli alla filosofia. E, ciò che importa più ancora, egli ha portato nello studio dei problemi filosofici l'abito matematico dell'analisi, la sottigliezza e l'esattezza dei concetti e dei ragionamenti, il bisogno delle *prove* più che delle intuizioni sommarie o delle imagini e delle analogie più o meno fantastiche, senza per questo portarvi l'unilateralità dello spirito matematico e la smania di modellar tutto sui processi delle scienze fisiche e matematiche. O almeno, se di questa tendenza egli subiva ancora l'influsso nei suoi primi lavori, certo è andato liberandosene in seguito, fino a darci, in questi suoi *Massimi problemi*, una concezione filosofica generale in cui a tutte le più profonde esigenze della scienza e della coscienza morale e religiosa, della ragione e del sentimento, si cerca di dare sodisfazione nella maniera più armonica. Ciò che v'è di nuovo nella fase recente della riflessione filosofica del Varisco, qual'è attestata dal suo recente volume, è soprattutto l'approfondimento del concetto di valore, del quale dapprima egli si era — e lo afferma lui stesso, (p. 247 sg.) — quasi del tutto disinteressato. Il Varisco aveva dapprima elaborata e formulata e difesa a varie riprese una concezione meccanica della realtà, nella quale egli non era riuscito a scoprire come si potesse introdurre, in modo coerente, una dottrina dei valori, e di quelli morali in ispecie. Ma la convinzione che un concetto della realtà non può essere definito e *vero* finché in essa non abbiano trovato posto, e con un significato chiaramente e precisamente determinabile, i valori morali, tal convinzione s'andò facendo sempre più strada nella mente del Varisco e andò allargando gli orizzonti della sua speculazione! Uno dei capitoli più acuti e suggestivi dei *Massimi problemi* è appunto quello sui valori, dei quali il Varisco trova la base nel sentimento e l'espressione più alta nel valore dell'*io*, della personalità, cioè della volontà autonoma di ciascun soggetto illuminata dalla cognizione, e che perciò, in quanto dal soggetto è non solo sentito, ma conosciuto e inteso, è anche da lui riconosciuto negli altri e quindi trasformato di valore subiettivo, egoistico, in valore obiettivo e universale.

Questo volume del Varisco segna dunque, come è facile comprendere dal già detto, una profonda trasformazione del suo pensiero, di cui egli non solo è perfettamente conscio, ma alla quale è giunto con una riflessione tenace e metodica, sapendo bene donde partiva e dove arrivava e rendendosi ben conto dei motivi logici che lo conducevano e delle tappe successivamente e necessariamente attraversate. Per regola, né una conversione né una trasformazione o evoluzione di pensiero in un senso determinato provano, per sé, nulla né in favore della dottrina o della credenza prima professate né di quelle che costituiscono il punto d'arrivo; tanto più che per ogni conversione o evoluzione in una data direzione non è difficile citar esempi di altre nella direzione contraria. Ma quando noi possiamo seguire nel suo movimento intrinseco un pensiero che, partendo da determinate concezioni riconosciute come non definitive, cercando di rendersene meglio conto, scoprendovi le difficoltà, le incoerenze e le lacune, giunge finalmente a concezioni contrarie; allora il caso individuale d'un cambiamento d'orientazione filosofica diventa particolarmente istruttivo. Tale è il caso del Varisco. Del quale si potrebbe forse dire che in nessun altro dei filosofi nostri contemporanei meglio che in lui è operativo e visibile lo spirito del metodo cartesiano, la ricerca delle idee *chiare e distinte*. Non che qualcosa non vi sia di poco ben definito e che molto non vi sia da discutere anche in lui. Discuterei anch'io, se fosse questo il luogo di discuter di problemi filosofici, e con un pensatore come il Varisco. Ma, insomma, con lui c'è sempre da guadagnare; a seguirlo nelle sue analisi e nei suoi ragionamenti, si è sicuri di non far dei voli dai quali si sia costretti a ridiscendere *pasciuti di vento*, ma si è sicuri anche d'affinare il senso di certi problemi, di metter più ordine nelle proprie idee, di far qualche passo sicuro e qualche conquista definitiva. E l'evoluzione del pensiero del Varisco, si noti, ha poi maggiore importanza anche perché è rappresentativa della crisi recentemente attraversata dalla filosofia italiana.

Ma il Varisco dà un esempio di sincerità e di conseguenza, pur nel radicale mutamento delle sue dottrine; dà, soprattutto, un esempio di coraggio a quei molti che sentono l'insufficienza e l'incoerenza della propria fede filosofica e pur non si sentono la forza di metterla sotto processo, di ricominciare il loro lavoro da capo e di procurarsi convinzioni più sicure e più salde. Dall'affermazione d'un determinismo meccanicistico, attraverso posizioni intermedie, il Varisco è giunto a concepire il reale come complesso d'esseri spontanei e liberi; dal positivismo d'una volta — che non era peraltro il positivismo solito, fatto di luoghi comuni, d'un grossolano e dogmatico empirismo — egli è giunto ad uno spiritualismo che rinnova le monadi di Leibniz. Alla domanda, se il nostro *io* sia qualche cosa di propriamente reale, fornito di vera unità e identità, costituente un principio autonomo d'azione, il Varisco risponde energicamente di sì: più che rispondere, dimostra. Non solo: ma egli aggiunge che ogni altra realtà non può essere concepita che in forma analoga a questa unità, identità e spontaneità che costituiscono le caratteristiche del nostro *io*. Gli elementi costitutivi della realtà son dunque esseri semplicissimi, **uni in sé e spontanei**, *monadi*: monadi non tutte necessariamente coscienti, ma altre coscienti, altre no (noi stessi, del resto, nel sonno, siamo una unità reale, ma inconscia, di fenomeni e di funzioni diverse). Ciascuna di queste monadi, costituenti il mondo della natura e dello spirito, per il fatto solo che esiste, è *radicalmente* distinta dalle altre (esistere vuol dire esser distinto e irriducibile ad altro) e agisce indipendentemente da ogni rapporto colle altre, agisce senza una causa determinante, è spontanea e libera, è origine di *cominciamenti assoluti*. Il contingentismo del Renouvier e del Boutroux, già combattuto dal Varisco, ora penetra, invece, nella sua concezione filosofica. Ma d'altra parte le monadi non possono non essere in rapporto fra loro: se no, non potrebbero neppure esser considerate come parti o elementi d'una stessa realtà. Esse dunque sono anche causa di modificazioni reciproche e dan luogo ad azioni determinate dall'esterno, dai rapporti in cui le monadi stesse sono tra loro, ad azioni, cioè, necessarie. Il complesso di questi rapporti costituisce la *ragione* implicita nella realtà: spiegare la realtà e ricostruirla nei suoi rapporti significa riconoscervi un pensiero, una mente, significa riconoscere che la realtà presenta un sistema, ha un significato, è rivelazione d'intelligenza. Chi non si persuade di questo, meglio è si disinteressi affatto della filosofia. E se tutti gli elementi della realtà sono in un rapporto fra loro, è evidente ch'essi costituiscono un tutto, un'unità e che vi è un principio unificatore, un Assoluto.

Orbene, quest'Assoluto, questa mente in cui tutto il reale s'unifica, questo che per la religione è Dio, va anch'esso concepito come una coscienza analoga alla nostra, come un *io* distinto e trascendente il mondo, perciò anch'esso spontaneo come ogni altra monade, è cioè anch'esso una monade, la *monade suprema*, com'era Dio per Leibniz? O è esso impersonale e immanente nel mondo, sicché la sua realtà si esaurisce nel sistema dei rapporti ond'è intessuto e reso intelligibile il mondo?

Di fronte a questo, ch'è poi il massimo problema, il Varisco non si pronunzia: non crede, anzi, che la filosofia sia ancora in grado di risolvere definitivamente, e con chiarezza assoluta, il problema. Anche questa volta il Varisco dà prova d'un'onestà scientifica e d'uno spirito critico così rigorosi e severi che gl'impediscono di concludere dove non gli pare d'avere elementi sufficienti per farlo e gl'impongono piuttosto di contribuire a porre bene i problemi che di darne una soluzione purchessia, priva di valore dimostrativo, cioè di valore filosofico.

Opera, dunque, questa del Varisco, veramente degna d'esser letta e meditata. Il lettore intelligente vi troverà molto più di quel ch'io non ho detto. Vi troverà, soprattutto, la manifestazione di quello spirito *ex veritate* così nobilmente tratteggiato, nelle pagine introduttive, dal Varisco. Il quale, avversario convinto del prammatismo e razionalista fino al punto di credere — e con ragione — che sia una puerilità il tentativo di fare una *critica* — cosa ben diversa da una *teoria* — della conoscenza e della ragione; crede poi anche, e profondamente, che non si ricerca il vero senza amarlo e non lo si possiede senza sentirne il valore e che, come non v'è nessuna conoscenza senza un po' di virtù, così non c'è ricerca o possesso di verità filosofiche senza vera rettitudine d'anima e di vita.

Giovanni Calò.

L'intransigenza di Brand

Il *Brand* di Ibsen è di quei lavori che sembrano vivere al di fuori del tempo e dello spazio; la sua severa voce profetica potrebbe venire dal deserto tropicale come viene dal *fiell* iperboreo. Potrà quasi parere scarso rispetto per quella sua oscura grandezza non considerare l'opera per sé stante, ma ripensarla nelle contingenze di fatto e nello stato spirituale del poeta quando il dramma si formò nel suo spirito corrucciato. Eppure collocando il vasto dramma nel suo momento storico, oltre a chiarirne molti punti particolari, si placa alquanto il turbamento che altrimenti ci lascia in cuore la sua tristezza fondamentale.

***Brand* è il dramma nato dalla grande crisi che, a metà della vita, deviò e definì il pensiero e l'arte di Enrico Ibsen. Era la crisi nazionale che si rifletteva nel suo poeta: la indifferenza egoistica mostrata dalla sua Norvegia, quando i fratelli danesi furono abbandonati soli alla violenza tedesca, distrusse il sogno che aveva fatto del giovane Ibsen un poeta patriottico: l'ideale dell'unità scandinava cadeva e con esso moriva la fiducia del poeta in tutte le virtù della sua razza. Con sarcasmo nel *Brand epico* — la prima forma in cui tentò di esprimersi l'idea del dramma — diceva del suo popolo: « È un popolo in cui ciascuno è talmente perfetto che da lui tutto il mondo può imparare qualunque virtù e qualunque onorevole pregio ».**

La decadenza politica ai suoi occhi diveniva decadenza morale, smarrimento di ogni virtù umana. Il dolore nel suo animo violento fermentava in ira e il canto diveniva un anatema contro la patria. Intanto egli aveva abbandonato la Norvegia, era passato in Germania, poi in Italia — s'era nel 1865 — e l'esperienza più varia di uomini e popoli gli aveva fatto estendere il giudizio pessimistico che aveva dato dei suoi compatriotti: tutta l'umanità al suo spirito giudicante apparve sperduta nell'errore. Allora concepì il suo personaggio con l'animo di un profeta che dovesse destare le anime dal loro sonno di viltà. Non so quale altro poeta dei nostri tempi abbia affermata la necessità di un rinnovamento integrale di tutte le coscienze con altrettanta assolutezza quanto Ibsen nel *Brand*. Un tal carattere, religioso più che filosofico, del dramma non sarebbe concepibile se non in uno scrittore protestante nutrito di sapienza e di violenza biblica.

Non credo nemmeno che sia casuale il carattere di sacerdote che il poeta questa volta volle dare al suo eroe: un riformatore pratico, un agitatore politico, gli parvero interpreti inadeguati; un sacerdote era necessario ad affermare la sua volontà innovatrice nel dominio puro delle coscienze. È anche molto verosimile che sulla sua scelta influisse il ricordo di un'agitazione religiosa condotta pochi anni avanti in Norvegia — e particolarmente nella sua Skien — dal pastore Lammers, che, uscito dalla chiesa di Stato, aveva fondata una libera comunione apostolica cristiana. Lo spirito intransigente di questo agitatore norvegese e la sua formula offrono il precedente storico del « tutto o nulla » di Brand.

In quel momento di sfiducia per i destini della sua gente, l'animo del poeta poté identificarsi con quello di un sacerdote, che, liberatosi a qualunque costo da qualunque debolezza, con l'esempio indicasse al gregge umano la via di essere uomini. E poiché uguale sdegno contro tutte le viltà, ugual fervore di apostolato informerà poi sempre la sua concezione della vita, tutti quanti gli eroi dei suoi drammi futuri — pensate a uno solo, a Stockmann — avranno nella fisonomia qualche tratto della fisonomia di Brand « i cui occhi facevano pensare ad uno stagno nell'ombra ». E il poeta potrà poi dire di sé: « Brand sono io stesso nei miei momenti migliori ».

***

Ma questo, io credo, non deve far pensare che tutto Brand sia tutto Ibsen, che ogni atto della creatura drammatica corrisponda a una intenzione concorde del drammaturgo. Mi piace credere che il duro ascetismo del personaggio trascenda la volontà morale del poeta. Certo l'esaltazione della vita, che o affermata o rimpianta, governa tutta l'opera d'Ibsen maturo, nel *Brand* è negata o per lo meno si altera in manifestazioni contraddittorie.

Brand predica la rinuncia perché soltanto rinunciando ai suoi idoli menzogneri l'umanità potrà ricreare la propria coscienza, ma la rinuncia non preoccupandosi di mettere alcun termine a sé stessa si sperde nelle solitudini fredde dell'ascetismo. Brand è del resto un agitatore che viene dal puro ascetismo. Leggete la sua prima preghiera quale è espressa nella forma originale del poema epico: « Signore, arricchiscimi di dolore, nascondi nell'ombra ogni gioia tentatrice! Sferzami con la frusta della rinuncia. Mio Signore Iddio, padre dei cieli, insegnami a soffrire e a pregare ». Egli è un asceta di origine protestante e come tale non separa assolutamente la vita dello spirito dalla vita della realtà terrena; sposa una donna, l'ama, ama suo figlio, benché sacrifichi poi le due vite a quella che considera la sua missione; ma la sua predica e la sua opera tendono a una perfezione assoluta degli spiriti che urta continuamente nella umanità non soltanto in quanto questa è corrotta ma anche in quanto è umana: concezione ascetica. Altrimenti non si capirebbe come egli dopo aver, nuovo Isacco, sacrificato il suo piccolo Alf, senta il bisogno di costringere la madre della vittima a separarsi perfino dagli oggetti che glie lo rammentano — la cuffia del morticino — perché anche questi oggetti dell'estrema pietà materna sono idoli vani.

Se Brand non avesse dovuto apparire nel dramma, oltre che un assertore del pensiero morale di Ibsen, anche un agitatore religioso, un sacerdote che, credendosi inviato da Dio a riscattare il suo popolo, spinge la sua passione al fanatismo, egli sarebbe stato meno inutilmente spietato nelle sue conseguenze. Ma così, con il suo temperamento fanatico, se perde qualche simpatia a cui la sua altezza morale gli dà diritto, la sua predicazione arriva a sconvolgere più profondamente gli spiriti: l'eccesso diventa una necessità artistica per colpire l'eccesso contrario. L'intransigenza, caratteristica di tutta la concezione morale ibseniana, qui si esprime addirittura con crudeltà perché il poeta la fa interpretare da un profeta fanatico.

Perciò bisognerebbe distinguere fino a che punto Brand è il portavoce delle teoriche ibseniane e dove è il personaggio staccato dal suo autore che soffre ed erra per conto suo. Il dramma, non dimentichiamolo, anche qui si svolge tra i due elementi che si contendono in tutto il teatro ibseniano, lo sforzo e la capacità, le esigenze infrenabili dell'ideale e la scarsezza della realtà. Più precisamente il *Brand* è la tragedia del conflitto tra la volontà e la possibilità. Gli uomini tra cui Brand getta il suo fermento sono ammalati nella volontà: non vogliono essere compiutamente uomini, individui, hanno sacrificata la loro libertà morale alle consuetudini, alle tradizioni: non vogliono di più perché commisurano la loro volontà alla possibilità che è scarsa dovunque, più scarsa nel povero paese aduggiato dai monti cupi, nel fondo chiuso del fiordo. Egli muove in guerra contro l'incoscienza, contro la mollezza, contro le aberrazioni: il suo nemico è lo spirito dell'accomodamento, l'abito a transigere tra i doveri della coscienza e l'utilità pratica. Prima che egli comparisse nel paese, vi si adorava un Dio la cui immagine corrispondeva — come tutti gli dèi — al carattere di coloro che lo adoravano: un modesto dio bonario, accomodante: egli vuol sostituirvi un dio terribile, che non ha pietà per nessuna debolezza, che soltanto gli uomini di volontà intera possono contemplare senza spavento. Non è dio di carità; anche la carità per l'intransigente profeta è una concessione dannosa.

Il Cristianesimo di Brand è anticristiano: la redenzione non può avvenire per il martirio di un solo, di un dio; deve ottenerla ciascuno con il proprio martirio, rinunciando a tutto ciò che ha di più caro. Quanto più uno è attaccato a un suo idolo, tanto più bisogna pretendere da lui; così a sua madre che ha stentato la vita ad accumulare la ricchezza, chiederà di rendere tutto il peculio fino all'ultimo centesimo, e poiché ella non cederà, egli, il figlio prete, le negherà i conforti in punto di morte; così a sua moglie, per non abbandonare il tristo paese senza sole dove si deve compiere il suo apostolato, chiederà di lasciar morire il suo bambino...: o tutto o nulla. E tutto esigerà da sé stesso, e tutto darà: le creature che ama, i suoi stessi sogni più profondi; nel furore per liberarsi da ogni ingombro che possa gravar sull'anima sua, egli la denuderà e nuda e trista la offrirà al suo dio « che non invita a transigere ». Così la volontà vince su tutte le tentazioni, e, Brand sentendosi oramai puro da ogni viltà, trascina il popolo verso il ghiacciaio a riedificare la vita. Ma il popolo lo abbandona e la valanga trascina nella valle il martire. È la condanna della natura umana che non è fatta per ascendere alle gelide altezze, o del sognatore che ha preteso di esaltare, con uno spasimo della volontà, la possibilità di questa natura?

***

Questo dramma poetico dell'intransigenza, in cui le idee assumono l'intensità e la disperazione proprie delle passioni, misterioso intreccio di contrasti reali e di contemplazioni simboliche, oscuro vestibolo che dà adito al palagio dell'arte ibseniana, quasi cinquant'anni dopo la sua composizione, si avvicina al pensiero italiano in grazia di Arnaldo Cervesato e di Tyra Kleen che ne hanno tradotta la poesia nordica in precisa prosa italiana (1). Ma si avvicina quanto può avvicinarsi: nessun'altra opera di Ibsen è forse meno adatta a trovare consenso tra i nostri spiriti a meno che, per paura di essere anche noi flagellati da Brand, non costringiamo la nostra volontà a un consenso innaturale: perché questo consenso ci porterebbe a rinunciare oltre che a molti nostri idoli, alla sostanza informatrice della nostra anima latina. Leggendo Brand, non solo la nostra coscienza morale è turbata, ma anche la nostra coscienza estetica; il dramma che non è tutto simbolico né tutto raffigurazione di realtà, ondeggiando continuamente tra le due forme di espressione, ci lascia incerti, ed ogni incertezza è pena all'intelligenza artistica. Il velo e il vero — per usare i termini danteschi — vi si sovrappongono e si confondono continuamente in una forma d'arte che è organicamente diversa dalla nostra. La sua grandezza non è misurabile con nessuna nostra misura; perché è grandezza di sogno che si altera e si trasforma appena cominciamo ad osservarla. Se dobbiamo considerare Brand come la rappresentazione drammatica e obiettiva del fanatismo, sentiamo la grandiosità del suo conflitto — il conflitto tra l'umano e il più che umano —, ma se dobbiamo cercare in ogni sua parola un precetto di vita, allora la nostra volontà non osa seguire l'eroe nel suo desolato mondo di chimere. Questo vuol dire che noi siamo irredimibili, creature di bassa umanità, pipistrelli che la luce spaventa? Non credo. Ma le nostre aspirazioni ideali sono di un'altra natura: ideale per noi è armonia superiore che si palesa nella realtà. E Brand di qualunque armonia par si compiaccia fare strazio.

Giulio Caprin.

(1) E. Ibsen, *Brand*. Prima traduzione italiana sull'originale di *Tyra Kleen* e *Arnaldo Cervesato*, con prefazione di *A. Cervesato*. Milano, fratelli Treves, 1910.

MARGINALIA

★ Il Ministero delle Belle Arti. — Corre voce che il nuovo Ministro della Pubblica Istruzione, on. Credaro, intenda istituire un Ministero nuovo ed indipendente: quello delle Belle Arti. Come sarebbe accolto il progetto d'un tal Ministero? È ciò che un redattore della *Stampa* ha chiesto a uomini competenti nel campo della cultura e dell'arte, ottenendo da essi giudizi che sono quasi completamente favorevoli all'idea. Guido Baccelli, s'intende, è favorevolissimo. Le nostre tradizioni artistiche, il nostro patrimonio d'arte impongono — egli ha detto — questo Ministero. « Nessun provvedimento potrà considerarsi eccessivo quando sia diretto a conservarci il prezioso primato nell'arte.... Ben venga dunque, se è destinato a realizzarsi, il Ministero delle Antichità e dei Monumenti »,... L'on. Daneo non è altrettanto favorevole all'idea, ma più per ragioni finanziarie che per altro. « Ciò che mi pare rendere ora inopportuna la istituzione di un Ministero delle Belle Arti — egli ha risposto — si è soprattutto la difficoltà, se non la impossibilità, di dargli quella dotazione finanziaria e quella importanza senza le quali non nascerebbe decorosa l'istituzione ». Ma Pompeo Molmenti è risolutamente avverso al Ministero progettato e per ragioni.... politiche. Secondo lui la fondazione nuova si risolverebbe in una corsa ad un altro portafoglio e in una sottomissione dell'arte alla politica. « Non tur-

biamo l'eccelso regno dell'arte con le compromissioni della politica! » egli esclama. Ma due artisti, Monteverde e Bistolfi, non vedono questo pericolo della politica e augurano l'avvento del Ministero nuovo. Monteverde lo crede necessario. Bistolfi così scrive: « Se un Governo deve comporsi delle volontà vigilanti ed animatrici di tutte le energie che costituiscono il modo e la ragione di essere di un popolo nell'essenza della sua vita, per la nostra storia, scritta dai capolavori dell'arte su ogni lembo della nostra terra, e per la virtù civile che il senso dell'arte avrà sempre sull'anima italiana, il Ministero delle Belle Arti dovrebbe essere nel nostro paese il fulcro ideale, costante ed inviolabile di tutte le nostre più alte aspirazioni ». Ben detto! esclamerebbe l'on. Antonio Fradeletto, se volesse sbottonarsi. Ma sbottonarsi egli non si vuole per un riserbo rispettabilissimo in chi dovrebbe essere — sempre secondo le voci che corrono — proprio il ministro del futuro nuovo Ministero. Uno che ministro lo è già stato, l'on. Orlando, non vedrebbe poi malvolentieri la nuova fondazione. Egli ha risposto che se nuovi Ministeri si crede necessario od opportuno creare, ben hanno ragione le belle arti in Italia di aspirare alla loro autonomia e anche con qualche diritto di precedenza.... su altri eventuali competitori. Davide Calandra ed Ettore Ferrari si mostrano, senza riserve, favorevolissimi. Solo il Ferrari — che par rispondere al Molmenti — fa osservare l'opportunità che il nuovo Ministero avrebbe di rimanere estraneo alle vicissitudini della politica, quelle vicissitudini che al pari degli ambienti artistici italiani inquietano tanto l'on. Pio Viazzi, uno dei più acerrimi nemici del Ministero che ancora non c'è.

★ **Un rinnovatore della musica sacra.** — Si tratta del maestro don Lorenzo Perosi, il quale si trova ora a Parigi e frequenta l'Ufficio delle Grandi Audizioni musicali. Un redattore del *Gaulois du Dimanche* ve lo ha trovato perfino il giorno in cui egli arrivava da Roma per dirigere le prove e l'esecuzione a Parigi del suo nuovo oratorio *Dies iste* e del suo poema sinfonico su Firenze. Il successo ha sorriso al giovane abate in Francia come in Italia. Stretto dalle interrogazioni, don Lorenzo Perosi rispondeva senza fretta scusandosi di non parlar bene il francese; mentre tuttavia egli lo parla in modo tale da saper trovare locuzioni e parole felici. — La musica — egli ha detto fra l'altro al suo intervistatore — è come la luce. O è molto, o è nulla. Tutto dipende dal modo in cui penetra e in cui uno la raccoglie. Don Lorenzo si anima solo quando lo spingono a narrare i suoi ricordi d'infanzia. — Io sono nato vicino a Genova — egli ha ripetuto — da una famiglia di musicisti. Mio padre e mio nonno furono maestri di cappella. Io fui cullato al suono dell'organo e delle campane. Fin dall'età di quattro o cinque anni, ho accompagnato i cori che le religiose facevano cantare ai fanciulli e ben presto improvvisai da me variazioni su i temi sacri. Non ero ancora entrato negli ordini che divenni organista; avevo appena diciotto anni. A ventidue ero già maestro di cappella a Venezia.... — Scrivete molta musica in questo momento? — ha chiesto l'intervistatore. — Compongo per tre o quattro ore tutti i giorni. — Ma durante le prove e le audizioni quotidiane potete comporre? No. — Al contrario, comporre è per me una necessità. Le prove mi stancano e mi abbattono molto. Io mi sforzo di conservare durante le prove la più grande immobilità nel momento stesso in cui obbligo i miei cantori ed i miei musici a dare a ciò che essi esprimono quel carattere che io desidero. Siccome sono nervosissimo e faccio grandi sforzi per conservare la mia pazienza, esco affranto da queste prove. Non posso riposare e ritrovar me stesso se non mettendomi a comporre.... Dopo queste parole l'instancabile abate dal volto adolescente è ritornato alla sua musica.

★ **Danton avvocato.** — Sulla fede di madame Rolland si credeva finora che Danton, prima che la rivoluzione lo mettesse in luce, fosse un oscuro avvocato « meglio fornito di debiti che di cause, la cui moglie asseriva, che se non avesse avuto il soccorso di un luigi alla settimana passatole dal padre, non avrebbe saputo come fare a tirar avanti ». Ora sembra che le cose dovessero andar meglio per l'avvocato non ancora membro della Convenzione. Uno studioso, André Fribourg, ha fatto delle ricerche sulla sua attività professionale prima della rivoluzione e ha potuto stabilire che egli si era già procurata una buona clientela: anzi dagli incartamenti superstiti resulta che questa clientela era in buona parte data dalle classi contro le quali più tardi il Convenzionalista volgerà gli attacchi della sua formidabile eloquenza. Intanto la *Revue Bleue* pubblica alcune delle sue difese interessanti per la storia della società francese e del suo fôro alla vigilia dell'89. Le prime che si leggono sono per l'appunto delle domande, da lui sostenute, per il mantenimento di titoli nobiliari messi in dubbio. Si direbbe che in quegli anni, sentendosi quanto cara costasse alla Francia la sua nobiltà, si tendesse a diradarne le file. Perciò il marchese De Clerc La Devèze, i fratelli De Langlade du Chayla, i signori Manceau de la Martinique erano dovuti ricorrere a questo avvocato, a cui pare non mancasse l'abilità di far valere i titoli dei vecchi diplomi nobiliari in confutazione del genealogista del re « contradittore nato di tutte le domande di mantenimento di nobiltà. » Una di queste cause - chi lo crederebbe? - è posteriore all'abolizione dei privilegi; è del 1790. L'avvocato Danton sa trarre partito dal rinnovamento di vita che il nuovo stato di cose aveva portato anche nei tribunali. Una comparsa conclusionale, in una causa, intentata da certi signori Broyer e Rammonet contro gli abitanti di Bouix per violazione di proprietà, ha questo esordio: « I tribunali di prima istanza asserviti a formule imperiose, a cui per forza d'abitudine sacrificavano tutto, anche la giustizia, spesso hanno disconosciuta la verità: il Consiglio di Sua Maestà, anch'esso soggetto a queste forme, era costretto a rispettare gli errori derivanti dall'ordine delle cose. » *Mais le temps de la raison est arrivé...* Vien voglia di cantarlo sull'aria della *Marsigliese*.

★ **L'opera pittorica di Lorenzo Lippi.** — Uno studioso di storia dell'arte, Arnaldo Alterocca, si va da molto tempo occupando di un singolare artista toscano assai poco studiato e conosciuto, Lorenzo Lippi, e gli consacra un articolo della *Nuova Antologia*. Lorenzo Lippi, il poeta del *Malmantile racquistato*, fu tra i migliori alunni di Matteo Rosselli, che si dichiarava superato da lui nell'abilità del disegno; e Salvator Rosa lo preferiva ad ogni altro pittore fiorentino del suo tempo. In Firenze il Lippi fu tenuto in gran conto. Egli fu tra gli artisti chiamati, nel 1661, quando per apprestar per le nozze del principe Cosimo con Margherita d'Orléans il Duomo che ancora non aveva prospetto, in luogo di questo si fece dipingere un grandissimo telone con figure di statue, medaglioni e rilievi allusivi a glorie di Francia. Ma che l'opera sua, malgrado tanti onori, malgrado l'ammirazione che le tributava anche il nostro Carducci che chiamò il Lippi « gran cultore del naturale nell'arte », sia così imperfettamente conosciuta, identificata, interpretata, è davvero da maravigliare. L'Alterocca, nel suo articolo, accerta con documenti dell'Archivio di Stato di Firenze essere opera di Lorenzo la volta della cappella Ardinghelli in San Gaetano a Firenze che da alcuni si attribuiva a Sigismondo Coccapani; ha ritrovato una tela rappresentante « Esaù e Giacobbe nella vendita della primogenitura » esistente nell'oratorio fiorentino di S. Benedetto in Bianco e fino ad oggi non riconosciuta nel suo soggetto, pur così chiaro. L'Alterocca pensa che nella figura di Esaù sia da ravvisare un altro ritratto di Salvator Rosa e ne dà le ragioni. Inoltre, a proposito del Rosa, egli crede possa essere opera di lui il paesaggio della tela del Lippi che rappresenta « Giacobbe e Rachele al pozzo ». Nell'oratorio di S. Benedetto in Bianco l'Alterocca opina di aver trovato un altro quadro del Lippi: « Giaele e Sisar ». Nella tela sono due mezze figure: il duca cananeo riposa, il capo appoggiato; la donna, di dietro, con la sinistra tien fermo il chiodo alla tempia di lui, con la destra alza il martello per configgerglielo. Infine l'Alterocca si diffonde a parlare dei disegni del Lippi — o dei disegni a lui attribuiti — che si conservano agli Uffizi e che sono di uno straordinario valore, come il « Putto dormiente » e la « Maddalena »; non trascurando la scuola pittorica del Lippi, la numerosa schiera di allievi che egli ebbe e che si ritrovano in parte tra gli eroi del *Malmantile*.

★ **Un Hugo originale.** — Roberto Mitchell scrive nell'*Indépendance Belge* di aver conosciuto ad Ems molti anni or sono un poeta austriaco che si chiamava Karl Hugo Ambert. Era piccolo di statura; ma gagliardo; e malvestito. Viveva felice e non invidiava alcuno perché credeva al suo genio e si persuadeva facilmente che tutte le donne lo ammiravano. In Austria godeva di una certa fama per un suo dramma in versi e godeva anche d'una pensione annua da parte dell'Imperatore. Karl Hugo credeva che Omero avesse lasciata incompiuta la sua opera ed aveva completata l'*Iliade* dandole forma drammatica e rappresentandola in alcuni teatri di terzo ordine. Egli recitava da solo, in costume moderno, le tre parti della sua tragedia e per solito otteneva un successo che, per non esser quello che s'attendeva, non lo lusingava meno. Venne a Parigi dove, perché era raccomandato da Metternich, ebbe gentili accoglienze. L'Imperatore accettò di vederlo. Egli narrava il suo colloquio con l'Imperatore così: « Sua Maestà mi ha ricevuto molto affabilmente. Signor Hugo, mi ha detto, considerate la mia Corte come la vostra. Sire, io risposi, la Francia ha il suo Hugo come l'Austria e il vostro non è il meno illustre dei due. Il viso del Sovrano si corrugò ed io seppi dopo che avevo commesso una sciocchezza poiché il grande poeta francese non era popolare alle Tuileries ». Il Mitchell si ricorda di avere assistito ad una rappresentazione dell'*Iliade completa* in un teatrino di Montmartre. Karl Hugo recitava la parte di Priamo, d'Ecuba ed anche di Andromaca. La folla strepitò indignata, ma il poeta s'ingannò sul genere dei clamori che giungevano sino a lui. Ne fa fede il biglietto che egli scrisse a questo proposito al Mitchell. « Caro amico, io sono tanto felice; come voi l'avete constatato, il pubblico è stato trascinato. Non era più entusiasmo, era delirio. L'emozione è stata tale che il direttore ha dovuto far calare il sipario prima che il primo atto terminasse. Che grande paese è il vostro!... » Una volta l'Hugo fu arrestato sotto l'accusa di aver rubato qualche diecina di franchi ad un suo albergatore. L'interrogatorio che il disgraziato dovette subire da parte del commissario di polizia fu divertentissimo: — Il vostro nome? — Hugo. — La vostra professione? — Poeta! — Voi pretendete di essere il poeta Hugo? — Ma certo! Nelle valigie dell'austriaco si trovarono dei denari e il commissario: — Dove avete presa questa somma? — È il secondo semestre della pensione che mi passa l'Imperatore d'Austria in ricompensa del mio genio! Il commissario credette di avere a che fare con un finto pazzo specialmente quando si sentì dire dall'accusato che egli avrebbe ricorso ai suoi amici, per esempio a Napoleone III. Ma quando fu chiamato in questura il Mitchell, si riconobbe l'innocenza dell'Hugo e la verità delle sue parole.

★ **L'arte giavanese.** — Nell'isola di Giava durano ancora le manifestazioni di un'arte eminentemente locale e tradizionale che le altre ricchezze del paese impediscono spesso di ammirare. I giavanesi sono in special modo preziosissimi artisti nel lavorare il legno ed i metalli ed essi si mostrano profondamente originali nel disegno e nella decorazione. I magnifici paraventi scolpiti dagli artisti di Djapara ed anche i mobili del secolo XVII ne fanno fede. Quale straniero — si chiede il *Tour du Monde* — viaggiando per l'isola di Giava non si è stupito dinanzi ai meravigliosi lavori in legno d'ebano, duro come l'acciaio e che si spezzerebbe come un vetro se fosse lavorato con gli arnesi nostri? I giavanesi sull'ebano disegnano sculture simboliche, ricchissime e bizzarre, sempre, però, armoniose e pure. Anche i lavori su legno d'Amboina sono bellissimi veramente. Questo legno durissimo è anche ricercato per la sua graziosa patina naturale, le sue vene capricciose, la gamma dei suoi colori armoniosi, ed è deplorevole che i portoghesi e poi gli olandesi abbiano distrutto foreste intere di questi alberi. Ma i giavanesi mostrano una singolare maestria anche nel lavorare i metalli e cesellano i più vari utensili con una incredibile finezza. Tuttavia l'occhio del giavanese così esperto pel disegno, si mostra manchevole quando si tratta dei colori. Pei colori sono artiste le donne. Basta vedere le tinte meravigliose ch'esse danno ai loro tessuti: l'azzurro che ricorda quello del loro cielo, tutta la gamma dei bruni e dei verdi. Esse estraggono abilmente dalle piante i colori di cui hanno bisogno e questi colori una volta applicati non si oscurano mai. L'arte con cui esse decorano le stoffe si chiama arte del « battik ». Non si servono di disegni preparatori; ma seguono il loro istinto, il loro stato d'animo e i principî della loro tradizione. Per sfortuna gli europei cominciano ora a voler far loro riprodurre disegni europei! Ma i giavanesi per la maggior parte restano fedeli alla loro arte antichissima che essi tengono in gran stima. Solo un centinaio d'anni fa i sultani e i principi regnanti spingevano questa stima fino a tener rinchiuse le donne artiste perché non lavorassero altro che per la Corte. Esse vivevano completamente isolate, come vestali, guardando da una torre in cui erano come imprigionate il paese ch'era loro interdetto. Nessuno, sotto pena di morte, poteva uscire dai recinti dove le artiste lavoravano di giorno e di notte....

★ **La tragedia italiana demolita alla « Leonardo ».** — Con non minore eloquenza e certo con molta ragione di più, Vincenzo Morello fece per la tragedia quello che alla « Leonardo » stessa Ferdinando Martini aveva fatto per il teatro italiano in genere: la demolì. La demolì pezzo per pezzo, con metodo e con misurata ferocia, rifacendosi dal Trissino e chiudendo col Manzoni. Il brillante avvocato, il difensore felice volle essere e fu l'altra sera un pubblico ministero implacabile. All'impeto della sua requisitoria, dotta, meditata, incalzante, il teatrino di cartapesta della tragedia italiana non poteva davvero resistere. E una dopo l'altra caddero esanimi al suolo le rispettabili marionette della tragedia cinquecentesca, di quella alfieriana, di quella del Manzoni. E, in verità, alla Melpomene dell'umanesimo il coturno poteva bensì diguazzare nel sangue, ma la sua fronte non contemplava il cielo: quei diligenti eruditi, quegli zelanti grammatici che ministravano alla Dea se vedevano intorno il delitto, non ne avevano dentro l'orrore, quell'orror sacro che fu l'aurora della tragedia d'Atene.

E l'Alfieri? L'Alfieri paragonatelo con Shakespeare. Quando pensate a Shakespeare, voi vedete Amleto, Otello, Re Lear, Giulietta, Bruto, Miranda, Puck; un popolo di creature viventi nell'etere incorruttibile dell'arte. Quando pensate all'Alfieri, vedete lui solo: una grande figura, una grande anima, ma una sola anima, una sola figura. L'Alfieri riempì di sé le proprie tragedie, non le avvivò di molteplici vite, non le fece fremere di un'umanità varia ed eterna. L'Alfieri fu un grande carattere, non un creatore di grandi caratteri.

Né il Manzoni compì il desiderato miracolo di dare all'Italia la tragedia che le mancava. Se l'esempio di Walter Scott fecondò nei *Promessi Sposi* un capo'avoro immortale; l'esempio di Schiller non ci diede nessun capolavoro nel teatro manzoniano. La tragedia del perdono e della rassegnazione non poteva riuscire e non riuscì neppure al grande poeta di Don Rodrigo e di Lucia, di Don Abbondio e dell'Innominato.

L'Italia dunque fino al Manzoni non ha avuto tragedia, né potrà averla finché sia quale la descriveva il Guicciardini; utilitaria e scettica, non animata mai da fervore d'idee né mossa da nobili e duraturi entusiasmi. Fra la tragedia e l'Italia ha concluso Vincenzo Morello la coesistenza è impossibile, per incompatibilità di caratteri...

Il magnifico pubblico che gremiva la sala della « Leonardo » festeggiò ed acclamò l'illustre conferenziere.

★ **Il 4° concerto della Società orchestrale fiorentina** ripetutosi giovedì scorso al teatro Verdi ottenne un vero successo che lascia concepire le più serie speranze sull'avvenire del benemerito sodalizio. La sua lodevole perseveranza nel proseguire, in mezzo alle molte difficoltà, il nobile scopo prefissosi non sarà mai abbastanza rilevata. Firenze aveva da gran tempo — e noi fummo i primi a dirlo — necessità assoluta di buoni concerti orchestrali a largo carattere popolare. Ora però che li abbiamo, la nostra cittadinanza o per essere più esatti, una parte di essa, non mostra di interessarsene sufficientemente. Nelle poltrone e nei palchi dei vuoti desolanti segnano l'assenteismo della nostra aristocrazia: un assenteismo che auguriamo sia soltanto passeggiero. Sarebbe un peccato che una così provvida iniziativa (che ci riabilita non poco di fronte ai forestieri cultori di musica sinfonica) venisse di proposito abbandonata a sé stessa senza aiuto né incoraggiamento. Lo zelo che gli egregi componenti l'orchestrale fiorentina hanno sin qui dimostrato nel migliorare le loro esecuzioni, ha dato sinora risultati ottimi. Molto si potrà ancora fare: ma molto si è già fatto.

Il 4° concerto diretto da Giovanni Zuccani ne è una prova. L'Ouverture dell'*Egmont* di Beethoven iniziò brillantemente il concerto. Seguì la *Sinfonia in mi minore* di Alberto Franchetti applauditissima in tutti e quattro i suoi *tempi*, dell'ultimo dei quali — allegro vivace — si volle la replica. Fu saggio consiglio rimettere in onore questa bella sinfonia d'autore italiano così notevole per la magistrale varietà degli sviluppi polifonici e l'italica chiarezza dei temi. Il suo stile ricorda quello dell'*Asrael* e quello di parte del *Colombo*: appartiene quindi al Franchetti più fresco e più geniale. L'esecuzione della prima Suite *Peer Gynt* del Grieg fu impeccabile e tale da lodarsi senza restrizioni. Il secondo, terzo e quarto tempo furono fatti replicare fra applausi giustamente entusiastici. Anche la *Danza Macabra* e *Le rouet d'Omphale* di Saint-Saëns e l'imponente *Kaiser Marsch* di Wagner ebbero un'interpretazione felice. Tirando le somme, un successo pieno e meritatissimo, che fa onore alla nostra Società Orchestrale. Alla quale bisogna anche esser grati per aver così offerto occasione al pubblico fiorentino di apprezzare il maestro Zuccani anche nella interpretazione della musica sinfonica. Il modesto e valentissimo maestro che diresse con molta autorità la stagione teatrale alla Pergola seppe reggere senza alcuno svantaggio al pericoloso confronto con Luigi Mancinelli: è questo il migliore elogio che possa farglisi. A lui, che lascia in Firenze ottimo ricordo di concertatore e direttore coscienzioso, il pubblico del teatro Verdi diede il suo affettuoso commiato con lunghe e imponenti ovazioni. Proseguono intanto febbrilmente le prove per i due prossimi concerti che saranno diretti dallo Schneevoigt; un giovine Kapellmeister di valore eccezionale che ha saputo infondere nelle nostre masse orchestrali un insolito entusiasmo. Non occorre aggiungere che grande è l'aspettativa.

C. C.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Giosue Carducci e la « Secchia Rapita ».

Domando perdono ai lettori se debbo intrattenerli ancòra sulla *Secchia*; ma questa volta la colpa non è mia. La colpa è del prof. L. M. Capelli, il quale, nella *Rivista Rosminiana* dello scorso dicembre — che solo ora ho potuto consultare, avendone vista la citazione nell'ultimo fascicolo del *Giornale Storico* — mi fa l'onore di dedicare tutto un articolo al mio articolo pubblicato nel *Marzocco* del 17 ottobre u. s., non per combattere le mie idee, giacché egli riconosce, con molta bontà, che il sottoscritto « pone nella sua vera luce il significato dell'epopea nuova di Al. Tassoni »; ma per annunciare al pubblico di avere scoperto che il Carducci « anche prima dei recenti e poderosi volumi di V. Santi », vale a dire fin dal 1858, nella prefazione all'edizione della *Secchia* da lui curata per il Barbèra, « era venuto alle stesse sue conclusioni » (*sue* di chi? di me, del Santi, o del Carducci stesso?), e per lamentarsi, quindi, che io non abbia ricordato il Carducci e sia venuto a dire, nel mio articolo, nientemeno che « la critica storico-letteraria d'oggi ha esaminato la *Secchia* sotto un aspetto nuovo, in contrasto con la tradizione per molto tempo accettata ».

Ora non è male che il Capelli, fra tanto divampare di discussioni tassoniane, abbia voluto dire anch'egli la sua. E non è neppure male gravissimo che egli non abbia studiata sufficientemente la questione. È vero, infatti, che egli ha letto solamente l'articolo del Croce nella *Critica* (poiché anche il Croce, secondo il Capelli, sarebbe stato *precorso* dal Carducci nelle sue critiche, « per quella parte che esse hanno di accettabile »), il mio del *Marzocco*, lo studio del Carducci e forse (ma dal suo scritto non appare) anche la *Secchia Rapita*. Ma di ciò lo lodo e ringrazio, perché non sono molti gli italiani che abbian letta tanta roba. Inoltre, per poter dire, come egli dice: il tale ha detto nel 1858 quello che il tale altro dice nel 1909, basta evidentemente conoscere che cosa ha detto il tale e che cosa dice il tal altro, e nulla più.

Il male è che il Capelli, il quale ha compreso perfettamente il mio scritto, non abbia compreso altrettanto bene quello del Carducci. Che, dunque, io scriva più chiaro del Carducci? Non l'avrei mai creduto. Io dicevo, se il lettore ricorda, che il Tassoni nella *Secchia* mise in iscena, sotto le vesti ducentesche, personaggi del suo tempo, schernendo amici e nemici, personaggi alti e bassi, e più gli alti naturalmente che i bassi, beffeggiandoli e satireggiandoli sotto le sembianze comicamente esagerate della caricatura. Tutto il poema, dicevo, è una pittura satirica della società italiana del seicento. Orbene, scopre e bandisce il Capelli, anche il Carducci aveva già detta la stessa cosa.

E anche se l'avesse proprio detta, pazienza! Altri la dissero prima e dopo lui (« pochi, il Foscolo per esempio, — dicevo nel mio articolo — s'accorsero che altri dovettero essere gli intendimenti del Tassoni »), ma non fecero che esprimere un'opinione pura e semplice, non corroborata da fatti e documenti, tanto che il De Sanctis, per esempio, ebbe tutta la libertà di non tenerne conto e di esprimere un'opinione contraria. E a me, nel mio articolo, premeva appunto citare i fatti e i documenti, e, rammentato il Foscolo, — che mi pare sia vissuto un poco prima del Carducci, — avevo già compiuto il mio dovere di avvertire il lettore che non si voleva pretendere di venirgli ad esporre delle opinioni assolutamente nuove. Ma allora — si meraviglia il Capelli — perché dire che la critica d'*oggi* ha esaminata la *Secchia* sotto un aspetto nuovo in contrasto con la tradizione per molto tempo accettata? Perché — rispondo — anzitutto quell'*oggi* non è detto che non si debba intendere in senso un po' lato, non proprio per il 17 ottobre 1909, giorno della pubblicazione del mio articolo. Poi perché, di fronte al Foscolo e ai pochi altri, c'era tutta una folla di critici e scrittori di storie letterarie, che seguitava a vedere nella maggior parte dei personaggi tassoniani della gente vissuta nel sec. XIII e si lambiccava il cervello nel cercare per qual motivo mai il Tassoni si fosse, con quella gente, trastullato. E ce n'è che séguita ancòra, pur non ignorando i fatti e i documenti messi in servizio di quell'opinione: vegga il Capelli, per esempio, il fascicolo della *Civiltà Cattolica* del 19 febbraio u. s., a pag. 480.

Ma, a parte questo, che opinione ebbe il Carducci? Ahimè! Un po' diversa dalla mia; e, naturalmente, me ne dispiace. Egli dice nel suo scritto (a pag. 134-5 del vol. II delle *Opere*) che la *Secchia* è « riso spensierato *sopra un tempo che fu* ». Perché non ha riportato anche queste parole il Capelli? Poi dice che il « fine principale » del Tassoni fu di « pigliar vendetta del conte di Culagna » (pag. 136), e qui il Capelli si affretta a riferire l'opinione del Carducci, il quale, secondo lui, « dimostra » veramente che « una ragione personale, l'odio contro il Brusantini, spinse il Tassoni a dettare la *Secchia* ». Infine il Carducci ritiene che le burle del Tassoni « non son tutte su'l buon tempo antico e su gli amici suoi e su' poeti contemporanei », ma (e cita il Foscolo) sui nemici del poeta, non trattati con troppa grazia, sull'imperatore e sul re di Spagna, sul papa, sulle guerricciuole tra Modena e Lucca (pagg. 137-8). Ora qual'è, in complesso, l'opinione del Carducci? Che il Tassoni fu mosso a scrivere la *Secchia* dal desiderio di vendicarsi del Brusantini; che la *Secchia*, esclusa la satira personale del Brusantini e gli accenni ad amici e nemici del poeta, sparsi qua e là, è un *riso spensierato sopra un tempo che fu*. E io, invece, che cosa ho detto? Che non si tratta di accenni, molti o pochi, sparsi qua e là, a persone del seicento; ma che gli eroi tassoniani sono *tutti* del seicento, e che la *Secchia* è un riso, qualche volta *spensierato* e spesso *mordace* e *beffardo*, sopra *un tempo che è*.

Diciamo, tra parentesi, che il Carducci non *dimostra* poi, niente affatto, che il fine principale della *Secchia* sia la vendetta del conte di Culagna. Il Carducci non poteva dimostrare una cosa che non è. E se il Capelli avesse veduto un lavoro — uno dei « poderosi » lavori, come dice egli — del Santi sopra *Paolo e Alessandro Brusantini nella storia e nella « Secchia Rapita »* pubblicato nella *Rassegna Emiliana* del 1889, si sarebbe proprio persuaso del contrario. Perché il Santi dimostra, e *dimostra* veramente, che la *Secchia* era stata dapprima ideata e composta in dieci canti, senza che vi entrasse il conte di Culagna (e, dunque, per un altro motivo il Tassoni s'era posto a scrivere il suo poema); poi, quando il Tassoni se la prese col Brusantini, disegnò in due nuovi canti e incastrò negli altri la pittura satirica del suo mortale nemico.

Restano altri punti del Carducci, di minore importanza, che il Capelli ha messo diligentemente a confronto col mio articolo. Io dico — e senza certo pretendere di aver fatta una scoperta — che « nella *Secchia* la satira dei poemi *eroici* e *mitologici* non c'è o c'è in piccolissima parte », e *convengo* — assicura il Capelli — « così anche in questo » col Carducci, il quale scriveva: « E forse (*notate questo « forse »*) né pure si è apposto al *vero* Paolo Emiliani Giudici, il

52

quale par si compiaccia credere uno dei fini del Tassoni il colpire nelle radici la mitologia. A me sembra che il Tassoni si burli degli dei d'Omero a quel modo stesso che si burla del vescovo Boschetti, del legato Quarenghi e del cardinale Ubaldini, e ch'ei li travesta come press'a poco il potestà modenese e gli ambasciatori di Bologna ». Parole, queste, che significano una cosa sola: che il Tassoni, secondo il Carducci, non vuole colpire la mitologia, ma vuole, ciò non ostante, burlarsi degli dei d'Omero, ridendo spensieratamente di loro come degli altri personaggi del poema, perché anch'essi, come questi, appartengono *a un tempo che fu*. La satira, dunque, dei poemi mitologici il Carducci la esclude, come l'avevano esclusa altri e come l'escludo io; ma ammette — e questa è la parte essenziale del suo concetto — uno scherno degli dei d'Omero: e l'ammette in modo tale che il Ronca (a pag. 69 e segg. del suo studio sulla *Secchia*, uscito a Caltanisetta nel 1884) si serví delle parole del Carducci per giustificare una sua idea che il Tassoni avesse voluto deridere non, per un fine artistico letterario, i poemi mitologici, ma, per un fine morale religioso, lo stesso paganesimo. E io, di questo scherno degli dei d'Omero ho parlato forse nel mio articolo? Ma neanche per sogno. E ciò perché le conclusioni a cui venivo lo escludevano implicitamente.

E anche, dicevo, la satira dei poemi *epici* non c'è, o c'è in piccolissima parte. E spiegavo meglio: il Tassoni scrisse la *Secchia* « come si scrivevano i poemi del suo tempo e, naturalmente, data la materia, ne uscí una parodia ». Parodia, dunque, dei poemi epici; parodia perfetta, ma non cercata, non voluta. E il Carducci ha avuto, forse, lo stesso parere? Sentite un po' le sue parole: « piuttosto...., crederò co 'l Giudici stesso che il poeta anche *mirasse* a farsi beffe dell'estro affettato dei manifattori di *epopee* del secolo decimosettimo » (pagg. 136-7). Come andiamo d'accordo, non è vero?

Ancòra. Io ho detto, riferendomi al Santi, che il Concilio degli dei è tutta una satira della corte papale, e, creda il Capelli, avrei potuto riferirmi anche a me stesso, perché se è vero che il Santi ha dimostrato, molto meglio di me, che nel Concilio il poeta si burla del papa e dei cardinali, io avevo già espressa la stessa idea fin dal 1899 in uno scrittarello (onestamente citato e discusso dal Santi) che nell'altro articolo del *Marzocco* non ricordai per un sentimento di modestia che il Capelli spero apprezzerà, e che ricordo ora con un sentimento che il Capelli, spero, non riterrà di orgoglio. Ma « il Carducci già aveva riscontrato.... », dice argutamente il Capelli. Che cosa? Che il Concilio è una satira della corte papale? Ahimè, no! « Aveva riscontrato — dice il Capelli — amari sogghigni sul *re di Spagna* e su l'*imperatore* » in due ottave del Concilio degli dei! A proposito d'uva secca.... diceva quel tale a chi gli discorreva di cocomeri!

Sopporti, dunque, il Capelli che io non abbia rammentato il Carducci nel mio articolo. Il Carducci ha eseguito, da par suo, un disegno efficacissimo della vita e delle opere del Tassoni: un disegno che, sebbene errato in piú punti non per colpa del Carducci, è opportuno, ancòra oggi, osservare. Non l'ho citato, è vero, nel mio articolo, ma perché non importava, in quell'occasione, citarlo, non perché, non avendo ancòra pubblicata il Capelli la sua scoperta, esso mi fosse ignoto. L'avevo scoperto qualche tempo prima anch'io, egregio professore; e la prova, se vuole, può trovarla nel mio scrittarello sopra ricordato del 1899 e in un altro pubblicato nel *Giornale Storico* del 1907.

GIOVANNI NASCIMBENI.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Primo Levi**, testimonio, attore, storico della scapigliata vita milanese di quando Milano era.... soltanto Milano, ha tenuto alla « Leonardo da Vinci » una sua lettura su i « Teatri milanesi » per continuar la serie ormai famosa delle letture indette dall'intellettualissimo circolo. Primo Levi ha fatto una storia accurata, minuziosa di tutti i teatri di Milano, mostrando tutta la sua erudizione nell'argomento. Gli ascoltatori, numerosi ed attenti, lo hanno rimeritato di vivi applausi e di molte congratulazioni.

★ **L'associazione per l'istruzione popolare nel Mezzogiorno** ha avuta, chiamando a tenere una conferenza sulla Calabria l'on. Carlo Nunziante, un'ottima idea. L'uomo è di quelli piú rappresentativi dell'infelice regione, è di quelli che piú hanno dato opera a redimerla dai mali del disastro, e non è un oratore, no, — come egli stesso si è ostinato piú volte a ricordare domenica scorsa nella sala della « Pro Cultura » — ma ha l'invidiabile dono d'una parola calda e semplice nutrita di fatti e felice di aneddoti. Il Nunziante ha descritto benissimo le condizioni attuali della vita sociale e dell'istruzione pubblica in Calabria, rammentando con riconoscente parola l'opera spesa dal Comitato indipendente fiorentino per sollevare dalla piú disastrosa miseria tante vittime del terremoto laggiú. Il suo discorso ha fatto sí che un'onda di simpatia corresse ancora una volta da tutti i cuori alla Calabria desolata e dimenticata. Esso è stato spesso interrotto da approvazioni ed infine coronato da lunghi applausi. Il Nunziante era stato presentato al pubblico dall'on. Giovanni Rosadi a nome dell'Associazione per l'Istruzione popolare del Mezzogiorno rappresentata nella sala da tutti i suoi autorevoli fondatori, tra i quali Pasquale Villari.

★ **Il concerto del violinista G. Maglioni** al salone del teatro della Pergola fruttò al giovane concertista (1° premio al Conservatorio Reale di Bruxelles) molti applausi da parte di un numeroso uditorio. E in vero egli mostrò di possedere alcune qualità brillanti del violinista: una buona cavata di voce, dello slancio, della *verve*; mentre hanno ancora bisogno di perfezionarsi in lui le qualità piú solide. Lo studio coscienzioso dei varii stili, la chiarezza nella tecnica, la sobrietà degli effetti, lasciano ancora a desiderare. In una parola, egli ci parve ancora immaturo come interprete di un programma dei piú ardui. Non ci persuase completamente in Haendel, in Paganini e in Bach; nella famosa *fuga* di quest'ultimo autore la sua tecnica non parve irreprensibile. Egli diede però miglior prova di sé in un concerto di Tschaikowski, in un'*aria* del M. Bimboni (che egregiamente sedeva al pianoforte) e nelle *variazioni* del Tartini. Se il Maglioni — nella famiglia del quale l'arte è tradizione — saprà imporre all'esuberanza del suo temperamento una rigida disciplina, potrà certo riportare in un prossimo avvenire vittorie assai piú decisive.

★ **Adolfo Venturi** ha parlato nella sala di Orsanmichele dinanzi al fedele pubblico delle letture dantesche della *Pittura al tempo di Dante*. Egli ha con poetica parola ritracciato il quadro di vita nuova in cui contemporaneamente si svolsero e fiorirono la poesia e l'arte pittorica, aprendo i nuovi orizzonti di aspirazioni e di riproduzioni. Il Venturi si è specialmente soffermato a lumeggiare l'arte di Cimabue e quella giottesca, ricordandone con minuziosa erudizione le caratteristiche e le glorie maggiori. La conferenza del Venturi ha avuto anche un altro pregio. È finita, incredibile a dirsi, venti minuti prima dell'ora canonica per la fine delle conferenze, quando il pubblico non era certo stanco di ascoltare la parola del dottissimo storico dell'arte dovuto prematuramente salutare con applausi.

★ **Al circolo Filologico** chiuse brillantemente la serie interessante delle *Conferenze Petrarchesche* la dotta conferenza del prof. Arnaldo Bonaventura sul « Petrarca e la Musica ». Egli seppe rievocare con piacevole erudizione tutto quel mondo trecentesco di suoni e di canti in mezzo al quale ser Francesco visse, poetò ed amò. Il suo discorso presentò uno speciale interesse per i musicisti quando egli commentò con molta competenza ciascuna delle composizioni musicali antiche su parole del Petrarca che vennero eseguite come illustrazione alla conferenza stessa, sotto l'abilissima direzione del prof. Benedetto Landini. Si tratta di musica monodica e polifonica dei secoli XIV, XV, XVI e XVII trascritta da Monsignor Amelli, dal Padre Hoberl, dal prof. Bonaventura e da Carlo Cordara. Piacquero immensamente i pezzi polifonici cioè « Vergine bella » a tre voci del Dufay (1400-1474?) e « Chiare, fresche e dolci acque » del Palestrina, entrambi replicati. Tanto in questi brani come nelle musiche ad una voce di Jacopo Bolognese (Sec. XIV) di Giulio Caccini e di Jacopo Peri (Sec. XVI-XVII) si distinsero grandemente per bellezza di voce e per ottima scuola la sig.ra Livia Petrucci, la sig.na Giulia Tricca, i tenori Ugo Panerai, Amerigo Parrini e il basso Carlo Marziali. Li accompagnò con arte perfetta al pianoforte il prof. Benedetto Landini.

Varie

★ **Le Cronache Letterarie.** — Con questo titolo ha iniziato le sue pubblicazioni un nuovo settimanale fiorentino diretto da Vincenzo Morello (*Rastignac*), al quale ricambiamo il saluto cortese.

★ **Ciò che si dovrebbe fare per il museo di Livorno.** — Nel *Corriere d'Italia* Raffaello Giolli fa alcune interessanti proposte riguardo al museo di Livorno e alla vita artistica livornese. Livorno — egli scrive — ha oggi un Museo civico che non può, per il decoro della città, continuar piú nelle condizioni attuali. Bisognerebbe che Livorno adoppiasse il suo Museo in un museo del Risorgimento, nel quale potrebbe albergare quell'infinità di cose che vicino al Fattori ed ai Tommasi stonano ed anche quei quadri — tipo Pollastrini — che in una Galleria d'Arte non avrebbero troppa ragione di stare; ed il resto trasportasse in una palazzina ariosa e soleggiata in Lungomare. Questa diverrebbe la casa degli Artisti Livornesi: con la raccolta delle piú belle opere e delle poche cose d'arte medioevali che Livorno possiede. In Livorno dovrebbe dunque sorgere, viva nel mezzo della città, una « Galleria di arte moderna toscana » alla quale l'« Accademia » di Firenze potrebbe forse cedere alcuni dei suoi Fattori....

Libri pervenuti alla Direzione

A. Chiappelli, *Dalla critica al nuovo idealismo* (Torino, Frat. Bocca ed.) — Gino Maffei, *La Nemica* (Roma, M. Carra ed.) — Grazia Deledda, *Sino al confine* (Milano, Treves) — Ulrico Hoepli, *I mille manuali Hoepli* (Milano, U. Hoepli ed.) — Albert Fleury, *Des automnes et des soirs....* (Pau, Libr. L. Ribaut) — Wolfango Goethe, *Le Ballate* (trad. di Clinio Quaranta (Milano, Treves ed.) — Massimo Bontempelli, *Odi* (Modena, A. F. Formiggini ed.) — Alberto Tacchinardi, *Ritmica musicale* (Milano, U. Hoepli ed.) — F. Nietzsche, *Ecce Homo* (Torino. Frat. Bocca ed.) — Giovanni Rabizzani, *Edmondo Rostand; Dai « Romanesques » a « Chantecler »* (Pistoia, Libr. ed. D. Pagnini) — Omero Vecchi, *Fiammeggiando l'aurora* (Roma, ed. dell'autore) — Giovanni De Kerlecq, *L'amante della maschera di ferro* (Caltanisetta, Libr. ed. del « Divenire Artistico ») — E. Cauda, *Il commercio dell'amore nel Giappone* (Torino, Frat. Bocca ed.) — Giovanni Decia, *Corso di Letture greche*, Parti I e II (Firenze, Succ. Le Monnier) — Giovanni Decia, *Vere Novo*, Vol. I e II (Firenze, R. Bemporad e Figlio) — Ferdinando Gregorovius, *L'imperatore Adriano* (*Un quadro del mondo greco-romano*) (Roma, U. Carboni ed.) — Achille Torelli, *Poesia* (Milano, Treves ed.) — Carlo Giuliozzi, *Riccardo Wagner. La sua opera e la sua utopia*, 2 vol. (Milano, Treves ed.) — Paolo Gibelli, *Storia della letteratura inglese* (Milano, Società editoriale Milanese) — Carlo Chiaves, *Sogno e ironia* (Torino, S. Lattes e C. ed.) — Giuseppe Gallavresi, *Carteggio del conte Federico Confalonieri ed altri documenti spettanti alla sua biografia*. Parte I (Milano, Tipo-Lit. Ripalta) — Marcus De Rubris, *La Veglia* (Rocca San Casciano, L. Cappelli ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

☛ Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910 ☚
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XV, N. 18 — 1.° Maggio 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. 10.

MARK TWAIN e SHAKESPEARE

Il nome di Mark Twain sarà più che ai suoi *Innocents abroad*, il libro suo più letto e che gli cominciò a dare la fama che si diffuse prestamente anche in Europa, legato alle *Avventure di Tom Sawyer*, alle *Avventure di Huckleberry Finn* e alla sua *Vita sul Mississippi*: creazione di due tipi di ragazzi americani i primi, magnifica descrizione della vita che si svolge sulle rive dei grandi fiumi del nuovo mondo, l'ultimo; ma l'opera sua tutta starà a rappresentarci i tratti di uno speciale umorismo che si scosta da quello di cui abbiamo in mente qualche celebre modello. Mark Twain non ha la malinconica grazia di Lorenzo Sterne, né la semplicità e qualche volta l'ingenuità di Carlo Dickens: si accosta forse nel fondo a Thakeray, ma gli manca quell'amaro sarcasmo velato di compostezza che è così attraente nell'autore di *Vanity Fair*. È più irriverente, più perverso alle volte, più rude, e più *funny*; ma nel fondo rivela più apertamente la serietà con la quale egli guarda le cose e gli uomini e l'intenzione di flagellare tutte le ridicole convenzioni, tutti i pregiudizi in balía dei quali sono costantemente gli uomini, e le intiere classi sociali: solo che la visione prende così colossali proporzioni di buffoneria che il pubblico non vede se non questa e si dimentica del resto, o meglio non vi bada. Quest'atteggiamento del pubblico formava la sua disperazione; ed è nota l'avventura che gli toccò quando in una conferenza in cui trattava di argomenti serii l'accolta dei suoi ascoltatori si fece un obbligo di ridere a crepapelle, senza nessuna apparenza di ragione al mondo, ma per la convinzione che ogni cosa che usciva dalla bocca dell'autore degli *Innocents* dovesse inevitabilmente suscitare il riso. Così il mondo americano rimase veramente stupito quando l'Università di Oxford lo creò dottore *honoris causa*, in ricompensa dei suoi meriti letterari. Tutti parvero cascar dalle nuvole e si ponevano la vecchia domanda: « Anche Saul è dunque fra i profeti? » E appena credevano ai loro orecchi quando si sentivano rispondere affermativamente. Eppure *The Prince and the Pauper* venuto alla luce nel 1882 e *The personal Recollections of Joan of Arc* pubblicate nel 1896 sono opere di critica acuta e profonda quale non sempre sanno fare i dotti eruditi, membri di tutte le Accademie imperiali e reali del vecchio continente. L'ultimo libro di tal fatta è recentissimo, dell'anno scorso, ed agita l'eterna questione shakespeariana. Esso si ricollega a tutta una serie di scritti che, in parte pubblicati in parte no, dovranno comporre parecchi capitoli della « formidabile autobiografia » (per adoperare le sue stesse parole) e il Diario di Mark Twain; la serie cioè dei *Claimants*, dei personaggi celebri che accampano diritti immaginari alla loro esistenza: Satana, il Profeta velato di Khorassan, Luigi XVII, Mary Eddy che pretendeva di aver scritto i suoi libri religiosi sotto la diretta dettatura della divinità ed anche Guglielmo Shakespeare, che pretende di aver scritto le opere di Guglielmo Shakespeare. Certo il genere della sua critica si diversifica alquanto da quello che è tradizionale negli uomini che la scuola ha educato in un modo speciale. L'ipotesi letteraria che è uno dei più usati istrumenti coi quali i critici arrivano se non a scoprir la verità a far mostra della loro sottigliezza è un mezzo che Mark Twain non comprende. La sua critica ha bisogno di esser corroborata dai fatti e dal più elementare buon senso. È certo che a noi spiriti del vecchio mondo che siamo usi ad interpretare i miti più strani ed a veder riflessi in essi qualcuna delle eterne verità umane, questa invasione della logica più comune e più ordinaria nei territori dell'investigazione rigorosa produce un certo senso di sorpresa strana che confina col sentimento del ridicolo. Ma di tal fatta è assai volte l'*humour* di Mark Twain, e si spiega così il suo disappunto di non esser preso sul serio. La situazione è umoristica anche per l'autore. Riandando la storia del genere umano e la tradizione universalmente accettata di Satana tentatore, egli si sente attratto a cercare elementi per una biografia del maggior responsabile del peccato originale e dopo aver interrogato i suoi maestri ch'egli scandalizza con le sue interrogazioni e dopo aver cercato testimonianze attendibili è costretto a rinunziare al suo disegno, o a contentarsi soltanto di supposizioni. Satana è dunque un *claimant*; ed è questo il caso tipico di molti altri uomini reali, di Guglielmo Shakespeare per esempio. Non che per il poeta di Stratford manchino assolutamente i materiali. Essi ci sono, ma di una ristrettezza e di una povertà desolante; e l'autore li enumera tutti: dalla data della sua nascita al suo testamento, in cui dispone di tutte le sue sostanze, compreso il suo *secondo miglior letto* ch'egli lascia alla moglie: « un testamento d'un uomo d'affari e non di un poeta ». E quante cose vi mancano! Non vi si fa menzione di un sol libro, non si accenna ad un dramma, ad un poema, ad un'opera letteraria non finita, ad uno straccio qualsiasi di manoscritto. Se egli avesse lasciato un cane, certamente ne avrebbe fatta menzione nel suo testamento. « Se un buon cane lo avrà Susanna, se di razza inferiore ne avrà cura mia moglie ». Le ultime parole rivelano il carattere dell'umorista. Paiono dette per far ridere e sono invece l'effetto di una convinzione perfettamente seria ed in buona fede; e non con scarso interesse di argomentazione, checché ne pensi la critica ufficiale. Ora in questo argomentare sta la sua forza dialettica. Pensate, dice egli; un uomo che ebbe se non la celebrità che gli decretarono i secoli posteriori, certamente una grande notorietà, in quale condizione strana si trova. Non abbiamo esempio della sua scrittura al di fuori della sua firma che si trova in 5 documenti: non abbiamo testimonianze concordi sull'ortografia del suo cognome, non abbiamo accenni contemporanei che egli abbia scritto un sol dramma, non sappiamo ch'egli abbia mai ricevuto una sola lettera nella sua vita. Non sappiamo altro che son di lui certamente, di Shakespeare di Stratford on Avon, cioè, i quattro versi che egli ordinò fossero incisi sulla sua tomba: un'iscrizione povera e miserevole che non rivela certamente il poeta di *Amleto* o di *Re Lear*. La sua morte non fu certamente un avvenimento nel suo villaggio nativo. Per sette anni dopo che egli sparì dal mondo nessuno si è interessato di lui. Soltanto quando fu pubblicato il primo *in quarto* Ben Jonson si sveglia con un inno di lode. Poi silenzio ancora per sessant'anni; finché cominciano le inchieste a Stratford, e si raccolgono testimonianze fra i suoi concittadini; ma nessuna di persone che l'abbiano mai visto, sí bene di altre che vennero al mondo dopo la sua morte e che non riferirono che voci vaghe ed incerte come di un personaggio vissuto secoli e secoli prima di loro. È tutto ciò che Marco Twain non può accettare, perché in contrasto con la più comune realtà; ed eccolo invocare l'esperienza sua personale in una questione di alta critica. Ecco un altro tratto che può parere umoristico ai gravi dotti le cui pagine sono piene di *forse, di può essere che,....* di *è lecito credere* o è *verosimile supporre* ed altre siffatte espressioni che sono agli occhi del Twain la cosa più ridicola di questo mondo. Prendete il mio caso, dice egli. E mi piace di riportare le sue parole perché servono anche a dare di lui la rapida biografia dei suoi inizi che ho dimenticato di tracciare in principio di questo scritto.

« I miei genitori mi portarono al villaggio di Hannibal, Missouri, sulle rive del Mississippi quando avevo due anni e mezzo. Andai a scuola all'età di 5 anni ed errai da una scuola ad un'altra del villaggio per lo spazio di poco più che nove anni. Morí allora mio padre e, poiché aveva lasciata la famiglia in condizioni estremamente difficili, la mia educazione letteraria si arenò per sempre. Divenni garzone di stamperia in ricompensa del vitto e di un vestito. Quando il vestito cominciò a consumarsi, in cambio di esso ebbi un libro di preghiere. Ciò avvenne probabilmente nella stagione estiva. Vissi ad Hannibal per quindici anni e mezzo in tutto; poi andai via, come è costume di tutti coloro che vogliono diventar celebri. Quattro anni dopo diventai *cub* su un battello a vapore nei viaggi tra St. Louis e New Orleans e, dopo un anno e mezzo di studi e di lavoro faticosi, gli ispettori degli Stati Uniti mi esaminarono rigorosamente in due lunghe sedute e decisero che io conoscevo ogni palmo del Mississippi — 1300 miglia — al buio come alla luce, tanto bene come un bambino conosce, di giorno e di notte, la via alla mammella materna. Fui licenziato così pilota — anzi, per dir così, armato cavaliere — e mi alzai rivestito di autorità, servitore responsabile del governo degli Stati Uniti ».

Ebbene a 73 anni, età in cui egli dettava queste parole, Mark Twain sosteneva che si potevano sempre trovar ad Hannibal sedici almeno dei suoi compagni di scuola che erano in grado di narrare dozzine e dozzine di incidenti della loro vita comune, che c'erano sempre 2 o 3 piloti capaci di rievocare molti avvenimenti dei lontani giorni; e così avrebbero potuto fare tutti gli stampatori da St. Louis a New York e tutti i *reporters* dei giornali da Nevada a San Francisco. E come mai non si è trovato un solo superstite di Shakespeare (che morí giovane) capace di ricordare un solo avvenimento della vita di Stratford, dove egli stette nientemeno che 26 anni? Sono grandi argomentazioni che le ipotesi non valgono a distruggere e che hanno agli occhi del Twain la maggiore serietà. E c'è la questione della straordinaria pratica del mondo giudiziario che mostra di avere l'autore delle opere di Shakespeare e la perfetta cognizione del linguaggio tecnico e degli usi più complicati, pratica che non si apprende dai libri e che rivela l'uomo che è vissuto in quel mondo; perché altrimenti potrebbe essere colto in fallo dagli esperti anche nelle più leggiere inesattezze. George G. Greenwood, uno dei più profondi conoscitori della scienza forense, ha esaminato in un'opera colossale, *The Shakespeare Problem Restated*, tutte le cognizioni legali che il tragico inglese rivela nella sua vasta opera e le ha trovate di un'esattezza meravigliosa. Ed a quel libro si riporta Mark Twain nella sua analisi. E se gli dicono che la mente shakespeariana era miracolosa, perché egli mostra altrettanta perizia in altre cognizioni, per esempio, di strategia militare terrestre e navale, chiede con inesauribile *verve* quale generale o quale ammiraglio celebre abbia provato l'esattezza scrupolosa di quelle cognizioni. È incalzante, non c'è che dire, pure nel suo umorismo.

È un baconiano? Non lo afferma decisamente; ma trova che l'ipotesi di miss Delia Bacon, ha per lo meno dalla sua ogni più commendevole probabilità. Supponete (è un altro saggio della sua maniera) dice egli ad un certo punto, che in una cantina siano introdotti un giovane gatto, educato in casa, inesperto ancora delle arti e della malizia propria alla sua razza ed acuite dal bisogno, un vecchio gatto oramai rotto a tutte le necessità della vita ed un topo, e lasciate per una notte ben chiusi i tre animali. Introducete il giorno dopo nella stessa cantina un « shakspirita » ed un « baconiano », perché decidano dove sia andato a finire il topo scomparso. Lo shakspirita dirà che il giovane gatto, per quanto inesperto, si può supporre che abbia fatto pratica di acchiappar topi fuori della sua casa, che probabilmente di notte è andato a studiar *gattologia* in qualche soffitta, che si può congetturare abbia frequentato le corti d'assise dei gatti per impadronirsi di tutte le furberie legali, che per conseguenza è lecito inferire che, data questa sua superiorità intellettuale, si sia lui mangiato il topo.

Il baconiano « senza ombra di dubbio » asserirà che poiché il vecchio gatto è più preparato dell'altro a prendere topi, è evidentemente lui quello che lo contiene nel suo stomaco.

Mark Twain non arriva forse ad ammettere l'assoluto che è nell'espressione « senza ombra di dubbio »; ma si ricorda quale uomo straordinario era Francis Bacon e quale fu giudicato dagli altri. Non c'era al tempo di Elisabetta un altro uomo che potesse stargli a pari per la vastità dell'ingegno. « We may assume.... » ripetono accanitamente i sacerdoti che si scandalizzano della irriverenza degli iconoclasti. Ma l'irriverenza è appunto l'arme che Mark Twain sa adoperare con maggior forza. È quella che costituisce il carattere fondamentale di tutta la sua opera, e che le darà, in un tempo lontano tutto quel sapore che i contemporanei ancora non le trovano. Non sappiamo forse che egli ha tutta una galleria di ritratti di molti personaggi contemporanei eminenti nelle arti, nelle lettere e nella politica, che per sua volontà non potranno esser conosciuti se non quando sieno trascorsi cento anni dalla sua morte? Ora io immagino con quanto diletto i nostri posteri dovranno leggere quelle pagine, nelle quali apparirà crudamente spogliata la vita ufficiale e convenzionale del nostro tempo. Il senso di quella verità cruda che evidentemente domina quelle pagine, forse chi sa se apparirà così americano e così buffonesco come si manifesta oggi ai nostri occhi! E perciò un giudizio su Mark Twain è oggi assolutamente affrettato. Noi, spiriti europei certamente non possiamo comprenderlo che a metà.

G. S. Gargàno.

Gli ultimi scavi della Società italiana per la ricerca dei papiri

Giovedí scorso, in una sala della « Leonardo », s'è adunato il Consiglio Direttivo della *Società fiorentina per la ricerca di papiri greci in Egitto*. Erano presenti i consiglieri Domenico Comparetti, Girolamo Vitelli, Angiolo Orvieto, Pietro Stromboli, Giacomo Levi.

Il professor Pistelli ha riferito oralmente sulla sua missione in Egitto, dopo aver premesso che la sua relazione non poteva esser per ora che provvisoria e superficiale, e che l'unica relazione concludente sarà, a suo tempo, la pubblicazione dei papiri da lui scavati o comprati; e ad ammonimento degli impazienti ha ricordato che il settimo volume dei papiri di Oxyrhynchos edito da pochi mesi contiene i papiri ritrovati da Grenfell ed Hunt più di quattro anni fa, cioè nella stagione 1905-1906.

Ha poi esposto per sommi capi quale è stato il suo lavoro. Egli passò il gennaio a Gebelên (Alto Egitto), aggregato alla « Missione Archeologica Italiana » diretta da Ernesto Schiaparelli, per acquistar pratica del lavoro di scavo ed anche per tentare ricerche di papiri; ma poiché quel terreno, saccheggiato e scavato più volte, non dava che frammenti scarsissimi, ai primi di febbraio, lasciato il professor Schiaparelli, si trasferí a Behnesa (Oxyrhynchos) per conto della Società Italiana. La scelta di Behnesa, mentre avevamo anche la concessione di scavare ad Antinoe, potrà parere inopportuna, dopo tanti anni di fortunati scavi inglesi; ma autorevoli testimonianze ed assicurazioni che a Behnesa ci fosse ancora da lavorare indussero il professor Pistelli a preferirla ad Antinoe.

Gli scavi a Behnesa hanno durato dai primi di febbraio al 2 d'aprile. Tra i *kôm* intatti o quasi intatti, e quelli già lavorati ma non compiutamente dai dotti inglesi, non era facile il decidersi; ma la ristrettezza del tempo, che vietava esplorazioni ampie e metodiche, spinse il professor Pistelli a tentare quelli e questi, ottenendo resultati che egli definisce molto modesti, ma che pur gli sembrano tali da dimostrare che Oxyrhynchos in un'altra campagna che duri almeno dai quattro ai cinque mesi può dare frutti migliori ed anche ottimi, se ci assista la fortuna che in ricerche di questo genere ha tanta parte. Intanto con questi papiri di Oxyrhynchos e con altri che il prof. Pistelli ha acquistati a Luxor e altrove, la Società Italiana potrà curare una pubblicazione che sarà certo bene accolta dagli studiosi e che dimostrerà una volta di più come l'Italia, anche nel campo degli studi, deve confidare più nelle iniziative private, com'è questa nostra, che in aiuti ufficiali.

Oltre i papiri, il professor Pistelli ha portato anche più che un centinaio di *ostraka* greci, alcuni dei quali di tempo tolemaico, in parte ritrovati negli scavi di Gebelên e di Behnesa, in parte da lui acquistati a Luxor. Di più ha comunicato notizia dello scavo da lui iniziato a Behnesa per ritrovare antiche gallerie sotterranee che da indicazioni toponomastiche (il *kôm* più vicino si chiama *el Serâb*) e dalla tradizione degli indigeni si supponevano esistere sotto la sabbia del deserto a cinque o sei metri di profondità. Egli non consacrò a questo lavoro, che era estraneo al suo scopo e alla sua missione, che due giorni (11 e 12 marzo); ma ebbe la fortuna di trovare una scala conducente ai magnifici sotterranei d'un edifizio che fu certo, in età greco-romana, imponente, costruiti tutti di grandi pietre squadrate; sotterranei che rimessi completamente in luce sarebbero l'unico notevole avanzo dell'antica città, la quale è del resto ridotta ad ammassi di macerie. Della parte da lui ritrovata e interamente liberata dalla sabbia ha presentato anche una pianta che ne dà un'idea sufficiente. Ha pure dato notizie d'altro materiale proveniente dallo scavo di Behnesa, come frammenti di stoffe, di vasi, di vetri, di lavori in osso, lucernine di terra cotta, etc.; materiale di ben poco conto per sé stesso, ma non inutile per confronti e determinazioni cronologiche.

La relazione è stata avvivata da particolari assai interessanti sul lavoro di scavo, sugli operai, sulla vita e il carattere degli arabi egiziani d'un paese di campagna. Certo l'Egitto è ormai ben noto; ma altro è visitarne i monumenti con la provvida guida dei dragomanni di Cook, altro è passarvi qualche mese sotto la tenda, lontano da ogni centro e solo, come ha fatto il professor Pistelli: perciò ci auguriamo che egli voglia comunicare anche ai nostri lettori le sue impressioni ed osservazioni.

Per i soci dobbiamo anche aggiungere che egli ha esposto un resoconto finanziario, dal quale risulta che delle diecimila lire dalla Società destinate alla campagna di quest'anno, ne sono avanzate più che tremila, che potranno accrescere la somma da assegnare ai lavori dell'inverno 1910-11 per i quali la Società conserva la concessione di Behnesa e di Antinoe e le è anche assicurata quella di Edfou (*Apollinopolis magna*).

Il professor Pistelli ha finalmente espresso la sua gratitudine, anche in nome della Società, ad Ernesto Schiaparelli, senza la cui guida sicura nulla avrebbe potuto fare; al dottor Brenia, direttore del Museo di Alessandria, che gli è stato largo di consigli e di aiuto; al padre Damaso Piovacari, missionario francescano a Luxor, che l'ha efficacemente aiutato contro le esagerate pretese dei mercanti di quella città; e all'illustre direttore del Museo del Cairo, il Maspero, che gli si è dimostrato benevolo e squisitamente cortese. Ha concluso augurando — troppo modestamente — che la Società possa assicurarsi la cooperazione di chi sappia con miglior fortuna e specialmente con maggiore esperienza e dottrina dirigerne i lavori futuri, che saranno fecondi se non si pretenderà che poche settimane diano a noi gli stessi frutti che hanno dato agli stranieri molti anni di fatiche e di spese.

Finita la relazione fra l'unanime plauso dei presenti, il prof. Pistelli ha presentato agli intervenuti parecchi interessanti esemplari dei papiri acquistati e scavati, impegnandosi a pubblicare al più presto — con l'aiuto del prof. Vitelli — un inventario di tutto il materiale di studio che la Società possiede fino ad oggi.

Prima che l'adunanza si sciogliesse, Angiolo Orvieto ha espresso al prof. Pistelli la riconoscenza e l'ammirazione dei soci tutti per l'opera feconda da lui compiuta, augurando che negli anni prossimi egli voglia tornare in Egitto per continuarvi le esplorazioni sociali.

★

.... benché 'l parlar sia indarno

Darei prova di eccessiva ingenuità se, accingendomi a richiamare ancora una volta l'attenzione sul tema della « Passeggiata archeologica », io lasciassi trapelare un filo qualsiasi di speranza che alle mie parole abbia ad essere riservata qualche efficacia. Le critiche recenti, provocate dall'operato della Commissione reale, sono tramontate in quella fatalistica acquiescenza, che in Italia spegne ogni movimento della opinione pubblica; vano sarebbe pertanto il ritornare sull'increscioso argomento, se non si trattasse di trovarci a subire, oltre che il danno, le beffe; le quali per verità non sono mancate, per il fatto che da quella stessa sanatoria di cui si è avvantaggiata l'opera che si sta inesorabilmente compiendo, scaturisce una specie di condanna per chi, avendo mostrato di credere che si sarebbe potuto agire con minore dose di irriflessione, si vede segnalato all'opinione pubblica quasi come un illuso, un visionario. Lo scherno, come si vedrà, non poteva riuscire più esplicito di quello toccato a coloro i quali supposero che il parlare in Roma di zona archeologica, e dell'isolamento di monumenti insigni, dovesse significare qualcosa di ben diverso dallo scompaginare un ambiente storico, dall'abbattere edifici, dallo sradicare alberi, all'unico intento di tracciare nuovi viali e nuove piantagioni, quali si potrebbero assegnare ad una regione che fosse sprovvista di qualsiasi reliquia o memoria di storia e d'arte. Il maggiormente colpito fu Giacomo Boni, colui che nella Commissione reale portava la responsabilità immediata e complessa dell'arduo cômpito, e che, ridotto al semplice ufficio di occuparsi solo di quanto si trova a fior di terra, obbligato quindi a rinunciare a quella indagine che sinora si ritenne la essenza dell'archeologia, si dimetteva dalla Commissione. Non è da fare le meraviglie se, dalle stesse dimissioni, si volle ritrarre il pretesto per accusare il Boni di incoerenza, per il fatto di avere accettato un incarico col solo risultato di mettersi nella condizione di dovervi rinunciare.

Da quasi un quarto di secolo conosco Giacomo Boni, e se nella figura sua, quale mi si affaccia alla mente, predomina una caratteristica, questa è senza dubbio costituita dalla più rigida coerenza nelle convinzioni, maturate nello studio tenace, e nella serietà dei propositi: una figura ben diversa, anzi discordante da quella che l'episodio recente della « Passeggiata archeologica » vorrebbe presentarci, a tutto comodo di coloro i quali credettero forse ch'egli potesse acconciarsi ad essere la compiacente etichetta di qualsiasi loro malefatto. Ho voluto approfondire le circostanze di tale disaccordo, e per quanto la indagine dei fatti recenti possa a taluno riuscire molesta e stucchevole, non meno della indagine archeologica, mi pare che la eloquenza dei fatti debba riuscire sufficientemente istruttiva.

* * *

Fu senza dubbio un elevato sentimento di abnegazione che indusse il Boni ad affrontare, in condizioni ben difficili, la grave responsabilità di cooperare alla sistemazione della zona monumentale, e certo la matura conoscenza del tema dovette contribuire a spianargli la via. Pochi giorni dopo la nomina a membro della Commissione reale, egli tracciava con profondo senso pratico i caposaldi della sistemazione; da parecchio tempo era rimasto negletto lo spurgo delle cloache e degli emissari recingenti le fondamenta, o traversanti il sottosuolo delle Terme di Caracalla; occorreva quindi ripristinare le condizioni dell'antica idraulica, assicurando lo smaltimento rapido e completo delle acque stagnanti, nocive a quella località, già saluberrima, che si voleva ridonata a pubblico ritrovo. Le opere preliminari proposte dal Boni dovevano quindi consistere nel rilievo altimetrico della zona, nel riconoscimento dei livelli, nelle ricerche e nello studio delle anti-

che fognature. Ma ad un anno di distanza dall' esposizione di questo programma iniziale, il Boni già si trovava a dover lamentare come nessuno di quei provvedimenti avesse avuto un principio di attuazione. Importantissimo ed agevole, fra le indagini preliminari, si presentava il còmpito di rimettere in vista le zoccolature interrate dell' arco di Costantino, destinato ad essere l' accesso alla zona; infatti bastò un semplice lavoro di sterro perché, coi piedestalli liberati dalla selciatura moderna, quel monumento accennasse a riacquistare, dopo secoli di abbandono, l' originaria snellezza. Al tempo stesso il Boni segnalava un edificio, vicino alla casina detta la « Vignola », che comprendeva antichissime strutture medievali arcuate, meritevoli di scrupoloso studio per distinguere dalle superfetazioni le parti originarie e sottrarle al piccone: « pochi minuti bastano — scriveva il Boni — a convertire in macerie una pagina forse importante della storia medievale di Roma ». Pochi minuti bastarono infatti perché la rivista londinese *The Tablet* potesse attribuire al Boni la compiuta demolizione della « Vignola » e la negligenza per le costruzioni medievali, a vantaggio delle antichità classiche. « Un frammento di bronzo antico — asseriva quella Rivista — vale per lui assai più di venti chiese del secolo quinto, o del secolo decimoterzo ». Niente di più ingiusto ed ingiustificato di tale biasimo, rivolto a chi aveva già dimostrato, nelle esplorazioni del Foro Romano, la più solida attitudine ad abbracciare un campo ben più vasto del periodo romano, risalendo alle memorie preromulee, ed arrivando sino a quelle dei bassi tempi. Sorpreso per la pubblicazione, fatta da un giornale illustrato, della planimetria della zona monumentale, con vialoni diritti ed ajuole rotonde, quali si veggono nei giardinetti d'infanzia, il Boni riaffermava ancora una volta la necessità di indagini preliminari, avvertendo come un terrapieno melmoso soffocasse, assieme alla via Appia, la parte centrale e più importante della zona monumentale, ed occorresse quindi di riattivare gli emissari e le fognature con nuovi drenaggi, anziché seppellire quella regione sotto costosi selciati, marciapiedi e collettori moderni. Trascorsi quattordici mesi, durante i quali le reiterate esortazioni rimasero lettera morta, il Boni invocava almeno l' intervento del Consiglio di sanità per il drenaggio della Valle Murcia, lavoro essenziale alla salute pubblica.

* * *

In tal modo, il dissidio fra i criteri della Commissione e quelli del Boni andava accentuandosi, al punto che questi si trovò a dovere invocare la esatta interpretazione della legge per la zona monumentale, richiamando come nella qualità sua di rappresentante del Ministero della Pubblica Istruzione, egli avesse ripetutamente segnalata la urgenza di rilievi altimetrici, per constatare il livello degli scarichi medioevali e delle ricolmature moderne, che seppellirono i monumenti dell' impero e dell'alto medioevo. E precisamente a tale intento egli si era accinto, come si disse, a liberare da sessanta centimetri di terriccio i lastricati e le zoccolature dell' Arco di Costantino, allorché venne diffidato a sospendere i lavori, in base all' ordine che « nella zona monumentale sono proibiti gli scavi archeologici ». Malgrado questa cieca e persistente contrarietà, il Boni si rassegna a rimanere ancora nella Commissione, pur dichiarando come, solo contro quattro, egli debba prevedere la reiezione di qualsiasi sua proposta non conforme al piano tracciato cervelloticamente più di vent'anni or sono: così egli non si stanca di additare gli inconvenienti dei nuovi viali, progettati con larghezza eccessiva, dannosa all'effetto stesso dei monumenti che si vogliono isolare; mentre la parte dell'antica via Appia che traversa la zona monumentale, opportunamente liberata dal traffico e sistemata trasformando in gaio ruscello la marrana che ne costeggia un tratto, avrebbe potuto raggiungere più pratico e geniale risultato, senza esigere la demolizione dell'edificio del quattrocento — in altri termini la « ormai stucchevole casina, la Vignola » come la Commissione reale ebbe a qualificarla — da questa abbattuta « perché si opponeva alla visione completa delle Terme »: una casina che disturbava quel colosso! Pure, non del tutto vana risultava l'opera del Boni in quel periodo di diciotto mesi di contrasti, là dove valse a sospendere il tracciato della nuova via dietro la Basilica di Massenzio, dannosissima ai ruderi del *Forum Pacis* e della *Domus Aurea*, a salvare l' Antiquarium, a liberare la base dell'arco di Costantino, a consolidare le arcate dell'acquedotto di Settimio Severo, a rimboschire i declivi di S. Gregorio e di S. Balbina: ma rimaneva sempre insoluta la parte sostanziale della questione, giacché, storici, artisti, archeologi italiani e stranieri, fidenti nell'autorità del Boni, invocavano che fosse anzitutto sollevata la coltre pantanosa stesa sui monumenti di Porta Capena, conforme al preciso intento del disegno originario di legge, per cui si stabiliva che « la zona verrà destinata a compiervi gli scavi necessari per *mettere in luce* ed isolare i monumenti che vi sono compresi ».

Quasi non bastassero i biasimi gratuitamente mossi da pubblicazioni straniere al Boni, per malefatti dei quali egli non era il responsabile, ecco il *Bollettino d'Arte*, quanto a dire l'organo ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione, a deplorare che « gli scavi e la sistemazione dei monumenti sono finora condotti con un sistematico disprezzo per le memorie dell' età di mezzo, l' ignoranza delle quali è la sola giustificazione di tali metodi opposti ad ogni criterio storico ». Il pretenzioso biasimo non poteva certo toccare chi, liberando il fronte della Curia, conservava e riparava i loculi cristiani tagliati nel muro imperiale, rispettava le rozze pareti tufacee riapparse nello sterrare la Basilica Emilia, rialzava le colonnine di un edificio sorto forse nell' età carolingia, fra le rovine dell'edificio augusteo, salvava gli avanzi di una cappella di fianco al tempio dei Dioscuri, e le pitture di S. Maria Antiqua nell' *Augusteum*, conservava lungo la Via Sacra un rudere di opera saracinesca del nono secolo, ed una frana di *opus mixtum* dei tempi di Teodorico, sepolta sotto al selciato del decimo sesto secolo, e molte altre memorie, pur non artistiche e non tutte dell'epoca romana, che valgono a rischiarare le secolari vicende della storica regione.

* * *

Se, dopo tanti sforzi per ricondurre la sistemazione della zona monumentale ad una più logica e pratica attuazione, il Boni si ridusse a rassegnare le dimissioni, non si può comprendere come queste abbiano potuto essere giudicate, dai colleghi suoi « realmente ingiustificate ». Con maggiore disinvoltura il Ministro della Pubblica Istruzione le trovò naturali, per non dire doverose: « Il Boni — così osservava il Ministro — era rappresentante degnissimo del Ministero, ma naturalmente, come ciascuno tende ai suoi amori naturali, così il Boni, ormai insigne archeologo, tendeva essenzialmente agli scavi. Era senza dubbio un nobile scopo, ma non era nel concetto della legge, che evidentemente non voleva gli scavi; cosicché, mentre il Boni sperava e credeva che fosse intendimento del Ministero che si facessero gli scavi, il mio predecessore scrisse alla Commissione vietando anche il semplice sterro intorno all' arco di Costantino. In queste condizioni si comprende il ritiro del Boni, poiché egli vedeva non esservi più ragione per l' opera sua. Ciò spiega, ripeto, le dimissioni del Boni ». Sarebbe stato più esplicito, ed anche più sincero il dire: noi avevamo scelto il Boni per il fatto che a nostro giudizio è « ormai insigne archeologo »: ma poiché egli dimostrava di voler prendere sul serio il còmpito affidatogli, mentre a noi bastava di coprire coll' autorità del suo nome qualsiasi nostra castroneria, così è troppo naturale ch'egli se ne sia andato. Messo sulla via di un così ingenuo accomodamento, ben si comprende come il Ministro abbia potuto trovare che tutto proceda per il meglio nella così detta « Passeggiata archeologica », arrivando a questa fenomenale conclusione, che merita di essere riportata scrupolosamente dagli Atti parlamentari: « i monumenti antichi non saranno né intombati, né messi in condizione di essere danneggiati, perché per livellare questa Valle Capena fu tolto in media un tratto di tre metri di terreno, e quindi se l' aritmetica non è una opinione, i resti notevoli di monumenti che si trovavano in media a sette metri e più di profondità, sono di quattro metri più vicini al suolo, di quello che fossero prima, e quindi in condizioni più facili per scoprirli in tempi più opportuni: non è certo l' inghiaiatura di una strada che vieterà di scoprire, di tagliare, di vedere quello che ci sia, quando verranno epoche più favorevoli agli scavi »: dopo la quale dimostrazione, a dire il vero poco archeologica ed anche poco aritmetica, aggiungeva il Ministro: « sono ormai inutili i rimpianti del passato, ed io mi auguro che la sistemazione della zona, anche se pianeggiante, risponda per disposizione di alberi, per combinazione di strade, per giacitura di tutti i punti di vista, a quelle che sono ora le vedute dominanti dell' archeologia e dei monumenti ». E nemmeno volle rinunciare alla retorica del pistolotto finale: « Intanto, in mezzo a tutto questo, il progresso cammina, e Roma, coronando le sue nuove bellezze colla venerazione per le insuperabili glorie e bellezze sue antiche, si farà sempre più degna dell' amore degli Italiani e della venerazione e ammirazione del mondo civile ».

* * *

Or sono più di dieci anni nella prefazione ad un libro su Roma, dedicato a Mark Twain, ebbi a scrivere: « potrà sembrare un paradosso: ma non è per questo men vero, non esservi città, cui abbia fatto difetto l' archeologia, quanto Roma ». I fatti vanno sempre più attenuando il paradosso, e pur troppo dimostrano ormai come *il parlar sia indarno*. Ma ciò che, assieme al danno, concorre oggi ad attristarci, è la canzonatura di cui risultano gratificati coloro, al cui ingegno veramente si deve se « il progresso cammina » e se Roma è degna dell' amore degli Italiani e dell' ammirazione del mondo civile. Invano il poeta, invocando la Dea dinanzi alle Terme di Caracalla, le chiedeva:

> ... Gli uomini novelli
> quinci respingi a lor picciole cose,

poiché tocca all' « ormai insigne archeologo » di ritirarsi sconfortato davanti allo spettacolo di una archeologia novella, fatta di picciole cose, che distende la vacuità dei « solenni » viali rettilinei e le puerili aiuole sopra una zona satura di memorie, seppellisce sotto le massicciate i ruderi antichi, sconvolge le naturali ondulazioni del terreno, noncurante di qualsiasi elementare provvedimento per risanare la regione, lieta soltanto di poter dire che, levati tre metri di terreno, i vecchi monumenti rimangono sepolti quattro metri solo sotto il piano stradale, in attesa di un'epoca più favorevole per gli scavi da eseguire « a tempo e a luogo ». Dalla quale ultima espressione ministeriale s' intravvede come, non solo occorra aspettare il tempo più favorevole per gli scavi, ma sia ancora da ricercare il luogo opportuno per i medesimi, non volendo il Ministero prudentemente escludere che la Porta Capena e il complesso degli edifici che intorno le si raggruppavano, abbiano a trovarsi in qualche altro punto della crosta terrestre.

Luca Beltrami.

Musica al vento

I concerti della Società Orchestrale Fiorentina

Non si meravigli il cortese lettore se il cenno critico che il *Marzocco* è solito dedicare agli interessantissimi concerti della nostra Società Orchestrale, assume questa volta proporzioni più vaste e accenti più vibrati. Questo sesto concerto merita in verità uno speciale trattamento perché segna, se non erro, un passo decisivo nella vita della nostra rinnovellata orchestra fiorentina. La quale — perché nasconderlo? — in questi giorni attraversa un periodo altrettanto artisticamente felice quanto difficile sotto molti altri rispetti. Talmente difficile che — nel vederla dibattersi fra gli ostacoli e le strettezze che la travagliano e che a lungo andare potrebbero smorzarne i provvidi entusiasmi e metterne in forse l'esistenza — il suono degli applausi, per quanto schietti ed entusiastici, mi sembra quasi trasformarsi — e certo non per colpa di quell'esiguo ma sceltissimo pubblico — negli echi reboanti di una rettorica vuota e crudele. Poiché i battimani, i *bene* e i *bravo* sono bellissime cose, ma un' orchestra di cento esecutori che chiama alla propria direzione dei maestri come Mancinelli, Mascagni, Schnéevoigt, non si può supporre e tanto meno pretendere che viva soltanto di applausi e della soddisfazione morale di aver procurato all'uditorio un qualche intimo godimento artistico. Sotto la questione artistica che sembra arrivata ormai ad una bonissima soluzione, vi è adunque una questione economica che è ancora tutta da risolvere. In che cosa particolarmente essa consista non sarà difficile comprendere pensando alle varie vicende della musica sinfonica a Firenze, ad alcune particolarità interessanti dell' ultimo concerto diretto da Georg Schnéevoigt, un direttore dei più straordinarii, ed al pubblico fiorentino: un pubblico straordinario anch'esso ma per tutt' altre ragioni.

In una notissima commedia del repertorio ferravilliano c' è un noto personaggio che si compiace di dichiarare con una certa solennità: nessuno saprà mai perché *io faccio il bidello!* Io credo che nessuno parimente potrà mai sapere perché il pubblico fiorentino ora affolla (raramente però), ora diserta gli spettacoli sinfonici. Questo « perché » esso solo potrebbe dircelo, ponendo così fine a interminabili ipotesi. Disgraziatamente il pubblico non esiste in realtà se non quando esso già si trova riunito fra le mura di un teatro e in questo caso bisogna pur dirlo, ad onor del vero, la nostra anima collettiva sa pur sempre elevarsi alla comprensione del più puro bello sinfonico. Il difficile però consiste appunto nell'attirare la gente ai concerti, nel formarlo questo benedetto pubblico e nel render possibile a quest' anima collettiva — che così rettamente intende e giudica — di rivelarsi e di vibrare in tutta la sua sincerità e potenza.

La storia della musica sinfonica a Firenze è tutta qui: in questa serie di tentativi sempre ostacolati e resi vani dall' indifferenza del pubblico, in questa vicenda di alti e bassi, in questa continua incertezza che ha impedito sinora una forte organizzazione orchestrale e un sicuro orientamento nel gusto delle folle. Quando io sentii parlare la prima volta di concerti orchestrali a Firenze erano gli ultimi tempi di Jefte Sbolci: la geniale e forte tempra di artista che tutti ricordano e rimpiangono. Egli fu veramente un benemerito della buona musica: organizzò spesso dei bellissimi concerti popolari, dai quali però il popolo si tenne sempre a rispettosa distanza, accontentandosi in quanto a musica sinfonica delle *scelte sinfonie* che le bande suonano alla domenica nelle piazze. Naturalmente in quelle condizioni quei concerti non dovevano dare brillanti risultati finanziari; e difatti quel degno e appassionato cultore dell' arte musicale ad ogni concerto ci rimetteva un tanto del proprio. Il che, se fa l' elogio del suo alto disinteresse, non torna però molto ad onore del pubblico di allora e della sua educazione artistica.

In seguito vennero i concerti della Società Cherubini sotto la direzione di O. De Piccolellis, a cui dobbiamo più di un decennio di musica sinfonica e la conoscenza dei prodotti più importanti delle moderne scuole straniere. La Società Cherubini fece indubbiamente lodevole opera di cultura musicale, ma necessariamente ristretta però ad una sola classe di persone. Raramente essa promosse concerti popolari e l'esito di questi non fu certo tale da rivelare nei gusti del gran pubblico un miglioramento molto sensibile. Quindi, allorché l'anno scorso si formò quasi cogli stessi elementi della Società Cherubini, virtualmente disciolta, la nuova Società Orchestrale (organizzata coi sistemi di una federazione o meglio di una cooperativa d' arte) e quando questa esordì prima sotto la direzione di Mancinelli e poi sotto quella di Mascagni con grandissimo successo, la sorpresa nel vedere il pubblico — il nostro pubblico! — affollarsi a questi concerti non fu davvero piccola. Sembrava finalmente rotto l'incantesimo che sino allora pareva avesse tenuti lontani i buoni fiorentini dalle manifestazioni più pure e più grandiose dell'arte sonora. Si diceva: ormai è rotto il ghiaccio e d' ora in poi i concerti sinfonici entreranno definitivamente nelle abitudini del pubblico.

Ma chi può dire di conoscerle a fondo queste benedette abitudini? Intanto quest' anno, contro ogni previsione e malgrado gli innegabili progressi nella bontà delle esecuzioni, il numero dei frequentatori si è andato assottigliando sempre più sino a diventare nell' ultimo concerto addirittura irrisorio. Faceva proprio pena vedere quelle poche centinaia di persone quasi sperdute in quel vastissimo e deserto ambiente del Politeama. E sebbene quei pochi applaudissero anche per i moltissimi assenti e mai successo sia stato più entusiastico e più caloroso, pure rimaneva nell'animo dei presenti come il rimpianto di una grandiosa manifestazione d' arte resa vana in gran parte per il deplorevole assenteismo dei più. Quale trionfo sarebbe stato se l' orchestra fiorentina avesse potuto svolgere il suo programma davanti alla immensa folla che il teatro può contenere! Quale godimento per questa folla nel riconoscere in quell'esecuzione incomparabilmente più fresca, più ritmica, più colorita, più espressiva del consueto, l' influenza di un talento direttoriale meraviglioso secondato da uno zelo di esecuzione fervido e intelligente!

Perché queste feste dell'arte non sembrano complete se l'emozione artistica non è condivisa dal più gran numero di persone, esse perdono d'interesse se non vi assiste la folla. E se in luogo di questa folla così suggestiva e così suggestionabile, nella quale i brividi d' entusiasmo si propagano colla velocità del baleno, non scorgiamo che il vuoto sconfortante, ci par quasi di essere defraudati di qualche elemento essenziale dello spettacolo.

* * *

Ma i più defraudati furono senza dubbio i componenti della nostra Società Orchestrale e il loro valentissimo direttore che, diciamolo francamente, avevano diritto ad un ben più largo e cordiale consenso da parte della cittadinanza. Lo spettacolo di una nostra orchestra che si trasforma e progredisce a passi giganteschi sotto la guida di un direttore della fama e del valore di Georg Schnéevoigt, per chi sappia intenderlo, è infatti ben più significante di qualunque sia pur ottimo concerto di orchestre straniere in *tournée* primaverile per il Bel Paese. Queste rapide mietiture di allori lasciano, è vero, dietro di sé un simpatico profumo d'arte, ma servono piuttosto a soddisfare la nostra curiosità momentanea di quel che contribuiscano durevolmente alla educazione musicale dei nostri pubblici. E non sempre la missione di queste *tournées* concertistiche — che dovrebbe consistere principalmente nell' affratellamento dei diversi popoli nel culto dell' arte — viene interpretata secondo il suo vero scopo. Non manca purtroppo chi non ravvisa in queste interessanti manifestazioni musicali se non la materia di un confronto che vorrebbe essere schiacciante per le nostre orchestre. Ma è poi veramente tale in tutti i casi? È inutile approfondire tale questione. Contentiamoci di constatare che la nostra Società Orchestrale ha saputo darci, sotto l'impareggiabile guida di Georg Schnéevoigt, un' interpretazione della *Ouverture Leonora* n. 3 di Beethoven quale raramente si può avere dalle migliori orchestre. Precisione assoluta, grandissima varietà di coloriti e di effetti espressivi pure contenuti in una linea sobria e grandiosa, slancio e unitezza mirabili concorsero al raggiungimento di una perfezione che stupì e entusiasmò il nostro pubblico. Uguale bravura venne dimostrata nel bizzarro, ultra-moderno e difficilissimo scherzo *L'apprenti sorcier* di Dukas, nel poema sinfonico *Les Préludes* di Liszt e infine nella *Sinfonia* n. 4 di Tschaikowsky, esuberante negli svolgimenti ma piena di colore orchestrale e di trovate geniali. Di questa fu bissato lo scherzo *pizzicato ostinato*. In complesso adunque un' esecuzione veramente ottima, coronata da un trionfo grandioso dovuto in massima parte a Georg Schnéevoigt, l' opera del quale in pro della nostra Orchestrale va certo annoverata (insieme a quella di Mancinelli e di Mascagni) fra le più decisivamente benefiche. La trasformazione da lui iniziata nelle abitudini dei nostri professori d' orchestra è infatti delle più sorprendenti. Abituati a fare in genere poche prove e quasi tutte d' insieme, essi si sono adattati molto di buon grado a fare collo Schnéevoigt gran numero di prove oltreché d'insieme anche di sezione.

Se le molte e accurate prove sotto una guida così preziosa spiegano i mirabili effetti ottenuti, specialmente nel campo prima quasi inesplorato del chiaroscuro orchestrale, la simpatia e l'ascendente che il giovine maestro finlandese ha saputo immediatamente acquistarsi nell'animo dei nostri esecutori, spiegano a loro volta come si sia potuto conseguire una preparazione così insolitamente diligente. Sarebbe però ingiusto il non riconoscerne il merito anche al fermo e nobile proposito dei nostri professori d' orchestra di migliorare il proprio stile d'esecuzione; proposito che essi hanno saputo tener saldo sinora con fede e disinteresse veramente encomiabili e a costo di molti sacrifizi personali. Ed è certo pensando a questo scopo d'arte e di educazione musicale che essi si impongono, con grave dispendio di tempo e di energie preziose, che l'esiguo pubblico intervenuto l'altra sera al Politeama oltre all'ammirazione vivissima per il direttore eccezionale e gli esecutori valenti, provava come un impeto di protesta per l'assenteismo vergognoso di così gran numero di persone. Sentimento d' indignazione che umanamente si comprende e che sarebbe pienamente giustificato qualora questo deplorevole assenteismo non dipendesse soltanto da un fenomeno di atonia cronica del senso musicale ma fosse effetto di una specie di congiura del silenzio appositamente organizzata, insomma qualora si trattasse di un tacito boicottaggio di nuovo genere.

Ma come si potrebbe provare un' asserzione simile? D' altra parte non c' è bisogno di ricorrere a simili induzioni per spiegare il fatto che si deplora: bastano a ciò i precedenti del nostro pubblico sinora, salvo pochi casi eccezionali, dimostratosi assai poco tenero per la musica sinfonica. È un errore il credere che basti offrire dei bellissimi concerti perché il teatro si affolli. Il nostro pubblico non ha ancora quella preparazione ideale che è necessaria perché un buono spettacolo sinfonico eserciti su di lui una larga e invincibile attrattiva. Per ciò che riguarda questo genere di musica esso rappresenta un terreno ancora quasi del tutto vergine, che ove venga ben lavorato potrà in seguito dar buone mèssi, ma da cui per ora c' è da aspettarsi poco. In una parola, il nostro pubblico ha bisogno ancora di essere preparato a gustare la musica sinfonica. Preparazione che potrebbe consistere nel sussidiare la nostra Società orchestrale affinché, tolta all' abbandono attuale e incoraggiata, possa persistere nell' opera così bene incominciata in attesa che il pubblico, vedendo che i concerti continuano, si decida a frequentarli. E che potrebbe anche consistere in un largo, intelligente, continuo ed instancabile lavoro di propaganda intensiva che a poco a poco trasformasse le idee della gente in proposito. In una parola l' orchestra popolare è ora assai bene organizzata; resta ancora da organizzare il pubblico. Ed io voglio sperare che qualche cosa in questo senso si farà e seriamente.

L' assenza del gran pubblico al concerto dell' altra sera è stato un vero scandalo, ma giova credere che si tratti di uno di quelli scandali che *oportet ut eveniant*.

Oltre alla salutare indignazione che esso ha provocato, un altro prezioso sentimento si è fatto strada quella sera in tutti: la persuasione cioè che Firenze colta e intellettuale non può ormai assolutamente, senza abdicare alla propria serietà, abbandonare a sé stessa la nostra brava orchestra. Dopo aver deplorato per tanti anni la mancanza di buoni concerti orchestrali popolari, sarebbe strano che, ora che li abbiamo non si facesse nulla per assicurarne l' esistenza.

Carlo Cordara.

BJÖRNSON

Nato nel 1832, quattro anni dopo di Ibsen, muore oggi, precisamente quattro anni dopo del suo grande rivale, Björnstjerne Björnson. Né è possibile, parlando dell'uno, di non pensare all'altro: per quel contrasto che è in tutta la vita e l'opera e l'arte di due geni, che pur mirarono ad uno stesso fine: la rigenerazione morale del loro paese, il trionfo della giustizia e della verità sopra ogni menzogna ed ipocrisia della vita sociale e della famiglia.

Di contro ad Ibsen solitario, meditabondo, chirurgo pessimista e spietato delle piaghe morali, simbolista e quasi esclusivamente drammaturgo, dal temperamento bilioso, sta la robusta e sanguigna figura di Björnson, capopartito, oratore potente, conferenziere simpatico, semplice e sincero fino alla brutalità, fortunato fin dai primi passi della sua carriera, autore non solo di drammi, ma e di novelle, di poesie, di critiche e di saggi: ottimista fiducioso nella bontà della vita, nella letizia del lavoro.

Però, mentre intorno all'opera di Ibsen abbiamo una intera biblioteca, la « letteratura » intorno a Björnson è al paragone scarsissima: non solo perché questi si è proposto un minor numero di problemi, e meno complicati e più limpidamente svolti; ma anche perché egli non è, se non in piccola misura, uscito dai confini della sua patria nordica, non ha esercitato, al pari di Ibsen, una grande influenza sul pensiero e l'arte di altre genti d'Europa, entrando a far parte della letteratura universale. È difficile che possa pienamente intendere ed apprezzare le qualità di scrittore e di narratore del Björnson, chi non ha vissuto qualche tempo fra le imponenti rupi merlate del Romsdal e il fiord dove il furore del mare si placa in un melodioso risucchio: chi non ha visto da vicino la vita di quei contadini forti e taciturni, ma capaci di alte passioni e di gentili sentimenti, fiori che germogliano sotto una crosta di ghiaccio: né chi non ha gustato l' incanto della saghe islandesi, in cui la prosa semplice e viva ha il ritmo e le movenze dell'epopea, può sentire quanto di essa riecheggi, con mirabile resurrezione, nei primi drammi e nelle prime novelle del Björnson: in quel *Mellem slagene* (« Fra le battaglie »), che fu quasi un' immagine della sua vita aspra di lotte e sorrisa dal trionfo, e in quella *Synnöve Solbakken*, così deliziosa di freschezza e di poesia, e nella quale — come non avviene in Ibsen che guarda solo all'uomo — i sentimenti umani si riflettono nella natura circostante, e gli alberi e i fiori hanno già quella vita ancor più potentemente espressa nel famoso primo capitolo di *Arne*. Nel riprendere lo stile semplice e scultorio delle saghe, Björnson fu — e non è piccolo merito — ispiratore all'Ibsen: senza il *Mellem slagene* non si avrebbe forse avuto *Haermaendene paa Helgeland*, in cui le mitiche figure di Sigurd e di Brynhild ci si avvicinano e ci parlano, con l' incisivo linguaggio eddico, di passioni e di dolori già quasi nostri.

E Synnöve, l' eroina della prima e più acclamata e per certi lati ancora più perfetta novella sua (poiché il Björnson trovò subito la sua via e nell' arte sua non è da cercare il faticoso svolgimento della ibseniana) sembra anch' essa il simbolo della parte preponderante data alla donna nell' opera del nostro. Di quest' opera, che si svolge ininterrotta e pertinace durante quasi mezzo secolo, in un cenno affrettato possiamo seguire soltanto i tratti essenziali: ricordare i vari problemi che si posa, e che risolve con serena fiducia nelle migliori qualità dell'animo umano. La lotta fra l' individuo cercante la libera espansione delle sue attitudini, e la famiglia che lo trattiene coi molteplici doveri: la ereditarietà, e la possibilità di distruggerne o di attenuarne gli effetti mediante la educazione: l' influenza benefica della donna, mite e devota, sull' uomo scapestrato e violento: il contrasto fra i doveri e gli affetti di figlia e di sposa: le vergogne e le rovine della speculazione senza scrupoli, anzi senza onestà: la conciliazione fra monarchia e democrazia, fra il culto della chiesa e il culto della virtù lo scioglimento del matrimonio, per indegnità: o per incompatibilità: l' obbligo della castità anche nello sposo, prima delle nozze: l' impossibilità di soddisfare fino all' ultimo al l' « imperativo » del Cristianesimo: il valore educativo della madre: la glorificazione del lavoro — questi ed altri sono i problemi che Björnson ha svolto nei suoi drammi, con un senso di praticità e di attualità che lo differenzia ancora una volta da Ibsen.

Anche la questione sociale gli si presenta

di là delle nostre forze, II); e la inge- quasi infantile del suo programma non alla serena grandezza della visione, non gna di esser confrontata con quella del ado *Faust*, di un regno di pace e di e, condotto sulla terra dai due fanciulli lo e Spes.

ell' uomo politico non è ora il momento di discutere, di giudicare delle sue idee repubblicane, del suo nazionalismo; associandoci al lutto della Norvegia per la perdita di questo suo nobilissimo figlio, noi dobbiamo ricordare l'amore che portò al paese nostro, alla nostra Roma dove compose il *Kung Sverre* e altre opere meditò, dove trasfuse in pagine non dimenticabili l'austera grandezza delle creazioni michelangiolesche nella Cappella Sistina. E per finire con una definizione che onora ambedue i massimi genî della moderna Norvegia, ricordiamo le parole del popolano, riferite dal Kahle: « Noi norvegesi ammiriamo Ibsen, ma a Björnson vogliamo bene ».

P. E. Pavolini.

Dai "Giardini" all'Orto dei Minelli

mini in un mondo di uomini

John Lavery e l'arte inglese

l ministro Credaro, dopo aver sciorinato tanta disinvoltura le sue pappardelle de- ratiche, dinanzi al pubblico degli invitati iorno dell'inaugurazione della Mostra ve- iana, a un giornalista che lo interrogava a pessima impressione prodotta dalle sue ole, ha detto: « Io ho parlato da pedago e non da uomo politico, e ho espresso lesiderio che l'arte si indirizzi anche in ia su quella via popolare e educatrice che te oramai in Germania e nel Belgio con ti ottimi risultati.... ». Ma evidentemente il nistro della pubblica istruzione doveva avere ben scarsa notizia dell'arte belga o te- ca. Democratico il simbolismo dei Franz ck e dei Léon Fréderick? Moralizzatrici le nette allegre degli Habermann e dei Roloff? ucatrice l'arte dei due popoli d'Europa più di tutti gli altri, nell'eccesso del loro tivo gusto germanico, hanno ricercato i vertimenti più grossolani dell'espressione lenocinii più impresentabili della forma? è nell'arte di questi due popoli, qualcosa orrotto e di morboso che ossessiona tutta oro produzione: quei loro nudi torturati onvolti, quelle loro donne sulle cui carni e tutti i vizii hanno lasciato la loro im- ta, quelle allegorie oscure e perverse al po stesso, formano nel loro insieme il più esempio di decadenza che si possa im- inare nei paesi dei processi scandalosi e a letteratura clandestina. Sono oramai trenta ni che i popoli germanici hanno lasciato uella via che a un critico italiano, parve la grande Mostra parigina del '78 la rivela- one delle vittorie prussiane. Il ministro Cre- aro è per lo meno arretrato di un quarto secolo: ma il ministro Credaro doveva tenere una tesi democratica per inaugurare na mostra che della democrazia è la nega- one e prese i minatori di Costantin Meunier i contadini tirolesi del Defregger per tutta arte del Belgio e della Germania. Senza ontare che il Meunier e il Drefegger sono orti da un pezzo!

Ora, a pochi passi dal gran salone dove il inistro esponeva così serenamente le sue gioconde teorie, c'era veramente una mostra « educatrice », la mostra di un popolo che è « sicuro della sua penna e della sua spada » — per adoperare la bella espressione di Rudyard Kipling — di un popolo che attaccato lle tradizioni della propria stirpe, prosegue a sua via avanzando sempre quel tanto che asta e non accettando mai elementi nuovi, stranei alla sua civiltà. Per questo popolo ano, la Donna è ancora la compagna e la nadre; e il Lavoro è il fattore più sicuro della grandezza nazionale. I suoi pittori e i uoi scultori non hanno bisogno di ricercare loro soggetti nelle cliniche degli ospedali o elle anticamere delle prigioni. Essi sanno che è tanta verità nel dipingere una fresca e obusta nutrice, tutta lieta per la bellezza del roprio figlio, quanta ve ne è nel riprodurre volto imbellettato di una prostituta agoniz- ate di miseria e di malattia. Essi conside- no la vita come un dono divino, buona per tti coloro i quali sanno amarla e che sanno iederle quel tanto che essa può dare a cia- uno dei suoi divoti. Solamente — qui è punto oscuro, onorevole Credaro! — questa rte non è un'arte democratica e questo po- olo cerca ancora con una concordia mirabile he i suoi vascelli vittoriosi riportino le spo- lie opime nei *docks* delle sue città marit- ime! La qual cosa non gl'impedisce di aver reato una nuova civiltà nel mondo.

La sala di John Lavery è la più sicura spressione di questo sentimento. Quelle sue onne, noi le abbiamo incontrate mille volte egli *halls* dei grandi alberghi o sulle spiagge osmopolite: ma nel tempo stesso esse sono e nipoti delle grandi dame così pensosamente gentili dei Laurence, dei Reynolds e dei Gainsborough di cento anni fa. Moderno e tradi- sionale, egli suscita il disprezzo di tutti quei faticosi pittorelli nostrani che cercano nell'alchimia della tecnica una ragione d'essere alla loro nullità. E la tecnica, per lui, non ha se non l'importanza che deve avere, un'im- portanza secondaria, quella cioè dello stru- nento che serve ad esprimere la propria dea. Inoltre egli è deliziosamente armonioso: on quei suoi fondi grigi, quasi sempre uni- ormi, egli armonizza i suoi bianchi, i suoi eri, i suoi rosa e i suoi verdi in una tona- ità che è un incanto per l'occhio.

A volte dalla semplicità stessa del fondo a trarre un risultato inaspettato come in uella sua *Donna rosa*, che sembra veramente orgere nell'aria e a cui il riflesso del vetro ggiunge qualcosa d'indefinibile e di miste- ioso. Ed è sempre pieno di vita: fra cento nni, fra cinquecento anni, vi saranno ancora degli ammiratori per quelle donne d'altri tempi, nei cui grandi occhi grigi e un poco attoniti, è come il riflesso di quella nostalgia indefinita che è tutta l'anima della ua stirpe. Forse per questo egli riesce meglio nei ritratti muliebri che in quelli virili. Ma è certo che nessuno, più di lui, sa rendere l'espressione appassionata o ridarella di un bel volto femminile, o l'inimitabile eleganza di una veste ideata con sapiente ricerca di tessuti e di colori, o il gesto nervoso di una mano aristocratica, grave sotto il peso delle gemme ed esangue nella trasparenza della pelle sottile. E poi egli è il maestro della sfumatura. Notate l'armonia bianca e azzurra delle *Due sorelle*, o la tonalità della piuma nel ritratto di Lady Evelyn Farquar, o il nero inimitabile del ritratto della moglie, o quel verde tutto suo speciale nella giovinetta dell'*Attesa* o — finalmente — i toni audaci di porpora così mirabilmente intonati coi neri di *Hadeshia* e di *Aida*.

Tutte queste armonie di colori sono ottenute coi mezzi più semplici, quasi naturalmente, come il suo occhio le ha vedute. E nel tempo stesso egli ha saputo appropriarle al suo soggetto con quella sincerità che è in lui l'espressione stessa della sua arte. Uscendo dalla sala personale di John Lavery si capisce di essersi trovati dinanzi a un maestro di stile. L'onorevole Credaro farebbe bene a ritornarci e a studiarne le pitture con un qualche amore.

Ma l'onorevole Credaro non deve — per disciplina di partito — amare l'arte di John Lavery in particolare e quella inglese in generale. Perchè le osservazioni che ho fatto a proposito del pittore di Belfast, si possono estendere a tutto il padiglione della Gran Brettagna. Vi è, fra quei pittori, una grande *rispettabilità* e una grande onestà: rispettano il pubblico per esserne rispettati e non volendo tollerare che qualcuno si presenti in faccia a loro in maniche di camicia, cominciano col non starvi essi stessi. Inoltre quella loro arte onesta rispecchia tutto il sentimento nazionale su cui si basa la morale dell'Inghilterra: l'amore per la casa, la devozione per la famiglia, il culto della campagna.

Vi sono in questo padiglione quattro grandi tele che sopra tutte le altre esprimono questo sentimento: la *Madre* del Lambert, che è una bella e forte figura di donna sotto un cielo sparso di grandi nuvole primaverili e che conduce a passeggio i suoi bambini, due di quei *babies* inglesi che sembrano cresciuti come i liberi fiori dei campi; la *Madre* del Dicksee, una affettuosa signora un po' appassita che stringe al seno la figlia giovinetta nella dolente consolazione di un primo affanno; la *Novella delle fate* di Mann Harrington, in cui una sorella già grande legge ai suoi fratellini minori i racconti di un mondo fantastico, vera evocazione di quei *round fire stories* che compendiano quasi tutta la vita educativa dei fanciulli inglesi e finalmente quell'*Ora del letto*, in cui una mammina giovanissima ed elegantissima dà la buona notte al suo figliuolo, prima di andare al ballo.

Ma queste tele non fanno che intensificare un sentimento comune: il sentimento di benessere sociale e di equilibrio mentale che si rispecchia un po' in tutte le pitture di quei mirabili artisti, sieno essi pittori di genere come Philip Connard, sieno ritrattisti come il Logsdail o il Nicholson, sieno pittori di paesi o di marine come quasi tutti i loro mirabili acquerellisti, o pure di fiori come quel Hill o quel Park Stuart che sanno riprodurre con tanta freschezza il petalo di una rosa o il gambo di una giunchiglia.

In questa visita del padiglione inglese si ha l'impressione che si prova uscendo da un luogo chiuso e mefitico fuori all'aria aperta, sotto i grandi alberi stormenti che la primavera ha ricoperto di gemme. Quell'arte è l'arte di un popolo che non ha bisogno di lenocinii per attirare l'attenzione del pubblico: e il pubblico, forse, non li vorrebbe nemmeno. Ipocrisia britannica, si dirà, e sia pure. Ma è un'ipocrisia che ha prodotto la *Vanity Fair* e il *Dombey and son*, una ipocrisia che ha saputo vincere cento battaglie e conquistare il mondo

Per conto mio, in un periodo in cui sembra che tutte le menti umane debbano essere sconvolte da una mostruosa follia, provo un senso di tranquillità e di speranza nel vedere che c'è ancora un popolo il quale, alla vecchia Europa sussultante nella nevrosi della sua decrepitezza, ha tuttavia il coraggio di proclamare che il mondo è dei forti e dei sani e che il miglior modo per dominarlo è ancora di non credersi « nè fanciulli, nè divinità, ma uomini in un mondo di uomini ».

Diego Angeli.

Il parco della Giudecca

Un grave pericolo corre ora una incantevole parte di Venezia: l'isola della Giudecca. Dopo che, approfittando della miopia che distingue l'*autorità* tutelatrice del patrimonio artistico nazionale, l'hanno distrutta per tre quarti, ora hanno condannato anche quell'ultimo orto dei Minelli, che è l'unico superstite fra tanta rovina.

Gli orti famosi della Giudecca hanno già acceso d'entusiasmo molti poeti: da De Musset a Gabriele D'Annunzio, i poeti hanno sentito il fascino ispiratore di quel verde profondo coronato dalle lagune. Mentre la fantasia ricostruisce la visione di ciò che doveva esser Venezia nell'epoca aurea, a troppi lontana e a pochi eletti molto vicina e palpitante, ci rimane, contemplando la realtà, uno strano senso di intima sodisfazione. Ove si rimpiange la distruzione di un capolavoro di bellezza, lo stato d'abbandono, che dalla caduta della repubblica, arriva in qualche punto privilegiato sino ad oggi, ha saputo creare meraviglie impareggiabili e s'è servito di un grande artefice: della natura generosa. La villa dei Minelli esiste ancora perfettamente conservata grazie al sacrificio di un pittore italico, che pur non essendo veneziano, voleva dare a Venezia ciò che i cittadini di questa grande patria vorrebbero toglierle. La villa sorge in mezzo a due meraviglie: da una parte s'aprono il canale della Giudecca, il bacino di S. Marco, con S. Giorgio, la Salute e tutta la riva degli Schiavoni; dalla parte prospiciente alla laguna c'è l'orto, e vi si accede passando per un piccolo giardino e per un maestoso cancello seicentesco, coronato da statue.

I patrizi veneziani avevano costruito le loro ville in riva alla laguna e vi davano feste e banchetti regali e vi riunivano tutto il fiore della repubblica dominatrice: poeti, musici, pittori, dame, cavalieri fraternamente glorificavano il culto della bellezza: il culto della forza e della gentilezza. Una strana combinazione ha conservato l'orto sino ad oggi integralmente. Gli austriaci volevano farne un campo di manovre e più tardi divenne proprietà del genio militare italiano, che si contentò per molti anni della rendita che dava l'orto con i suoi frutti ricercatissimi.

L'anno scorso si mise all'asta tutto l'orto e poichè era noto che il Comune di Venezia voleva acquistarlo, valendosi del suo diritto di prelazione, così l'asta andò deserta, con grande vantaggio del Comune che potè acquistarlo a buone condizioni. Misteriosamente si cominciò a vendere, senza criterio, pezzi di terreno, senza un piano logico e nemmeno conservando il viale principale che dalla villa conduceva alla laguna. Se un'energica protesta, dovuta al « puro caso » che rivelò le trattative di vendita, non avesse arrestato l'opera del Municipio, a quest'ora l'orto sarebbe già ridotto a brandelli, senza che si fosse tenuto conto della bellezza salutare che da esso si effonde e che dovrebbe beneficare tutti i veneziani, piuttosto che le diverse imprese di vari privati acquirenti. Se il Comune vuole rifarsi della somma versata al Genio Militare, perchè non cerca di mettersi d'accordo col Ministero della pubblica istruzione e non costruisce nell'orto l'Accademia di Belle Arti, la Galleria d'Arte antica e d'Arte moderna? Da tanto tempo si cerca un terreno per la costruzione di questi tre edifici e dove si potrà mai trovare un luogo più adatto dell'orto dei Minelli? E qual premio maggiore si potrebbe dare ai giovani « pensionati » di pittura e scultura che conceder loro di vivere e lavorare nel vero regno di ogni arte? L'attuazione di questo progetto sarebbe facilissima. Occorrerebbe soltanto entusiasmo sincero. Quanto alla *praticità della cosa* non c'è obbiezione da fare, c'è, sì, la lontananza, ma il visitatore vi andrà con la stessa facilità con la quale oggi va sino alla Madonna dell'Orto e più lontano ancora, per ammirare un numero minore di capolavori e proverà un fascino maggiore vedendo un tempio dell'arte contornato da una pace meravigliosamente pittoresca.

Sarebbe più opportuno preoccuparsi della « praticità delle cose » quando valendosi del piccone e del cemento armato piuttosto che del cervello e dello spirito, si costruiscono alla Giudecca case operaie in mezzo ad una carbonaia, rendendo impossibile la vita a quei poveri abitatori. Dove esiste uno spettacolo di maggior squallore di quello che offrono tutte le nuove case operaie veneziane? Vennero costruite per sfogare la mania del rettifilo e per conquistare l'animo degli elettori. Si possono inculcare nel popolo i principî dell'igiene senza diventar vandali in nome dell'igiene e certo sarà preferibile una ridente casa antica corrispondente alle « leggi sanitarie » ad una sudicia antiestetica casa moderna. In nessuna città al mondo si vedono, come a Venezia, i depositi del carbone in mezzo all'abitato e si manipola questo prepotente invasore, che penetra ovunque, in un modo così inumanamente egoistico. Ad esempio, i dipinti bellissimi che si trovano nella chiesa del Redentore, causa il carbone, soffrono molto e deperiscono. In nessun'altra città del mondo civile si vedono come a Venezia i fili grossissimi della luce elettrica, quelli del telegrafo e del telefono rompere il cielo così antiesteticamente, guastare palazzi, chiese, giardini, strade. Bisognava imporre una conduttura sotterranea ed era possibilissimo effettuarla, dal punto di vista tecnico, come si fece coi tubi del gas. L'unico guaio sarebbe stato forse una diminuzione di dividendi per gli azionisti. Ma dinanzi all'utile di un'intera città, di una città qual'è Venezia, bisogna che ceda l'utile individuale, bisogna conservarla com'è e attendere che in un'epoca più forte, più propizia, si possa usufruire del patrimonio artistico quale punto di partenza per una nuova civiltà, quale appoggio per inalzarsi, e affermarsi e ridiventare veramente civili. Le fabbriche, le officine e il resto devono sorgere in terra ferma, su terra ferma Venezia deve espandersi. Il numero dei disoccupati a Venezia è molto relativo e gli operai che occorrono alle « sorgenti industrie » si chiamano, per la più gran parte, dal di fuori. Che avverrà se si continua di questo passo? A Venezia ci saranno le fabbriche, le officine, e la popolazione dovrà andare ad abitare in terra ferma. Non è forse Venezia la città ove tutti i lavoratori indistintamente potrebbero gustare il riposo, dopo il lavoro e più saporitamente? Il Lido è già stato dato in olocausto; non esiste più, ma ora si tratta di salvare l'orto dei Minelli alla Giudecca, bisogna insorgere contro la prepotenza degli ignari.

Forse che Venezia soffre la vendetta di un destino fatale: forse che quell'Istituto di Belle Arti, sorto sulle rovine della bellissima chiesa della Carità, barbaramente distrutta, ha segnato per Venezia l'estinguersi di ogni fonte di bellezza?! Questa volta però bisogna insorgere anche contro il destino ed il Consiglio comunale può impedire la distruzione dell'orto ammaliante lasciando che l'amore per la propria città operi sinceramente sul sindaco conte Grimani.

Venezia, 1910.

G. F. M.

* * *

Fra un discorso ministeriale e un verdetto, diciamo così, del Consiglio Superiore, incaricato degli acquisti governativi alla Biennale; fra una discussione sul valore di Klimt, l'orafo-pittore viennese che lavora d'intarsio e di mosaico, mediante arabeschi stilizzati nei quali, come afferma il catalogo, « palpita la vita segreta dell'anima » e una ricerca affannosa sul carattere essenziale della pittura bulgara e di quella ceco-polacca che un mio amico definiva l'arte dei ciechi, non soltanto polacchi, fra una visita ai russi — quelli della Corte d'Assise (non gli artisti, che per motivi di evidente discrezione quest'anno si sono astenuti dall'esporre) e un pellegrinaggio nel passato a traverso le illustri mostre individuali che, a poco a poco, trasformano la Biennale in una solenne galleria, se non addirittura in un Pantheon, ho voluto con la scorta della nota che si può leggere più su, verificare la nuova minaccia che incombe sull'orto superstite della Giudecca.

Il fato di quest'isola è veramente singolare: con uno dei suoi vertici posto di fronte al cuore stesso di Venezia — San Marco — divisa dalla città da un braccio di laguna che il più arrembato vaporino può traversare nel tempo che una gondola impiega a traghettare il Canal Grande, essa apparisce al visitatore come un lembo di terra lontanissima da Venezia. Se l'osservate dalla riva degli Schiavoni, con la grigia tristizia della Chiesa delle Zitelle e le case basse allineate, a cui il carbone ha largito la patina precoce dei secoli, essa assume ai vostri occhi apparenze spettrali: è livida, funerea, miserabile. Immaginate una damina incipriata costretta a far la facchina o una pastorella arcadica trasformata in una sguattera e coglierete i resultati tangibili — con tutti i sensi — ai quali è ormai pervenuto, alla Giudecca, il feroce industrialismo contemporaneo piantato sugli avanzi della vita più festosa e fastosa che ricordi la storia del mondo. Necessità sociali imprescindibili — mi direte — effetto di quella sana e prosperosa democrazia — così cara oggi alla Minerva — che non consente soverchie preoccupazioni per le « dimore dei potenti » e quindi non le ha consentite per queste inutili ville di patrizî veneziani, chiusi in un sogno di bellezza fra cielo e laguna, poichè era in gioco la stessa prosperità del popolo. E poco importa che quel sogno fosse stato tradotto in realtà appunto quando le gloriose galee salpavano « alla volta di remote terre per conquistare, commerciare e trasportare in patria ricchezze opime » come il noto ministro afferma, constatando, con visibile compiacenza, che oggi non salpano più. Ammettiamo che i nostri tempi siano particolarmente disgraziati; e che oggi si debbano chiedere alla bellezza sacrificii di dubbia utilità, mentre non si sentiva il bisogno di chiederli quando la mèta, che ora ci sfugge, era raggiunta. Ammettiamo tutto quello che volete: che sia giusto e degno abbattere i muri interni di vaghi edifizî per trasformarli in carbonaie; che i capitelli e le cornici e gli stipiti, per quanta nobiltà di frastaglio o di rilievi possiedano tuttavia, debbano servire ai più umili uffici: che le bifore e le quadrifore siano state santamente otturate per aumentare la capacità dei nuovi depositi. Siamo insomma « industriali » quanto e più che si può: ma se in questo inferno dell'arte, dove gli avanzi più leggiadri dell'architettura di tre secoli sono stati allegramente massacrati, troveremo per miracolo, una nobile villa che sopravvive intatta alla strage; purchè siamo civili — la qualità di esteta non c'entra — non correremo istintivamente al piccone per abbattere anche quella. E se fra i tanti orti distrutti nella stessa disgraziatissima isola, che nelle vecchie carte occupano, col loro verdolino seducente e ormai platonico i quattro quinti dell'area, ne troveremo uno superstite — come la villa e nelle sue immediate adiacenze — purchè abbiamo il dono, non peregrino, della riflessione — prima di affrettarne coi voti la trasformazione in un campo trincerato di combustibile, ci domanderemo se non possa per la volontà e per il bene del popolo aspirare a un destino meno fosco. Quello che gli si prepara è, disgraziatamente, nero come il carbone. La questione è risoluta dalla topografia. Il cosiddetto orto dei Minelli occupa tuttavia grandissima parte di quell'estrema punta della Giudecca posta a fianco di San Giorgio e di fronte a San Marco: nascosto da questo lato, dall'esile striscia di edifizî che si allineano sulle fondamenta di San Giovanni si apre verso San Giorgio, e da San Giorgio sulla laguna, in vista delle isole: da San Servolo a San Lazzaro, a San Clemente, a Santo Spirito al Lido. E come il canale Orfano, che era pei giustiziati della Repubblica ciò che fu il Bosforo fino a pochi anni or sono per i giustiziati o i soppressi del Sultano, divide la Giudecca da San Giorgio, così il rio della Croce divide la Giudecca dalla Giudecca: l'orto è quasi un'isola nell'isola. L'indicazione della natura non potrebbe esser più precisa. Una vastissima area — più di 70 mila metri quadrati — non ancora acciuffata dall'industrialismo invadente situata in faccia a San Marco, e idealmente e materialmente superata (almeno sinora) dal vero e proprio regno delle carbonaie. E, come se tutto ciò non bastasse, il Municipio della città, proprietario: per fortuna il Governo non c'entra! Ma questo è il polmone di cui Venezia sente sempre più vivo il bisogno: è il *pendant* dei Giardini, del polmone spaiato mediante il quale la povera Regina asmatica è costretta a respirare. I Giardini! E chi non sa che l'Esposizione, a poco a poco, li ha invasi sino a ridurli una specie di fondamenta alberata, dove tra le reti proibitive della Mostra e gli inflessibili parapetti della laguna il buon popolo gira e rigira e si arrota come una belva nella gabbia? Nessuna sensazione è più penosa di questa anche per chi non possegga l'anima squisitamente democratica, privilegio di pochi: la sensazione che in un bel giorno domenicale d'aprile, fra tanta festa di luci e di colori, il popolo manchi d'aria e di spazio. E il popolo di Venezia manca d'aria e di spazio. Se vuol muoversi con qualche libertà, deve cercarsi il prezioso benefizio lontano, con spesa e disagio. La possibilità di un magnifico parco in faccia alla Piazzetta dovrebbe muovere le concordi volontà dei cittadini ed infrangere ogni ostacolo. .

Come si vede, io dissento dall'opinione di chi ha voluto segnalare al *Marzocco* il pericolo che corre oggi l'ultimo orto della Giudecca. Penso che alla pretesa utilità pubblica dei depositi di carbone e delle sonanti officine si debba contrapporre non la casa dell'arte, la Nuova Accademia od Istituto ch'abbia ad essere, ma il giardino o il parco del popolo che in tempi di democrazia opportunamente può prendere il posto dell'orto patrizio. Il Municipio di Venezia non deve lasciarsi sfuggire quest'occasione unica di bene meritare dai suoi amministrati, di tutte le classi sociali, e soprattutto delle più umili che nella stessa Giudecca furono, con le migliori intenzioni, trattate così male.

Quelle tristi case operaie di cui si parla nella nota, le case nelle quali il Municipio e la Cassa di Risparmio vollero provvidamente congiunte « salubrità ed economia » a detta della lapide che porta la data del 1907, deliziate come sono dalla polvere del carbone sono diventate lo spavento degli inquilini e, con tre soli anni di vita, paiono più che centenarie. Avevo ancora negli occhi la visione indimenticabile della villa secentesca dei Minelli, col bell'androne fra le fondamenta e il giardino, tutto ridente di glicini in fiore: con la sala a T, al primo piano, aperta per otto vani sul balcone davanti al quale si squaderna la gloria di Venezia, coi soffitti dalle possenti travature, e il braccio di fabbrica proteso sull'orto, come una vedetta verso la laguna, quando mi affacciai ad osservare quel miserabile tentativo di moderno alveare umano. Le api sciamavano di qua e di là sgomente. Erano povere donnette del popolo che si lamentavano di non poter serbar niente « neto » sempre a causa di quella maledetta polvere di carbone: che sognavano la casetta linda e cioè la salubrità congiunta con l'economia, secondo la promessa lapidare, ahimè, non mantenuta. E una volta di più mi persuadevo che il parco della Giudecca, oltrechè un inestimabile benefizio per l'intera città, potrebbe riuscire un atto di giustizia riparatrice.

È tempo che Venezia cominci a pensare alla salubrità, anche fuori delle lapidi.

Gaio.

Le città che rivedono il sole

Da Ostia a Cuma e a Pesto

Fui la prima volta ad Ostia con Gabriele d'Annunzio, e lo spirito di Virgilio era con noi. Lungo l'intero viaggio egli fu la musica che udimmo sempre, percorrendo l'una e l'altra sponda del Tevere, la Ostiense all'andata, la Portuense al ritorno, fu il compagno che ci rivelò l'anima del paese, ove passò il naviglio d'Enea.

Ricordavamo la prima apparizione dell'eroe troiano nell'*Iliade*, quando egli va tra le schiere « come un leone sicuro della sua forza, armato di lancia e coperto interamente dallo scudo, pronto ad uccidere il primo uomo che avesse osato assalirlo », e la profezia omerica: « Giove è divenuto oramai nemico della razza di Priamo. È dunque tempo che il valoroso Enea regni sui Troiani e sui figli dei suoi figli ». E vedevamo compiersi i fati, e l'eroe, nel poema latino, lasciare la Sicilia, e « diritto sulla prora, col capo cinto d'una corona d'ulivo » levare in alto la coppa, gettando in mare gli avanzi del sagrifizio e il vino delle libazioni, e navigare verso l'Italia. E tornava alla nostra memoria il grido d'Acate, ripetuto dalla ciurma piena di gioia, quando da lunge si vedono apparire le sponde del paese latino, le lunghe vicende dei navigatori, prima di trovare un approdo, la loro dimora presso Circe, la discesa all'inferno a Cuma, poi la partenza verso il paese che sembra sempre fuggire loro dinanzi, e finalmente il loro arrivo alla foce del Tevere.

« Già il mare si colorava ai raggi del giorno e l'aurora splendeva nel suo carro di rosa salendo verso l'alto cielo, quando cessò il vento, si tacque ogni brezza e fu necessario lottare coi remi contro l'onda immobile. Vide allora Enea sulla riva un bosco folto. Nel mezzo, la lieta corrente del Tevere trascina le gialle sabbie e con vortici rapidi si getta nel mare. Intorno e sopra le acque gli uccelli abitatori del bosco e delle rive empivano l'aria di canto e volavano fra gli alberi. Enea ordina ai compagni di volgere la prora verso terra ed entra lieto nel fiume ombroso ».

Questo era il luogo dove arrivammo, dopo due ore di viaggio; ma il Tevere, che da Ostia a Fiumicino circonda l'Isola sacra, non più rispecchia l'ombra delle rive, ma scorre livido in un paese deserto. Ecco una regione che dovrebbe essere arricchita d'alberi e di fiori, ove gli alati dovrebbero nuovamente cantare come nella leggenda! Immaginate i due rami del fiume intorno all'Isola sacra adorni sulle sponde di pini, e, dove l'acqua lambisce la terra, di gigli rossi (quelli che vegetano lungo i fiumi e i torrenti e si chiudono a sera, gli *emerocalli*, i belli di giorno), di salici, di canne palustri e di tutte le innumerevoli piante che si levano sulle acque e s'abbandonano alla loro carezza; immaginate, fra i tronchi e i rami, tutti gli uccelli dei boschi e dei canali presso il mare, dai corvi neri al Martin pescatore di color verde-azzurro cosparso d'una polvere d'oro, e, nel folto, l'intrico delle edere e delle vitalbe, l'espandersi luminoso delle felci, i fiori delicati di più colori tra le foglie aguzze e le bacche metalliche dei ginepri; immaginate il respiro silenzioso e il ritmo canoro della selva risorta, e ditemi se, in una così felice trasformazione della scena, non parrebbe veramente a chi la visitasse veder passare nel fiume, ridivenuto ombroso, la nave guidata dal destino che va a fondare la Città e l'impero

54

che non avranno fine: *imperium sine fine.* Ma oggi è finito ciò che formava l'incanto delle rive tiberine popolate di ville e di giardini dalla città sino al mare. Una muta solitudine si stende per l'ampia regione paludosa e malsana dominata dal castello ostiense del San Gallo, che è la sola potente affermazione d'una volontà umana nello spazio, qui dove le cose più antiche sono a poco a poco riprese dalla natura che tutto avvolge nel suo manto eternamente giovane. Le rovine d'Ostia, quando le vedemmo, emergevano appena da terra qua e là, e tendevano a cancellarsi, come una pagina scolorita dal tempo; e pareva che in quel luogo non dovessero più rimanere tracce visibili dell'antico splendore, e che quanto fu l'origine meravigliosa dell'Urbe fosse destinato ad avere solo una sua vita musicale nella umana immaginazione.

Pure, in una piccola stanza presso la caserma dei vigili dove era una scuola di ragazzi, trovammo graffite sulle pareti alcune tracce di vita infantile, fresche e vivaci come fiori di siepe appena schiusi a primavera. Erano brevi frasi, scherzi, nomi che avevano serbato la serenità della voce dei fanciulli, segni che non avevano alcun carattere di vetustà, ma sembravano di ieri, d'un'ora prima. E quella apparizione di giovinezza umana fra quelle cose morte, parve allontanare all'infinito nel tempo il mito ed anche la storia. In quale età era apparsa quella vita? Pareva impossibile pensare che fosse antica. Era l'alba della vita che riappare ogni mattina, che sorride ogni ora negli occhi dei bambini che nascono o che rinascono.

E cercammo Ostia, il porto commerciale di Roma, in quelle poche rovine che si vedevano ai nostri piedi; e non ci fu possibile immaginarla. Ma la gloria del tempo passato, la grandezza di Roma, l'antico splendore dei luoghi oggi deserti, erano in noi, evocati e quasi creati una seconda volta dal verso del poeta nazionale della nostra gente. Virgilio fece dileguare la nostra tristezza, quando leggemmo insieme i primi versi dal ritmo eroico con i quali comincia il settimo libro dell'*Eneide.* E mi ricordo che quando al tramonto, dopo traversato il fiume, risalimmo verso la riva portuense, un popolo d'allodole si levò dai campi, per ritrovare in alto gli ultimi raggi del sole, e le vedemmo salire scintillando, ebbre di canto, e perdersi nella loro luminosa beatitudine, verso il cielo profondo dove la musica diventa silenzio.

Oggi invece Ostia riappare, ed è in gran parte riapparsa con le vie, le case, le botteghe, i granai, con le vestigia del suo grande porto. Io non ho ancora veduto i nuovi scavi, ma ne ho quel vivo desiderio, che tutti oggi dovrebbero sentire vivissimo per le memorie della nostra vita passata. E vorrei che la grande emozione ch'essi producono potesse servire ad eccitare lo Stato a compiere le principali opere di disseppellimento delle città nostre.

***

Più volte in questo giornale ho parlato del dovere che noi eredi della Grecia e di Roma abbiamo di far rivedere il sole alle statue, alle colonne, agli infiniti tesori che la terra ancora nasconde. Le nostre raccolte artistiche ne sarebbero straordinariamente arricchite, la nostra coltura potrebbe esserne trasformata, nuove vie s'aprirebbero all'indagine, molti errori sarebbero corretti, molte lacune colmate; nuovi nomi, nuove opere, nuovi fatti, potrebbero forse servire a rinnovare anche il nostro intelletto e a dare inattese ispirazioni alla nostra immaginazione. Ma lo Stato non mostra d'avere un grande interesse per la storia e per l'arte e poco gli importa aumentare e rinnovellare la nostra cultura. È dunque nostro dovere eccitarlo in ogni modo, affinché a noi e ai nostri figli sia concesso d'avere in vita qualche gioia men fallace di quelle che dà la comune esistenza.

Fra giorni cominceranno gli scavi di Cuma, che saranno diretti da un uomo di grande cultura e d'una fede maravigliosa. Ettore Gabrici comincerà le indagini dall'acropoli e le continuerà nella caverna della Sibilla, e poi sulla parte più alta del monte che s'innalza a picco sul mare d'Enea. Le ricerche dovranno condurre a trovare nuovi monumenti relativi alle origini della nostra civiltà, ed offriranno certamente fin dai primi giorni un interesse straordinario.

Da Cuma, risalendo la serie delle città della Magna Grecia lungo il Tirreno, arriviamo a Pesto, dove un altro studioso, di grande ingegno e di nobile entusiasmo: Vittorio Spinazzola, sta continuando gli scavi intorno ai templi greci. Egli ebbe la fortuna di trovare fin dallo scorso anno moltissime parti decorative policrome d'un tempio, fra le quali una serie di mostri bellissimi e una gran parte del fregio della trabeazione, opera d'una larghezza e ricchezza di stile che lo rendono paragonabile ai più belli del miglior periodo dell'arte ellenica.

Pur troppo lo Stato, tanto per gli scavi di Cuma quanto per quelli di Pesto, ha assegnato somme quasi irrisorie che costringono i due valorosi ricercatori a sospendere ogni tanto, dopo un breve periodo di attività febbrile, le loro indagini belle e feconde. Ed invece non solo sarebbe necessario dare ogni mezzo a chi lavora con fede e con sicura conoscenza, ma, in un paese come il nostro, le ricerche dovrebbero essere estese a tutte le città della Magna Grecia.

In questo solo modo noi saremmo veramente degni della grande eredità del nostro passato. Se si pensa che da Taranto a Reggio e da Reggio a Cuma esiste una serie non interrotta di città greche, un tempo fiorenti come le più ricche dell'Ellade, non si può non provare una vera tristezza nel pensare che i nostri occhi non vedranno i tesori che le guerre, i terremoti, i saccheggi hanno ivi nascosto. Di tante città (sono circa sessanta) e d'altre minori, di cui non è noto neanche il nome, si conosce poco o nulla, e di tanti lavori dei quali s'annunciava imminente l'inaugurazione, compresi quelli d'Ercolano, purtroppo non si parla più. Questa indifferenza dello Stato innanzi a ciò che è la nostra maggior gloria e ricchezza è durata troppi anni, e le iniziative di pochi sono state secondate troppo debolmente sino ad oggi. Se per le infinite cose che urgono per il nostro patrimonio artistico ed archeologico occorre veramente un Ministero delle Belle Arti, non si tardi più. Si faccia il nuovo Ministero con un bilancio adeguato alle necessità della nazione più ricca di monumenti da conservare e di cose da disseppellire. E il beneficio che noi renderemo alla coltura storica artistica ed archeologica del mondo sarà infinito. Ma occorre far presto, prima che una nuova corrente della pubblica opinione allontani l'attenzione dall'arte e dall'archeologia. Oggi i tempi sono maturi. Il ministro dell'istruzione se vuol far bene tutto il suo dovere, ha anche troppo da fare occupandosi delle scuole e dedicando tutto l'ingegno, l'attività e la coltura alla pubblica educazione. È necessario seguire l'esempio della Francia e creare un Ministero delle Arti. Sarà così possibile fare anche noi l'inventario delle nostre ricchezze artistiche (che i francesi hanno compiuto mirabilmente), iniziare una ricca e completa raccolta di monografie sulle città e regioni italiane, e i tanto attesi studii sulla storia e sull'arte del nostro Mezzogiorno, trasformare i nostri Musei e le nostre Pinacoteche in istituti di cultura e di educazione artistica.

Ma innanzi tutto è necessario far sentire al popolo italiano che la nostra Italia è amata in tutto ciò che in essa è più nobimente vivente, in ogni sua cosa nata per l'eternità, nelle virtù sue di educatrice e di ispiratrice, occorre far sentire a tutti che lo Stato ama i suoi monumenti, perché li conosce e perché sa che questa conoscenza potrà creare un popolo degno d'una nuova gloria.

Angelo Conti.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

ANDREA MAGGI

Proprio nel momento in cui l'animo nostro si era aperto alla speranza, ci è venuto l'annunzio, tanto più triste quanto meno aspettato, della morte di Andrea Maggi. Triste per me che l'ebbi famigliare dalla gioventù, triste per la comune del pubblico che ha tuttavia le orecchie accarezzate dalle declamazioni romantiche di Cyrano di Bergerac, al quale il Maggi aveva negli ultimi anni della sua vita d'arte legato il suo nome. Con lui si spegne il più grande de' nostri attori per la bellezza del fisico e la serenità dell'animo; serenità ch'egli ha saputo serbare intatta fino all'estremo, anche in mezzo al dibattersi febbrile, incoerente delle anime dei comici.

Spasimi di servitù, sogni di ribellione, tentativi di liberazione, ingiurie a viso aperto, preparazioni nel buio alla lotta, sterili cagnare, ... niente aveva forza di commoverlo, come se niente lo toccasse.... Egli assisteva in silenzio, sorridente sempre, col suo inseparabile avana in un lato della bocca, a tutto il tramenfo sconclusionato, mandando a intervalli, quasi meccanicamente, ondate di fumo, ch'erano la più eloquente espressione del suo pensiero. Ci siam conosciuti a Napoli.

Egli recitava gli *amorosi* ai *Fiorentini* col vecchio Adamo Alberti, io al *Fondo* nella compagnia di Fanny Sadowski diretta da Cesare Rossi. Ricordo. Al largo del Municipio era una piccola trattoria, in cui si penetrava scendendo una scaletta che le dava il nome. Ci s'era in molti de' nostri a pensione: della compagnia de' Fiorentini il solo Maggi. Poi il maestro Scalisi, marito della Rubini e direttore al S. Carlo, poi don Gerolamo Viscusi, di triste rinomanza, pover uomo, un de' più dolci e piacevoli e cari commensali. Ci si trovava sempre tutti insieme all'ora della cena, dopo il teatro; e il buon Maggiotto era il beniamino della gaia tavolata.

Sorrideva sempre, parlava poco, e mangiava in modo stupefacente. Non mi uscirà mai di mente la volta che alle cinque di sera, dopo un lauto desinare, trangugiò dodici uova sode, recitando poi alle nove colla sua bella voce squillante la parte di *amoroso* nella Duchessa di Bracciano del prete D'Agnillo. Se, come sempre accade in una accolta di artisti da teatro, la conversazione si accendeva di soverchio, egli, o mangiava o fumava senza mai prendervi parte.

Se alcuna volta gli si volgevan parole di lode per aver lui recitato a dovere, guardava il lodatore, e gli sorrideva senza profferir parola. Studiava la parte, l'imparava a mente, e la recitava. Dicitore garbato, adorno di un metallo incantevole di voce, di un viso, da cui traspariva tutta la bontà del cuore, di forme atletiche ed eleganti come quelle del David michelangiolesco, aveva dal suo pubblico la più festosa delle accoglienze: di ammirazione per gli uomini, di.... qualcosa più per le donne.

Abbandonata la compagnia stabile napoletana, ed entrato poco di poi *primo attore giovine* in una Compagnia di Bellotti-Bon, fu, dopo alcune prove, assunto al grado di *primo attore assoluto,* a mercé appunto delle preclare doti del fisico. Attore di liete promesse, diventò presto nel giudizio del pubblico una bella affermazione artistica, per la fortuna che gli toccò di rappresentar primo tra noi *Ferréol* del Sardou. Al *Ferréol* successe a breve intervallo il *Conte Rosso* del Giacosa; e tale fu l'entusiasmo del pubblico, che oramai il giovine artista fu il preconizzato raccoglitore della gloriosa eredità di Tommaso Salvini ed Ernesto Rossi. Fu primo attore della Compagnia della Città di Torino, al fianco di Cesare Rossi, Annetta Campi e Claudio Leigheb, dov'io lo rividi marito della squisita attrice Pia Marchi, dalla quale ebbe un figlio: Cesarino, un de' più forti paesaggisti dell'arte moderna; poi, allettato dalle feste che ogni specie di pubblico gli prodigava senza tregua, si mise alla testa di una Compagnia, cimentandosi nelle grandi prove della tragedia shakespeariana, in cui, se non ne uscì vittorioso, diè pur sempre a sperare assai bene del suo grande avvenire artistico.

Ahimè! Le speranze furono in parte deluse. Non rampogne di critica, non di amici valsero a farlo avanzare di un sol passo. Ai rampognanti che lo accusavano di non darsi allo studio profondo di analisi che è richiesto dall'opera profonda del gran tragico inglese, per imprimere ne' diversi caratteri qualche segno, pur lieve, del suo *io,* guardava in volto, come a' be' tempi della prima giovinezza, laggiù nella modesta *Scaletta* di Napoli, e sorrideva. E il sorriso parea dire: « Studiare? Perché? Non empio il teatro lo stesso? » O forse volea dire: « Ma io ho studiato. Più e meglio di così non so.? » Io credo più esatta la prima interpretazione; e dal suo punto di vista materiale e pratico di considerar la vita, aveva ragione.

Ma se la sua recitazione rimase inalterata, divenuta, starei per dire meccanica, mutò il gusto del pubblico, il quale di essa andò via via notando la monotonia faticosa, commista a cotali ondeggiamenti melodrammatici, e scatti di voce ognor bella e forte, in cui l'anima non ebbe mai troppo che vedere. E quasi lo abbandonò: lo abbandonò qui e fuori; e l'ultima andata nell'America del Sud fu una vera e propria sciagura per l'artista ancor giovine e gagliardo, il quale, senza pure ismarrirsi nel grave momento, vedeva innanzi a sé tutto il fosco dell'orizzonte....

Ma ecco il *Cyrano di Bergerac* del Rostand nella traduzione di Mario Giobbi, riaprirgli d'un subito la gran porta della fortuna, per la quale egli entrò lieto senza spavalderie, risalendo a quella cima, che aveva ormai disperato di non più attingere. La novità dell'opera, il romantico piacevole ond'è tutta intessuta, la fluidità sonora del verso italiano, il poetico delle imagini, la fioritura degli effetti, la chiarezza dei caratteri, il romanzesco dell'intreccio, tutto pareva tagliarsi al dosso di Andrea Maggi, il quale, riconoscente al riapparir della sua buona stella, si mise allo studio del dramma, allestendolo poi con tal dovizia ed esattezza storica di scenari e costumi, da vincere al paragone le tradizioni di messa in scena della Compagnia tedesca dei Menninghen.

E dello sforzo supremo egli fu largamente compensato. Il *Cyrano* corse l'Italia in marcia trionfale, ridonando all'egregio artista l'antica agiatezza, e qualcosa più ancora: il bel posto ch'egli s'era conquistato alle prime armi della sua vita d'arte. E questa nuova attestazio e di stima e d'affetto del pubblico fu ben giustificata; ché niuna *parte*, come ho detto, si attagliò meglio di questa del Cyrano all'indole di Andrea Maggi. I versi che in bocca sua parvero di sovente u a declamazione predicatoria, qui si eran mutati in una musica soavissima che molceva gli orecchi ed i cuori. I più, come dire?, refrattari alla declamazione, si trovavano col Cyrano del Maggi al loro posto: uno stile diverso nella dizione non era concepibile. L'autore e l'attore si eran così bene fusi insieme; il romantico della recitazione dell'uno s'era così ben fuso col romantico della forma dell'altro, che non si sarebbe più potuto comprendere l'uno discompagnato dall'altro. Cyrano era Maggi, e Maggi non era più se non Cyrano.

E qual prova di resistenza fisica non ha egli dato nell'ultimo tempo? Chi più, a sessant'anni, oserebbe recitar tre sere di seguito un'opera come questa, che può dirsi una grande aria con cori, in cinque atti, nella quale han parte principale i polmoni?

Ahimè! Forse egli aveva fatto troppo a fidanza colla sua tempra gagliarda! O non piuttosto la sconfinata bontà, l'olimpica serenità, la calma costante s'eran mutate coll'incalzar degli anni in apatia? In quella indifferenza tutta passiva, per la quale, senza ribellioni, senza proteste, senza difesa avrebbe potuto recitar non tre volte il Cyrano, ma quattro e sei e dieci, sino a morirne su la breccia? Non posso dire. Certo, nell'ultimo tempo, mentre egli raccoglieva con uno sforzo supremo tutte le sue energie al momento di uscire in conspetto del pubblico, trasfondendo nel suo personaggio amato una vita di forte ed effimera giovinezza, appariva fuor della scena estenuato dalla immane fatica. La malattia che lo colse, lo atterrò, lo sfasciò.... ma non senza prima lasciargli il tempo di compiere l'ultimo atto della sua bontà. Al suo capezzale han così potuto piangere dolorosamente una moglie e due figliuoli.

Dio voglia che l'anima tua aleggi sempre nelle accolte de' tuoi compagni! Dio voglia che da codesta tua bontà essi traggano finalmente un esempio di pace; e nel tuo nome, o Andrea Maggi, caro, indimenticabile amico, cessino ormai dalle lotte di parte, che non dàn vantaggio ad alcuno e son di nocumento a loro, prima, poi alla grande arte nostra, che tanto amiamo, e di cui tutti noi viviamo.

Luigi Rasi.

MARGINALIA

Lingua ufficiale italo-americana

Ricopio il testo, letteralmente, quale si vede di questi giorni affisso negli ufficii di banchisti e notai, e affidato, ahimè, per sicura e diffusa distribuzione ai Regii Consolati d'Italia entro i confini della Repubblica imperialista cui presiedette Marco Aurelio Americano, e attraverso la quale William Howard Taft, Antonino Pio nonché Filippino bandisce ora, in tutte le lingue rappresentate dall'immigrazione, in forma di proclama (anzi di *proclamazione*, per essere fedeli al sullodato testo) il *Decimoterzo Censimento Decenne*. Elegante, compresa l'allitterazione; ma questo è nulla. Sentite: — « Veduto l'Atto del Congresso, *approvato giorno* 2 luglio 1909, per il quale è comandato che sia fatto il Decimoterzo Censimento Decenne degli Stati Uniti, cominciando *al* quindicesimo giorno di aprile, *del anno millenovocento* (sic) *dieci*; e

« Veduta la Costituzione degli Stati Uniti, per la quale ogni dieci anni deve farsi una corretta enumerazione della popolazione per lo scopo di determinare la rappresentazione dei varii Stati nella Camera Nazionale dei Rappresentanti; e

« Veduta la somma importanza a gl'interessi di tutto il popolo degli Stati Uniti che tale censimento sia completo ed esatto rapporto della popolazione e delle risorse del paese;

« Io, William Howard Taft, Presidente degli Stati Uniti d'America, con la presente pubblico e dichiaro che, secondo l'Atto soprannominato, sarà dovere per ogni persona di maggiore età di rispondere a tutte le domande nella scheda del censo *applichevole* a lui ed alla famiglia della quale *lui* fa parte e *del terreno* occupato da lui medesimo o dalla sua famiglia, e che chiunque si ricuserà di così fare sarà soggetto ad essere punito ».

Cosa ne dite? Letterale, salvo il corsivo che naturalmente è mio. Continua:

« Il solo scopo del censimento è di raccogliere informazione generale statistica riguardante la popolazione e le risorse del paese, e le risposte sono *chiedute dagli individui* solamente per permettere la compilazione di tali statistiche generali. Il censimento non ha che fare coll'imposizione di tasse, col servizio militare o di giurla, coll'*attendenza* obbligatoria in iscuola, colla *regolazione* dell'immigrazione, o coll'esecuzione di alcuna legge od ordinanza, nazionale, di qualunque stato, o locale, ne potrà *persona alcuna* in qualsiasi modo essere *danneggiato col dare dell'informazione chieduta*. Non bisogna avere *alcuna paura che qualunque scoprimento verrà fatto* riguardo a chiunque o riguardo ai suoi affari. *Per bastantemente proteggere* i diritti e gl'interessi delle persone che *daranno dell'informazione*, ogni impiegato dell'Ufficio del Censimento *è proibito*, sotto grave pena, di scoprire qualunque informazione *che in tale modo gli verrà a sapere*.

« Io, quindi, fortemente sollecito tutti gl'individui di dare pronte, complete ed esatte risposte a tutte le domande che verranno loro fatte dagli annoveratori od altri impiegati dell'Ufficio del Censimento, *ed in tale maniera* di fare la parte loro per l'*adequato* compimento di questa grande e necessaria impresa pubblica.

« *In testimonio del quale*, ho firmato la presente ed ho ordinato che sia munita del sigillo degli Stati Uniti. »

Non ho veduto le *proclamazioni* nelle rispettive lingue delle altre trentasei nazionalità tradotte senza appello di qua dalla barriera di Ellis Island; ma quando si hanno tante disgrazie in casa non avanza tempo per andar musando fra quelle degli altri....

Il documento mi par degno di essere tramandato alla storia, anche perché un tale misto dell'ignoranza accademica e saputella (quell'*applichevole*, quell'*adequato*, quegli accuratissimi agl'*interessi* ed *in iscuola* sono *bastantemente testimonio della quale*) che è così diffusa fra gli indigeni innamorati dell'Italia e magari professanti lingua e lettere italiane in qualche ateneo della federazione; — e di quell'altra, grossa e « cafonesca » di tanta parte degli interpreti di Corte e dei *politicians* padroni del voto immigrato e troppo spesso venduto dal semplice grottesco assorge quasi ad un significato simbolico e rappresentativo degli estremi fra cui si dibattono le sorti del bello eloquio nostro, e di Dante, in questa lieta primavera eziandio, che è « A. D. *millenovocento dieci*, e della indipendenza degli Stati Uniti » (dalla grammatica italiana ?!!...) « il centesimo trentesimo quarto. » —

Una oscura suggestione di coscienza dubitosa dev'essersi levata, con tutto ciò in chi bandiva alle plebi la *proclamazione*, perché hanno sentito il bisogno di metterci in calce, accanto alla firma dal signor Knox, « Secretario di Stato » questa modesta ma significante indicazione: ITALIAN.

E, in fondo, non si può dire che sia superflua....

New York, aprile 1910.

AMY A. BERNARDY.

★ Mark Twain filosofo. — Mark Twain è stato un facetissimo uomo ed uno scrittore umorista. Siamo tutti d'accordo e sta bene. Ma come negare, e negare a lui stesso, che egli sia stato anche un filosofo, un sociologo, un moralista? « Son più filosofo che altro » egli ha lasciato scritto e noi dobbiamo credergli. Il fondo del suo talento — leggiamo in un articolo della *Revue du Mois* dettato pochi giorni innanzi che lo scrittore americano morisse — è un senso del reale ed una sincerità appassionata sino al fanatismo. Egli non sa preferire il bello al bene ed al vero. Passa per un filisteo piuttosto che condividere le ammirazioni fittizie degli *snobs*. A forza di sentir vantare Laura e Petrarca si schiererà in favore del marito di Laura contro il Petrarca. Dimenticherà la divina poesia dello Shelley per prendere un giorno la difesa di Harriett abbandonata, contro un certo biografo troppo entusiasta. Nel problema dell'arte e della morale egli è per la morale inflessibilmente. Questo umorista aveva l'anima di un puritano. Le sciocchezze e le ipocrisie umane lo esasperavano. Nessun democratico ha più flagellato di lui, nella *Rivoluzione di Pitcairn*, la democrazia. Nessuna requisitoria conta la democrazia che valga uno di quei racconti in cui il sacco di dollari rappresenta la parte principale. Il suo senso della giustizia è così vivace che il suo ardente patriottismo non riesce a contenerlo. Egli ha saputo far intendere ai compatriotti crudeli verità. Un giorno in cui un tal generale americano catturò con metodi « indegni di un gentleman » il ribelle Aguinaldo, in piena febbre imperialista, Mark Twain protestò. Quando le potenze « cristiane » difesero in Cina i missionari a colpi di cannone, Mark Twain alzò la voce. Disgustato di vedere i cittadini della più grande democrazia del mondo precipitarsi sulle tracce d'un principe tedesco, Mark Twain imaginò, quando il principe Enrico di Prussia visitò gli Stati Uniti, un cortissimo apologo che faceva giustizia di illusioni troppo grandi: « Ho veduto al Giardino delle Piante — egli diceva — un gatto così fiero d'esser l'amico personale d'un elefante che ho avuto vergogna per lui ». Mark Twain perdonava tutte le menzogne meno una: « la colpevole menzogna nazionale sostenitrice e confederata di tutte le tirannie, vergogne, ineguaglianze, villanie che affliggono i popoli — ecco la menzogna contro la quale bisogna gettar pietre e sermoni ». Appena s'animava a difendere un principio Mark Twain gettava fuori tutto il suo umore.... nero, dando ancora una volta la prova che gli anglo-sassoni hanno l'ironia triste. L'umorismo era un travestimento di Mark Twain, uomo più serio di quanto fin qui si sia creduto....

★ Calvino e la musica. — « Tutte le arti procedono da Dio e debbono esser tenute per invenzioni divine. Esse sono instillate da lui e ci fanno contemplare la sua bontà ». Così diceva Calvino, il quale — a quanto afferma la *Bibliothèque Universelle* — non fu affatto quel nemico d'ogni bellezza che le cronache hanno fantasticato. Una prova dell'interessamento amoroso che il grande riformatore portò alle arti belle la si trova nella campagna ch'egli condusse in favore della musica. Calvino fu riformatore anche in musica. Egli volle che i cori non si cantassero più in latino, lingua che, non compresa, impediva la libera effusione della melodia e volle che la melodia fosse « moderata e maestosa ». Niente è più significativo che seguire Calvino nel suo cómpito quotidiano. Egli raduna intorno a sé tutti gli uomini di vero talento. Appena conosce la presenza di Marot, l'autore del *Tempio di Cupido*, non esita, malgrado il suo passato equivoco, a chiamarlo. Marot tradusse i salmi in versi francesi e non credette certo di far opera dogmatica. Calvino stesso confessa « per esperienza » quale grande influenza avesse in lui la bella musica e conclude, come Platone, che nulla v'è che possa quanto la musica commuovere i cuori degli uomini e plasmarli. Calvino si rendeva tanto ben conto degli effetti della musica, che cita Sant'Agostino e i cori organizzati da Sant'Ambrogio nella chiesa di Milano al IV secolo durante la persecuzione ariana. Le melodie sacre ebbero tanto effetto, eseguite in comune, che il santo fu accusato di stregoneria. Egli rispose « che vi è nella musica una forza a cui nulla è superiore ». Il riformatore possedeva tutte le qualità necessarie per dare ad una chiesa nuova un'arte musicale rigeneratrice. Calvino non permetteva che i compositori seguissero il loro capriccio; ma discuteva con loro, se li faceva amici. Bourgois, Franc, Davantès furono tra i musici che egli predilesse, difese, inspirò. Bourgois specialmente trovò in Calvino un grandissimo protettore e dovette a lui la liberazione dai lacci della giustizia. Una viva preoccupazione del riformatore fu poi quella dell'insegnamento stesso della musica. Egli voleva che musica e canto fossero insegnati ai fanciulli, amati e imitati così spesso dalla folla. Né ha ragione chi dice che Calvino si opponesse al canto a molte parti. Se questo fosse vero, egli non avrebbe protetto Bourgois, autore fin dal 1547 di salmi « a quattro parti ». Che Calvino avversasse la musica è quindi una vera leggenda.

★ L'America e le lingue classiche. — Il Bollettino della Università di Ann Arbour, Michigan, conteneva di recente un interessante *Symposium* « intorno al valore degli studi umanistici, e in particolare classici, come addestramento per la gente di affari ». L'*Atene e Roma* lo rende noto in Italia. A tali simposi convengono non solo professori e studiosi di lingue classiche, filologi e letterati, ma scienziati di ogni disciplina e medici ed avvocati e grandi industriali. In convegni precedenti fu oggetto di discussione il valore degli studi classici come preparazione alla medicina ed all'ingegneria, alla giurisprudenza, alla teologia. Che anche fra gli uomini d'affari — ed uomini d'affari come gli americani — ci sia chi crede fermamente all'efficacia formativa del greco e del latino non solo sul carattere e la cultura; ma anche come addestramento alla vita pratica è cosa che dovrebbe dar da pensare — dice giustamente la nostra rivista — a più d'uno degli Italici latinofobi ed ellenofobi.... Gli uomini di affari americani si interessano davvero del classicismo. James Loeb, già capo della ditta Kuhn, Loeb e C. di New York scrive lamentando l'attuale decadenza degli studi classici e presentando le classiche letterature come una riposante oasi per gli uomini d'affari stanchi d'aver tutto guadagnato. « Quando un uomo ha raggiunto la mèta dei suoi desideri — egli scrive — quando ha fatto il mucchio e vuole goderselo, allora viene il momento di stendere il vero, l'unico *bilancio*.... Fortunato l'uomo che i suoi primi studi ed esercizi rendono adatto a qualche cosa di più che il campo del *golf*, il quadrato del tennis e per qualche cosa di meglio che il tavolo da giuoco, quando egli si è ritirato dagli affari. Egli può godere dei piaceri più gentili che lo aspettano nel suo studio e presso al caminetto scoppiettante. Il suo Sofocle o il suo Omero o il suo Catullo faranno sì che l'inverno della sua vita somigli alla sua primavera, quando la più grande lotta ch'egli avesse da combattere era quella con le ingannevoli regole della grammatica e della sintassi ». L'on. John W. Forster, legista e diplomatico, fa una calda apologia dell'educazione classica, concludendo ch'egli deve la concisione e la chiarezza del suo stile all'aver voluto, quand'era studente di legge, imparare a memoria tutte le massime legali in latino, il che gli ha consentito di potersi formare un metodo di espressione e di pensiero. E dopo il legista, il botanico. Il prof. Bessey, professore di botanica nella Università di Nebraska, scrive: « Da quelli che imprendono seriamente a studiar la botanica io esigo che conoscano almeno il latino e li esorto a procacciarsi anche qualche cognizione di greco.... Un giovane che era venuto da me preparato soltanto nelle lingue moderne rimase presto talmente convinto della necessità di conoscere il latino ed il greco che, dopo aver cominciato l'Università, tornò indietro ai principi del latino e acquistò una tale padronanza di questa lingua da lavorar criticamente su i testi. Fece lo stesso col greco, asserendo che gli era necessario per i suoi lavori di botanica. Egli è ora uno dei più eminenti botanici del nostro paese ». È proprio il caso di dire: *America docet*.

★ Shakespeare alienista. — È certo — ha detto il prof. Crichton Browne in una conferenza tenuta l'altro giorno a Londra e riferita dal *Daily Telegraph* — che Shakespeare fu un meraviglioso studioso della pazzia e che giunse ad una singolare conoscenza dei disturbi mentali e ne presentò pitture esattamente scientifiche. Ogni nuova scoperta nelle funzioni del cervello conferma la fedeltà con cui il grande tragico descrisse le sue figure di pazzi. Senza dubbio lo Shakespeare osservò attentamente gli alienati e le vittime di vari disturbi mentali in cui per caso si avvenne; ritrasse molteplici impressioni, da dove un uomo qualunque nulla avrebbe tratto e costruí i suoi tipi con elementi inoppugnabili di verità. Egli fu del resto sulla strada della pazzia egli stesso e forse da ciò deriva quel senso di terrore che la pazzia degli eroi di Shakespeare fa sentire ed incute, quando proprio ci sembra che il trageda medesimo partecipi della pazzia di certi suoi personaggi e a fatica tragga la sua personalità serena e luminosa fuor dalle oscure voragini della passione che ottenebra la ragione. Sarebbe interessante — ha detto il nostro conferenziere — fare una serie di letture cliniche su Lear ed Ofelia, su Lady Macbeth e Timone d'Atene, su Tom O' Bedlam e Christopher Sly per mostrare tutta la sicura conoscenza che Shakespeare aveva delle malattie mentali. A proposito della pazzia di Amleto centinaia di saggi, di articoli, di libri sono stati scritti per dimostrare che egli era pazzo oppure che egli non lo era; ma niente è stato scritto ancora per sostenere che Amleto era tutte e due le cose insieme. Il fingere la pazzia può portare alla pazzia, direttamente. Amleto può non essere stato un pazzo ed esserlo divenuto, in grazia della sua finzione. Si è dato il caso di attori che, dopo aver rappresentato la parte di pazzi sulla scena, si sentivano sull'orlo della pazzia essi medesimi come il Siddons che per ore ed ore la notte, dopo la recita, non poteva trovar riposo e girava su e giù, come colpito da pazzia, per la sua camera da letto; come l'attrice Coralie Walton che impazzí per essersi troppo immedesimata nella parte di Ofelia da lei troppe volte recitata. Amleto, secondo il professor Browne, avendo finto la pazzia diviene non proprio pazzo, ma ossessionato dalla sua stessa finzione che gli lega e gli ottunde la volontà. Questo caratteristico caso d'insanità mentale Shakespeare ha gloriosamente descritto da provetto alienista.

★ Un teatro moderno al Giappone. — Sino a poco tempo fa si poteva asserire che tutto nel Giappone si modificava, si modernizzava, si europeizzava, meno il teatro. Il teatro giapponese, si poteva scrivere, ha un'importanza particolare pel fatto che è ormai l'unico luogo, in questi giorni di trasformazione radicale, in cui si possa studiar la vita del Giappone antico. Oggi non è più così. Oggi non si può più dire che tanto la scena, quanto la platea giapponese, la vita interna del teatro, restino caratteristiche. La città di Osaka avrà un teatro moderno or ora compiuto. La Teskoku-za — leggiamo nel *Mercure de France* — è un edificio in pietra tagliata e mattoni la cui solidità è stata rafforzata da travi di ferro. La sua disposizione non differisce gran che da quella di un qualsiasi teatro europeo. È anzi copiata dai teatri d'Europa. Quando i giapponesi vi andranno potranno sedersi in comode e soffici poltrone. Fino ad ora gli spettatori si sedevano sopra stuoie alla giapponese, semplicissime, in una sala piena di color locale e d'una grazia affascinante. Oggi essi avranno poltrone e palchi e gallerie e riscaldamento artificiale e illuminazione come nei teatri nostri. Vi sarà formale proibizione di fumare, di mangiare, di bere, di far tutto ciò che formava il carattere del pubblico giapponese. Durante gli intermezzi coloro che avranno sete o fame saranno purtroppo costretti ad andare al *buffet*. Un tempo i giapponesi passavano al teatro dieci o dodici ore: ora ve ne passeranno tre o quattro appena, come facciamo noi. Di chi la colpa di questa trasformazione? La colpa spetta a due attori nipponici che si sono innamorati dei teatri parigini durante un loro soggiorno a Parigi; e gli attori sono il Kavakami e Sada Yacco. Kavakami sarà il direttore del nuovo teatro; Sada Yacco la prima attrice. Sono essi che inaugurano il teatro giapponese moderno, non senza sollevar patrie proteste poiché essi vengono già accusati in patria di essere barbari profanatori dei santuari del Giappone antico, di essere i profanatori dei teatri classici che potevano ancora continuare ad esistere per la gloria giapponese.... Ma ormai l'edificio è costruito. La piccola Sada Yacco vuol illudersi di essere ancora a Parigi sul palcoscenico della Réjane anche quando reciterà le sue piccole tragedie ad Osaka.

★ I riti della Primavera. — La giovinezza e la primavera sono divinità riverite dagli uomini anche a traverso le più opposte religioni, le più diverse civiltà. I Greci celebravano la primavera con danze e cerimonie di cui i poeti ci hanno lasciato il ricordo. Presso i Fenici la festa della primavera dava luogo ad espressioni di gioia, un'eco delle quali si può ancor trovar rievocata da Saint-Saëns nel suo *Sansone e Dalila*. Anche presso i Romani le calende di marzo erano segnalate da varie cerimonie. In onore del ritorno del sole si rinnovava sull'altare di Vesta il fuoco sacro preso al focolare stesso del sole, con uno specchio ardente. E le sacerdotesse di questo culto, le pure vestali, avvolte in lunghe stole bianche che le facevano — scrive il *Gaulois du Dimanche* — misteriose ed euritmiche, presiedevano a questa solennità per la maraviglia del mondo pagano. Presso gli antichi in genere la primavera era, d'altra parte, specialmente consacrata alle Muse ed alle Grazie. Si chiamava voto di primavera sacro il voto col quale si consacrava agli dèi tutto ciò che doveva nascere tra il primo di marzo ed il primo di maggio. Sotto tutte le latitudini la primavera è venerata. Anche sull'arido deserto ella getta una rosea, rapida fioritura, subito sfiorente, di cui godono le tribù islamitiche. Gli Slavi hanno canti speciali in onore della Primavera. Chi non ha inteso parlare delle feste di Primavera al Giappone? A Mukosima, uno dei sobborghi di Tokio, si coltivano ciliegi improduttivi a fiori doppii che non esistono che per la gloria della primavera e le sono esclusivamente consacrati. Ogni anno, al tempo della loro fioritura, tutte le classi della società vi si recano in folla e s'abbandonano quivi a divertimenti nel cospetto dei ciliegi freschi i cui rami vedremo poi sul « chimono » di una piccola giapponese agghindata e sorridente. Un tempo si chiamava albero di maggio un ramo che si piantava il primo giorno di maggio davanti alla casa di quelle persone che si volevano onorare. Anche oggi in certe campagne i giovani contadini piantano dei rami ornati di fiori e di nastri alla porta della fanciulla che amano. Mettono il loro amore sotto la protezione della primavera e sotto la protezione del sole che, adorato come Baal, o come Osiris, o come Febo, fu sempre il divino sole, padre delle stagioni e dio incontestato della Primavera.

★ Il marchese di Bièvre e la moda dei « calembours ». — Il marchese di Bièvre, aristocratico letterato e soldato, scrittore di versi faceti e di commedie che ebbero nel secolo XVIII stupefacenti successi, dovette in gran parte la sua fortuna al suo spirito, ai suoi *calembours* ch'egli mise di moda. Fare dei *calembours* — ci narra l'*Éco de Paris* in un articolo del visconte de Reiset — era il miglior modo ch'egli avesse per provare a tutti il suo talento e tutta Parigi volle conoscerlo e divertirsene. Un giorno un tale disse al marchese che giocava stupendamente a palla: « Comme je voudrais avoir votre adresse! » « Niente di più facile, rispose il marchese, è in via du Bac, palazzo dei Moschettieri! » Il marchese era moschettiere ed il re Luigi XV, sentendone tanto parlare, volle conoscerlo. Gli disse: « Poiché voi fate dei « calembours » su ogni sorta di soggetti fatene dunque uno su me! » « Oh! Sire, Votre Majésté n'est pas un *sujet!* » protestò Bièvre subito. Il re sorrise; il motto di spirito fece fortuna. Egli non rispose meno prontamente a Maria Antonietta. « Fatemi subito un « calembour » — gli disse ella improvvisamente un giorno che lo incontrò nel parco di Versailles! » — « Signora — rispose egli inchinandosi davanti a lei e mostrandole l'erba verdeggiante ch'ella calpestava — l'*univers* est à vos pieds! » Bièvre fu fatto presto scudiero del re. Forse dovette questa carica anche al fatto ch'egli condivideva con lui l'amore per le lettere greche e latine. Certo è che Bièvre una volta scommise di rispondere con un verso di Virgilio ad ogni domanda che gli venisse rivolta. La regina appena seppe di questa scommessa, lo volle porre in imbarazzo. « Marchese — gli disse sorridendo — quante volte siete stato frustato da bambino? » Ma Bièvre non era uomo da lasciarsi turbare per così poco; il suo viso prese un'espressione desolata e s'affrettò a rispondere col primo verso del racconto di Enea: « Infandum, regina, jubes renovare dolorem! » Il suo spirito sempre desto non gli faceva mai mancar l'occasione di dire un *bon mot*. Quando il Lenoir prese il posto del De Sartine come luogotenente di polizia si cominciò a ciarlar molto delle frequenti visite che il neo eletto faceva ad una certa signorina Leblanc. « Che cosa mai faranno insieme? » domandò un giorno qualcuno. « Un'opera pia, non ne dubitate! » rispose il marchese de Bièvre. Quest'uomo di spirito morí a quarantadue anni mentre era in viaggio per Roma.

★ L'Università di Parigi. — Gli studenti dell'antichissima Università di Parigi frequentavano i corsi per dieci, quindici e magari venti anni ed erano così numerosi che talvolta la loro moltitudine superava quella dei cittadini non studenti. Quasi tutti eran chierici; ma spesso di costumi poco ecclesiastici, pronti

55

a ricevere e a dar colpi, turbolenti e bevitori. Non pertanto la Scuola di Parigi restava « la serra calda dello spirito, il promontorio del Parnaso, la santa Gerusalemme tutta imbalsamata di aromi intellettuali ». A partire dal secolo XIII — scrive la *Revue Internationale de l'Enseignement* basandosi sopra uno studio di Louis Liard — la corporazione dei maestri e degli scolari di Parigi divenne l'Università. Una carta di Filippo Augusto del 1200 la liberò dalla polizia municipale e dai giudici del Re; una bolla papale, nel 1215, la costituí in corpo ecclesiastico. Fuori dall'arbitrio del Re e del vescovo, non dipendendo piú che dal Papa, la democrazia universitaria sparsa sulla Città e sulla Montagna Santa Genovieffa, s'organizzò internamente e si dette quella forma che durò poi per secoli: Facoltà delle arti con le sue quattro nazioni di Normandia, Piccardia, Inghilterra e Francia; Facoltà di diritto canonico, Facoltà di medicina, Facoltà di teologia.... L'Università non aveva un edificio proprio: ogni maestro, provveduto di licenza, insegnava dove voleva e le riunioni, cosí, avevan luogo o in una chiesa o in un chiostro, o in un refettorio di convento. A mezzo del secolo XIII si fondarono i « collegi »: case ospitali che offrivano agli studenti poveri alloggio, stanza da studio e cibo. I maestri, specialmente quelli della Facoltà delle Arti, vennero a stabilirvisi cosí che i collegi divennero anche case d'insegnamento. Ci furono nei collegi studenti di varie specie, di vari ordini. « Pensionari », « cameristi », « porzionisti » che pagavano la pensione per dormire soltanto, « esterni » che si facevan vedere solo quando venivano a ritirare i loro certificati etc.... Il Collegio di Sorbona, fondato per ricevere sedici poveri maestri nelle arti, aspiranti al dottorato in teologia, rimase una casa di teologi che divenne la piú celebre dell'Università per le sue dispute teologiche e le sue sentenze dottrinali. L'Università di Parigi ebbe nei secoli XIII, XIV, XV uno splendore incomparabile. Durante i tre secoli che seguirono, fu la decadenza, la rovina lenta e continua in seguito all'accrescimento del potere reale, della Rinascita, della Riforma, della creazione d'Università nuove in Francia e all'estero, dell'istituzione dei Gesuiti; in seguito, specialmente, al progresso scientifico e filosofico extrauniversitario. La creazione delle scuole centrali per la legge del 1° Ventoso, anno III, soppresse tutti gli antichi istituti destinati alla pubblica istruzione e per conseguenza l'Università di Parigi stessa. Solo nel 1896 le Facoltà, costituite da Napoleone I, son ridiventate Università, dopo esser già state riunite in « corpo di Facoltà ».

★ **L'inventore dell'anestesia.** — Si è innalzata in questi giorni una statua ad Orazio Wells, l'inventore dell'anestesia e l'onore appare ben giustamente tributato, questa volta. Circa il 1828 — scrive il *Correspondent* — gli scienziati affermarono di aver perduto ogni speranza di poter sopprimere il dolore nelle operazioni chirurgiche e all'Accademia di medicina Valpeau poté dichiarare essere una pura utopia l'anestesia chirurgica. Ma Orazio Wells, per fortuna, non credette a queste affermazioni. Egli era dentista ad Hartford negli Stati Uniti e assisteva nel 1844 ad una seduta di chimica dilettevole quando vide che una delle persone presenti, sottoposta agli effetti esilaranti del protossito d'azoto, si abbandonava a contorsioni disordinate e urtava violentemente contro i mobili. Quando il paziente fu tornato in sé, Wells gli domandò se si era fatto molto male e ricevette questa risposta: « Non ho risentito dolore di sorta ». Egli concepí l'idea di riprendere immediatamente le ricerche fatte sulle proprietà anestetiche del gaz che Humprhy Davy aveva scoperto e, alcuni giorni dopo, si prestò ad un esperimento personale: dopo aver assorbito del protossito d'azoto si fece strappare un dente e constatò che l'operazione « non gli aveva fatto piú male che una puntura di spillo ». Continuò le esperienze; ma purtroppo l'insensibilità prodotta era di troppo corta durata per permettere lunghe operazioni. Wells non lo comprese subito, sicché egli un brutto giorno si vide accusar d'impostura da un gruppo di medici che in un esperimento pubblico, tentato su sue indicazioni, non erano riusciti a nulla. Fu una sommossa generale. Non si volle permettere ad un semplice dentista di aver fatto una scoperta importante. Verso la stessa epoca però, Jackson di Boston mise in luce le proprietà anestetiche dell'etere. Orazio Wells venne allora in Europa, ma respinto da tutti, pieno di miseria e di tristezza, dové ritornare in America e si suicidò aprendosi le vene in un bagno, dopo aver respirato dell'etere per sfuggire al dolore. Cosí morí questo precursore dispregiato, pel merito del quale l'anestesia poté poi fare con Claude Bernard e col Bert e col Jonnesco rapidi e sicuri progressi e aprir l'èra delle grandi operazioni chirurgiche prima impossibili, quando il paziente si dibatteva sotto la stretta del dolore in preda a contrazioni muscolari spesso fatali.

★ **Gli « Amici » in giro.** — Con la primavera tornano ai monumenti le rondini e gli « Amici ». Domenica scorsa la Brigata fiorentina guidata dal Rettore prof. Lusini, passò la giornata a Prato, visitando innanzi tutto — con la scorta gentile del sindaco ing. Biglia — il Palazzo Pretorio che si sta restaurando con notevole sobrietà: sobrietà che gli « Amici » lodarono cordialmente, come ebbero parole di lode per il diligente studio di ricostituzione delle decorazioni esterne del palazzo Datini, senza tuttavia pronunziarsi sulla opportunità o meno di tradurle in atto. Saliti al Castello imperiale — assicurato ormai in possesso al municipio di Prato — gli « Amici » manifestarono al sindaco il desiderio di saper presto liberato l'insigne monumento dalle brutture che il tempo e l'inadatta destinazione vi avevano accumulato: e al sindaco pure espressero il voto che il mirabile tabernacolo di Filippino sia meglio visibile e meglio tutelato.

Martedí poi la Brigata si recò a Palazzo Vecchio per visitare la Sala dell'arme e udire dall'architetto Sabatini le ragioni che lo indussero all'attuale ripristinamento, che per quanto soggetto a critiche vivaci, è certamente condotto con serietà di studi e di propositi.

La Brigata, prima di sciogliersi, si recò pure al Palazzo che fu prima dei Davizzi e poi dei Davanzati, ne ammirò le linee grandiose e severe scrupolosamente rispettate nel restauro eseguito dal proprietario signor Elia Volpi, e si compiacque di aggirarsi per le sale arredate con gusto e con suggestiva rievocazione dell'antico.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Iniziative pratiche italiane.

Signor Direttore,

— *È proprio vero che le idee pratiche ci vengono dal nuovo mondo* conchiude il redattore di una noticina comparsa nel N. 16 del *Marzocco* col titolo — Gli americani a le scuole — nella quale si espone come a Boston un miliardario abbia donato alle scuole pubbliche due milioni di dollari perché gli interessi siano impiegati alla conservazione dei denti degli scolari.

Purtroppo in Italia non abbiamo di tali generosi miliardari, ma non sarà discaro ai suoi lettori il sapere che non mancano Comuni moderni che di tale necessità si sono già occupati, e a Livorno e a Milano fin dallo scorso anno si è iniziato il lavoro per combattere la carie dentaria degli scolari che raggiunge rispettivamente il 55 e il 90 %, e a Genova si è istituito un vero e proprio servizio speciale.

Lo scorso anno tutti gli alunni delle scuole civiche elementari di questa città furono passati in rassegna dai medici municipali e si constatò che su 17347 alunni fra maschi e femmine ve n'erano 12761 con denti cariati (73,56 %) e che in qualche scuola si arrivava persino al 92 %.

A porre riparo ad un tale flagello che oltre ad indebolire la resistenza organica individuale apre la porta ai germi di numerose infezioni, la civica amministrazione ha quest'anno provveduto disponendo che venga inviata a tutti i genitori di alunni con denti cariati una lettera con la quale sono pregati di far curare i relativi bambini: unito a questa è un disegno della dentatura sul quale il medico ha indicato con segni convenzionali i denti bisognosi di cura, che naturalmente è gratuita per i poveri. Inoltre a ciascun bambino è regalato un opuscoletto redatto nella forma piú elementare nel quale si spiega l'utilità della igiene dentaria e il modo di provvedere.

Questi provvedimenti ben accettati dalla popolazione non mancheranno di dare i loro frutti.

Tutto ciò mi son permesso di scrivere a prova delle buone iniziative che si prendono anche in Italia ma che noi troppo occupati ad ammirare gli stranieri non pensiamo a far mettere in mostra come meriterebbero.

Con distinta stima

Genova, 25 aprile 1910.

DOTT. MARIO RAGAZZI.

NOTIZIE

Varie

★ **Per l'Osservatorio sismologico.** — La parola del nostro giornale è valsa a ravvivare nei fiorentini l'interesse per l'Osservatorio di padre Alfani. Intorno alla marchesa Alfieri di Sostegno — naturale patrona d'ogni nobile impresa — si è radunato un Comitato di uomini insigni e di donne gentili, che va da Pasquale Villari al Generale Baldissera, dalla principessa Anna Corsini alla contessa Cornelia Fabbricotti; il qual Comitato si propone di raccogliere nel piú breve tempo possibile la somma che occorre per estinguere ogni debito dell'Osservatorio. Visto il buon esito anche finanziario della visita a Palazzo Vecchio che ebbe luogo il 27 aprile sotto l'intelligente direzione del Segretario del Municipio sig. Lensi, il Comitato sta preparando altre visite artistiche a pagamento delle quali sarà dato avviso fra breve. Possiamo intanto annunziare sin d'ora che - per incarico del Comitato - lo stesso padre Alfani il dí 8 maggio terrà al teatro Niccolini una conferenza sulla cometa di Halley illustrandola con importanti proiezioni: e che si è già aperta una pubblica sottoscrizione, iniziata, con lire cento per ciascuno, dalla marchesa Alfieri e da Angiolo Orvieto.

Conferenze.

★ **Come si recitava una volta e come si recita oggi** — ecco il bel tema dato da svolgere a Luigi Rasi per continuar la serie delle conferenze teatrali della «Leonardo da Vinci». E a chi altri, se non a Luigi Rasi, un tema simile poteva esser dato da svolgere? Attore nelle compagnie dei piú grandi attori della generazione che ci ha preceduto, storico dei costumi e degli svolgimenti del nostro teatro, direttore di una scuola di recitazione, il Rasi aveva ed ha tutti i titoli per spiegarci la recitazione d'un tempo e quella odierna, per porre l'una a fronte dell'altra e caratterizzarle entrambe e dircene i meriti e i vantaggi rispettivi. È quello che il Rasi ha fatto nella sua colorita conferenza di mercoledí sera, non abbandonandosi però a teorizzare, ma mostrando con vivi esempi — cioè imitando egli stesso la recitazione di alcuni fra i maggiori attori del passato, come il Rossi, come il Salvini — quel che fosse la recitazione d'una volta.... Era migliore della nostra? Piaceva, mandava in delirio, essa; come a noi piace la recitazione degli attori contemporanei. Era grande, come è grande quella che noi sentiamo. Il Rasi — e questo è il succo della sua conferenza — non crede si possano fare differenziazioni valutative tra l'uno e l'altro modo di recitare, cioè, per dir meglio, tra il passato e il presente della recitazione. Era bella quella d'un tempo; è bella quella d'oggi. Il Rasi è un ottimista del nostro teatro a cui crede come ogni buon maestro d'attori deve credere. Fiducioso nel presente, egli ha fiducia, anzi, pure nell'avvenire. Non abbiamo piú attori che recitano bene? Li avremo. Non rattristiamoci sulle condizioni del nostro teatro. Questa è stata la morale del discorso del Rasi, il quale ha divertito ed empito d'ottimismo tutto il suo affollato uditorio intonando in fine da par suo la recitazione delle famose rime

Quant'è bella giovinezza....

Una conferenza fresca, animata, piena di brio è stata quella del Rasi che, con gli esempi di recitazione ha opportunamente interrotto qua e là, per meglio darne la dimostrazione, il filo del suo pensiero e ha ottenuto i piú vivi e simpatici applausi.

★ **L'Agro Romano e i Garibaldini dell'alfabeto.** — La generosa iniziativa di Giovanni Cena e di Sibilla Aleramo comincia ad esser nota anche fuori di Roma e a destare un po' da per tutto l'interesse dei buoni italiani. Anche a Firenze la « Società per la diffusione dell'istruzione nel Mezzogiorno » ha indetto per domenica primo maggio a ore 21 una conferenza di propaganda nell'aula dell'Università Popolare (via Lamarmora 6). — Parlerà la signorina Poletti illustrando il suo dire con proiezioni prese dal vero. — I biglietti d'invito si possono ottenere gratuitamente al « Lyceum » e presso gli uffici del *Marzocco*.

Riviste e giornali

★ **Le carte inedite di Flaubert.** — Gelosamente conservate alla Villa Tanit per le cure della signora Franklin Grout le carte inedite di Flaubert hanno potuto esser vedute da un giornalista che ne informa le *Rubriques Nouvelles*. Vi si trovano un rilevante numero di lettere di donna, ciò che annienta la leggenda di un Flaubert misogino, lettere che, però, non vedranno mai la luce! Vi si trovano inoltre numerosi *dossiers* riempiti di appunti e di note che l'autore di *Bouvard e Pecuchet* prendeva per i suoi libri. Uno di essi è pieno di osservazioni ordinate sotto il titolo: « Costumi bizzarri e stranezze ». Un altro è consacrato all'« Arte »; uno al « Socialismo ». In un quaderno son raccolte le « Ingiurie, Sciocchezze, Vigliaccherie e Palinodie » ed è un quaderno dei piú forniti. Flaubert raccoglieva e classificava i pensieri, le frasi, i *bon mots* significativi e curiosi che gli avveniva di leggere e di udire e che gli piacevano perché s'accordavano al suo carattere e al suo spirito.

★ **Il maestro di Jean Richepin** è certamente Théodore de Banville intorno al quale il Richepin stesso ha tenuto giorni or sono una conferenza di cui parla il *Gil Blas*. Ma se Richepin si riannoda al Banville, il Banville amava di riannodarsi, pur in modo modestissimo, nientemeno che a Dante.... Baudelaire ha fatto notare che si può scoprir l'anima di un poeta dalle parole che egli adopera piú di frequente. Ora le parole che Banville adopera di piú sono le parole « gigli », « rose », « porpora », « stelle ». Sorpreso di constatare che quasi ogni poema di Théodore de Banville terminava con la parola « stelle » il Richepin gli chiese se questo avvenisse solo per caso o fosse fatto apposta. Il Banville rispose che egli assolutamente aveva voluto terminare i suoi poemi sempre con la parola « stelle » per imitazione di Dante Alighieri, le tre grandi cantiche del quale terminano cosí. Era una specie di superstizione ingenua del poeta parnassiano!

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Alberto Allam, *Studi sulle fonti del « Discorso per la inaugurazione di un monumento a Virgilio in Pietole » e di alcune poesie carducciane* (Pavia, Tip. Coop.) — Giorgio Del Vecchio, *Di un punto controverso nella Storia delle dottrine politiche* (Roma, « Riv. di Sociologia ») — Carlo Maria Patrono *Dei conflitti tra l'imperatore Maurizio Tiberio e il papa Gregorio Magno* (Padova, « Riv. di Storia Antica ») — Carmine di Pierro, *Zibaldoni autografi di Agnolo Poliziano inediti e sconosciuti nella R. Biblioteca di Monaco* (Torino, E. Loescher) — E. Rignano, *Il fenomeno religioso* (Bologna, « Riv. di Scienza » — Oreste Antognoni, *L'anima femminile nell'opera poetica di Amalia Guglielminetti* (Roma, « Roma Letteraria ») — Aurelio Gotti, *Felice Le Monnier e la sua Biblioteca Nazionale* (Firenze, Succ. Le Monnier) — Giovanni Mantica, *Il padre Leopoldo M. de Feis Barnabita* (Firenze, Tip. M. Ricci) — A. Messina Lazzara, *Maestri e Democrazia* (Catania, N. Giannotta, ed.) — F. Scerbo, *Il Kálevala* (Firenze, « Rassegna Nazionale ») — Arnaldo Zanella, *Per Guido Monaco a Talla* (Pesaro, « Cronaca Musicale ») — Adolfo Gandiglio, *Alle Fonti del Clitunno* (Roma, « Rivista d'Italia ») — Carlo De Stefani e Giuseppe Stefanini, *Uno sperimento di colorazione dell'Arno in Firenze* (Pisa, Tip. Nistri) — Carlo De Stefani, *Sulla qualità di acqua disponibile nel suolo di Firenze* (« Giornale di geologia pratica ») — L. Luzzatti, C. Corradini, *Lo Stato per le Biblioteche popolari e per le altre opere integratrici della scuola* (Milano, Feder. Biblioteche pop.) — Eugenio Pasqualini, *Carlo Goldoni* (Assisi) — Carlo Segrè, *Il salotto di Lady Holland* (Roma, « Nuova Antologia ») — Luigi Grilli, *Entrando l'inverno e il nuovo anno* (Roma, « Roma Letteraria ») — Touring Club Italiano, *Chieti e Palermo della Carta d'Italia*, (Roma, Stab. Agostinoni) — Fortunato Rizzi, *Della lirica religiosa volgare nel secolo XVI* (Firenze, « Antologia Period. di Letteratura e d'Arte ») — G. Bigoni, *Ai miei Scolari del R. Liceo « Cristoforo Colombo »* (Genova, I. G. A. P.) — Luigi Grilli, *Filigrane* (Firenze, « Rassegna Nazionale ») — Giorgio Bolognini, *Aleardo Aleardi e la poesia tedesca* (Firenze, « Riv. di Letteratura tedesca ») — Giuseppe Loforte Arfa, *Via Lattea* (Roma, Casa ed. Latina) — Antonio Boselli, *Un altro libro tedesco su Malta* (Malta, « Malta Letteraria ») — Riccardo Gabrielli, *Ignazio Cantalamessa* (*1856 - 1896*) (Roma, « Rivista Marchigiana ») — Romolo Tritonj, *Sul canto V del Purgatorio di Dante e su qualche difetto degl'Italiani* (Alessandria d'Egitto, Soc. di pubblicazioni egiziane) — E. Campana, *Alla Scoperta dell'Abruzzo* (Pescara, Casa editrice abruzzese) — Riccardo Pitteri, *Parla Minerva Dea* (Trieste, ed. La Società di Minerva) — Francesco Latteri Zito, *Dalla Penombra* (Palermo, « L'Attualità ») — Giovanni Cena, *La rinascita dei paesi devastati* (Roma, « Nuova Antologia ») — *I problemi della Scuola popolare in Provincia di Reggio Calabria* (Roma, « Nuova Antologia ») — C. Caselli, *Sull'ordinamento delle Scuole in generale e degli Istituti d'Arte in particolare* (Torino, Stab. Cromotipico Celanza e C.) — Siena Monumentale, *L'abbadia a Isola* (Siena, Ditta L. Lazzeri) — Maurice De Noisay, *Lettre à MM. les Directeurs des Journaux Nationalistes* (Paris, Nouvelle Librairie Nationale) — A. Lorenzoni, *I ricordi di Don Vincenzo Borghini* (Firenze, Libr. ed. Fiorentina) — Ramon Zelaya, *Informes Consulares* (Savona, Imprenta José Botta) — Gustavo Frizzoni, *Il ritratto di Velasquez dai due milioni* (Estr. da « L'Arte ») — Giorgio Del Vecchio, *Un punto controverso nella Storia delle Dottrine Politiche* (Roma, estr. « Rivista italiana di Sociologia ») — Luigi Antonio Villari, *La genialità e la cultura in Portici attraverso i tempi* (Portici, Tip. Della Torre) — Roger Lalli, *Le Vrai Voyage* (Paris, F. Sageret) — V. Ussani, *Giudaismo, Monachismo e Paganesimo* (Roma, estr. « Rivista d'Italia ») — Antonio Bruers, *Il Darwinismo nella Storia e nella Psicologia* (Milano, rivista « Il Mannello ») — Scipio Sighele, *L'amore e la morte nell'opera di Maurizio Barrès* (Roma, « Nuova Antologia ») — Soc. Dante Alighieri, *Atti della Società* (Roma, Tip. Naz. G. Bertero).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

☛ Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910 ☚
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ti dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XV. N. 19 — 8 Maggio 1910 — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. 10.

LETTERE DI MICHELANGIOLO

Ben dice Giovanni Papini in una sua forse troppo breve prefazione alle *Lettere di Michelangiolo Buonarroti,* lettere che egli pubblica nella collezione dell'editore Carabba di Lanciano « Scrittori nostri », che esse « non sono, anche letterariamente o spiritualmente parlando, inferiori alle poesie, fra le quali ve ne son pure delle bellissime », anzi in alcune v'è più forza e sincerità che in tutte quante le liriche. Intanto ecco quello che succede in Italia: è più facile trovare una ristampa, più o meno economica, di qualche libro di autor classico dei soliti che ha prodotto la retorica nostra, così vuota e così fastidiosa alle volte, che poter avere nella propria libreria le lettere di Michelangiolo, così piene di pensiero e di cose. L'unica edizione che di un copioso numero di lettere del figliuolo del podestà di Caprese noi potremmo procurarci è quella curata da Gaetano Milanesi nel 1875, assai cara, e già, d'altra parte, esaurita. Noi già non abbiamo mai preso alcun interessamento a conoscere la letteratura epistolare e delle Memorie come fanno gli altri popoli, che badano più alla sostanza delle cose che alle *belle écritures* per dirla con Paolo Verlaine; o, se mai, siamo stati abituati a leggere nelle antologie i modelli di quelle epistole nelle quali gli autori si studiavano di nascondere la parte più intima del loro pensiero, perché scrivendo componevano opere letterarie ed avevano così di mira il pubblico che avrebbe ammirata la loro virtuosità del periodare e la loro conoscenza dei buoni e stimati autori dell'antichità; letteratura di parata che nasconde e non rivela.

Le lettere di Michelangiolo non appartengono a questa categoria, e nonostante hanno quella superiore bellezza che deriva dalla loro spontaneità, hanno quel grande interesse che vien loro dal mostrarci a nudo i sentimenti più riposti dell'anima, i pensieri più sinceri della mente e la nessuna preoccupazione di un pubblico che va in solluchero per il sapiente giro della frase e per le belle reminiscenze classiche: la loro forza è tutta in questo sol fatto, che chi scrive è una grande anima, ed una grande anima si rivela sempre anche quando, anzi, specialmente quando si sente più libera nei suoi movimenti. E però siamo tolti da quel fastidio a cui ci hanno assuefatti i nostri più lodati scrittori di vederli sempre in una posa eroica anche quando ci parlano degli avvenimenti più comuni della loro vita, cosicché non mai arriviamo a vedere in essi degli uomini; uomini con tutte le debolezze con tutti i difetti che son propri di questa nostra natura. Michelangiolo, grazie a Dio, non è sempre un eroe nelle sue lettere; ed ai suoi familiari (gran parte di esse è diretta ai suoi fratelli e ad un suo nipote) dà consigli di prudenza che non sono di una fierezza straordinaria, ma che pur hanno la loro necessità nelle condizioni del tempo, alle quali nessun uomo, per quanto sia grande, può sottrarsi. Quando a Roma egli ha notizia che i Medici son di nuovo entrati in Firenze, si rallegra che sia cessato il pericolo degli spagnuoli: ma non sappiamo se egli sia parimente lieto di quel ritorno. Ciò che egli ha da consigliare intanto è solo una timida riserva: « però statevi in pace e non fatevi amici né famigliari di nessuno, se non di Dio; e non parlate di nessuno né bene né male, perché non si sa il fine delle cose: attendete solo a' casi vostri ». E quando gli giunge la voce che a Firenze si dice che egli ha sparlato degli antichi padroni della città, cerca di giustificarsi, avvertendo ch'egli non ha detto se non quello che si diceva generalmente da tutti; e se qualche biasimo gli è uscito dalle labbra è stato solo perché gli han riferito atti che egli non avrebbe potuto approvare onestamente: « s'egli è vero che faccian così e' fanno male ». E ciò che lo preoccupa è di sapere chi ha messo in giro quelle dicerie sul suo conto; se qualcuno di coloro che gli si mostrano amici, per potersene guardare, per poter significar loro una qualche altra volta ch'egli non vuole udire discorsi siffatti.

C'è nelle sue relazioni con gli uomini sempre il medesimo sentimento che dei fatti propri e dei propri convincimenti, che possono urtare interessi altrui e opinioni accettate, è buona cosa esser gelosi del segreto e accomodarsi alle circostanze. È notevole la cura ch'egli si prende col padre che non si divulghino notizie dei danari ch'egli da Roma manda a Firenze, e vi tiene in deposito: « Quando voi portate i danari allo spedalingo, menate con voi Buonarroto, e nè voi, nè lui none parlate a uomo del mondo, per buon rispetto; ciò è nè voi nè Buonarroto non parlate che io mandi danari, nè di questi nè d'altri ». È forse quel medesimo buon rispetto che gli fa scrivere all'Aretino una curiosa lettera che probabilmente non rispecchia il suo vero sentimento. L'Aretino gli aveva suggerito idee intorno al Giudizio universale: ma la lettera gli giunse quando il lavoro era oramai già avanti e Michelangiolo gli scrive che essa gli ha recato allegrezza e dolore insieme: « Sonmi molto allegrato per venire da voi che siete unico di virtù al mondo; et anco mi sono assai doluto, perciò che avendo compito gran parte della istoria, non posso mettere in opera la vostra immaginazione, la quale è sì fatta, che se 'l dì del Giudizio fosse stato, et voi l'aveste visto in presenzia, le parole vostre non lo figurerebbero meglio ».

Di questioni finanziarie sono un gran numero di lettere. È veramente di grande interesse vedere come egli aveva cura del danaro che guadagnava lavorando e come attendesse non ad aiutar la sua famiglia soltanto, ma anche a formarsi uno stato. E compera poderi e case e dà norme sull'impiego dei suoi danari con una cura che rivela la tempra di un uomo che sa discendere dal cielo della Sistina alle cure di questa terra: una cura che io vorrei chiamare shakespeariana. Bisogna sentirlo a tuonar violentemente contro il fratello Giovan Simone che dà molestie al padre e agli altri fratelli e strazia la roba sua e attacca il fuoco nella casa e nei poderi ch'egli non ha guadagnato. Tutta la lettera è di una bellezza e di una forza terribile, e varrebbe la pena, se non fosse troppo lunga, di richiamarla all'attenzione dei lettori. Ma si legga questa aggiunta che è in fine di essa: « Io non posso fare che io non ti scriva ancora due versi: e questo è che io son ito da dodici anni in qua tapinando per tutta Italia; sopportato ogni vergognia; patito ogni stento; lacerato il corpo mio in ogni fatica; messa la vita propria a mille pericoli, solo per aiutar la casa mia; e ora che io ho cominciato a rilevarla un poco, tu solo voglia esser quello che scompigli e rovini in una ora quel ch'io ò fatto in tanti anni e con tante fatiche; al corpo di Cristo che non sarà vero! che io sono per scompigliar diecimila tua pari, quando e' bisognierà. Or sia savio e non tentare chi à altra passione ».

Questa preoccupazione del danaro può far arricciar il naso agli esteti, per i quali è obbligo affettar un disdegno retorico, per ciò che pure è una nobile e buona cosa quando sia procurata nobilmente e faticosamente; ma è un indice della serietà con cui è considerata la vita, un indice, cioè, di religiosità; onde comprendiamo come Luca Signorelli che carpí un prestito a Michelangiolo di ottanta giulii con un pretesto, e non li rese, sia perseguitato da lui con un ricorso al Capitano di Cortona. La vostra Signoria, dice egli a costui, penserà ciò che ella vuole: « io gli ò a riavere, e così giuro ». E però non rifugge, per questioni d'interesse, anche dal piatire; quantunque sappia che « con questi notai bisogna perdere a ogni modo e essere agirato, perchè e' son tutti ladri ». Perciò, profondamente religioso com'è, non vede di buon animo che il suo nipote Lionardo vada in pellegrinaggio a Loreto per un voto ch'egli ha fatto in suffragio dell'anima di suo padre: « io darei più presto quello che tu spenderesti per la via, costà, per l'amor di Dio, per lui, che fare altrimenti; perchè portar danari ai preti, Dio sa quel che ne fanno ».

Ma troppo ci sarebbe da spigolare entro i due volumetti. Numerosi segni del carattere di Michelangiolo apparirebbero classificati, dove alla lettura dell'epistolario essi si fondono in quell'unità che ci dà invece una totale impressione dell'uomo.

Il quale appar sempre un consigliero così esperto e così sicuro che l'opinione sua è richiesta per ogni atto della vita della sua famiglia lontana, non solo perché egli è probabilmente il più ricco membro di essa, ma anche perché la superiorità sua nel veder diritto e giusto è incontestabile. È incredibile quante volte Lionardo si rivolge a lui prima di prender moglie, e quanti nomi di fanciulle fiorentine sono proposti all'approvazione del rigido uomo. Ma costui non vuole se non una donna che sia specialmente buona, pur di distinta famiglia anche se povera, perché allora non vi sarebbe superbia. Il nipote ha bisogno di una donna che stia con lui ed a cui egli « possa comandare ». Ora di donne nobili e povere era dovizia in Firenze a quel tempo; e scegliere una di queste non poteva essere interpretato come un desiderio di volersi nobilitare « perché gli è noto che noi siamo antichi cittadini fiorentini e nobili quant'è ogni altra casa ». Non pare di sentir un po' lo spirito di Dante vantarsi della « poca nostra nobiltà di sangue »?

E il nipote sposò una Ridolfi infatti, e quando gli nacque il primo figliuolo e fece grandi feste per celebrare l'avvenimento si meritò il rimprovero del suo grande parente che così ne scriveva a Giorgio Vasari: « ben mi dispiace tal pompa, perchè l'uomo non dee ridere quando il mondo tutto piarge: però mi pare che Lionardo non abbi molto giudicio e massimo per fare tanta festa d'uno che nasce, con quell'allegrezza che s'à a serbare alla morte di chi è ben vissuto ».

Piene sono poi le lettere di particolari dolorosi sulle vicende dei suoi lavori in Roma, massime per la sepoltura di Giulio II. Come si vede sanguinare l'animo del grande a cui non risparmiavano le malignità più atroci! Gli dicevano che egli aveva prestato a usura i denari datigli dal papa (ottomila ducati), e che con essi si era fatto ricco. E non sapevano che egli era stato a Carrara otto mesi a cavar marmi e a condurli a Roma, che poi fu messo dal papa a dipingere, poi a Bologna due anni « a fare il Papa di bronzo che fu disfatto, » e poi di nuovo a Roma senza alcuna provvisione e tenendo casa aperta e campando sempre con quei denari. Se qualche peccato egli ha commesso, è quello di aver speso piuttosto nei marmi che dovevano servire alla sepoltura di Giulio II mille scudi che gli aveva mandato Leone per la facciata di S. Lorenzo: « et a lui detti parole mostrando difficultà; et questo facievo per l'amore che portavo a detta opera: di che son pagato col dirmi ch'i sia ladro e usuraio da ignoranti che non erono al mondo ».

Passo passo noi ci conduciamo con la lettura a vederlo incanutire, a sentirlo malato e pur tutto occupato nella fabbrica di Santo Pietro, a cui lavorò circa otto anni non solamente « in dono », ma con grandissimo suo danno e dispiacere. E gli toccava ad assistere allo scempio che della pianta del Bramante « chiara e schietta, luminosa e isolata atorno » aveva fatto il Sangallo « con quel circolo che e' fa di fuori, » che toglieva tutti i lumi e creava tanti nascondigli fra di sopra e di sotto « che fanno comodità grande a infinite ribalderie », che egli enumera sommariamente: alcune delle quali rivelavano una non grande purità degli ordini monastici femminili. E v'è in fine la voce del poeta che esce fuori da tutti i travagli dei suoi ultimi anni di esistenza. « Voi direte (scrive al Vasari) che io sie vechio e pazzo a voler far sonetti: ma perché molti dicono ch'io son rimbambito, ò voluto far l'ufficio mio ». E il presentimento della prossima fine empie di tristezza il resto della lettera e ci lascia ammirati e commossi dinanzi alla gigantesca figura che sta finalmente per trovar la pace del sepolcro.

Noi sentiamo che sta per scomparire non soltanto un grande artefice, ma un uomo, che per l'Italia rimane e rimarrà solitario campione di una specie.

G. S. Gargàno.

LA CRISI DELL'AMORE E DELL'INFANZIA

Nel tumulto crescente della vita moderna, col moltiplicarsi di tutte le attività umane, gli elementi fondamentali che costituiscono la società nostra vanno a poco a poco spostandosi, alterandosi, mutando valore e posizione. Due dati di fatto, inoppugnabili, dimostrano che alla base tradizionale del consorzio umano si sono aperte larghe fenditure capaci di comprometterne la compagine: la diminuzione progressiva dei matrimoni e lo scadimento del carattere.

Il matrimonio oggi cozza contro ostacoli gravissimi: l'ostacolo economico, che per molte persone rimane una barriera insormontabile; l'ostacolo psicologico, che deriva da una specie di sopravvento che l'egoismo maschile ha preso nel problema dell'amore; e l'ostacolo cronologico, creato dalla civiltà contemporanea la quale rende sempre più tardivo il matrimonio e ne esaspera in mille modi l'attesa.

Il decadimento del carattere è prodotto dal difettoso sistema dell'educazione del fanciullo, anzi dall'assenza di una vera e propria educazione del fanciullo. La scuola contemporanea fornisce all'allievo, concentrata in pillole sempre più grosse, l'istruzione enciclopedica, ma non si occupa di solidificarne razionalmente il corpo; meno ancora si occupa di costruirgli una coscienza. L'educazione fisica e quella del carattere dovrebbero di conseguenza essere sviluppate in seno alle famiglie; ma le famiglie vanno perdendo ogni giorno di più interessamento, attenzione e attitudine verso il problema dell'educazione. Il padre è assorbito dal suo travaglio quotidiano fuori di casa, ed ha appena il tempo di occuparsi delle necessità pratiche della famiglia. La madre o è distratta dalle complicate *corvées* della vita mondana, se è ricca, o è dedita anche lei, se povera, ad un lavoro che le permetta d'alleviare il duro compito del coniuge. Nell'un caso o nell'altro, i genitori s'immaginano che la scuola provveda a sufficienza alle necessità intellettuali e morali del fanciullo.

Sicché, da un lato, abbiamo una vera e propria crisi dell'amore; dall'altro, abbiamo una non meno grave crisi educativa. I cardini forse più importanti sui quali poggia la continuità della specie e l'avvenire dell'umanità presente sono dunque corrosi alle fondamenta da una ruggine deleteria. Lo scampo a questi mali, se verrà, sarà offerto, non tanto dall'uomo, quanto dalla donna.

Scipio Sighele espone tali verità, con tutto il quadro delle loro conseguenze immediate od indirette, nel suo libro recente: *Eva moderna* (1). Con un lusso di cifre e di dati statistici che a qualcuno potrà anche parere eccessivo, il Sighele mette a nudo non soltanto i pericoli sociali d'una siffatta condizione di cose, ma anche i fenomeni nuovi che da essa sono scaturiti, impostando in mezzo al viver degli uomini inattese questioni che non possono rimanere lungo tempo insolute. La prima questione che la realtà quotidiana prospetta crudamente dinanzi all'esame del sociologo è quella dei *gigli*. In Germania, per esempio, quasi un ventesimo della popolazione totale è formato da ragazze di età superiore ai venticinque anni, non maritate. In Italia la proporzione delle oneste ragazze che, non potendo o non volendo maritarsi, sono costrette ad un'avvilente esistenza parassitaria, non sarà così forte come in Germania; ma pure è sempre d'una gravità impressionante. E ciò avviene in paesi dove la fecondità è sana, dove le nascite legittime sono in aumento progressivo. Immaginiamoci ciò che accade altrove!

La donna, dunque, deve prepararsi a considerare la sua esistenza di zitella, non come un'eccezione, ma come una probabilità. Essa non può trascurare d'armarsi nella lotta sociale per la conquista del pane quotidiano. Ella vorrà, in ogni caso, poter bastare a sè stessa. Ed ecco come molte donne, rese consapevoli di cotesta necessità, domandino lavoro e chiedano uguaglianza di trattamento con gli uomini che lavorano. La questione dei gigli trascina dietro di sè quella del femminismo; e mette in luce una domanda che la società deve rivolgere a sè medesima: « che cosa facciamo noi per istruire la donna in modo ch'ella, nella vita, possa bastare a sè stessa? » — Nulla o quasi nulla. La società moderna costringe milioni e milioni di fanciulle a rimaner tali, a compiere l'ingiusto sacrificio della più dura delle rinunzie — la rinunzia al diritto d'amare, — e poi non è capace neppure d'aiutare le infelici vittime del suo egoismo affinché possano onestamente procacciarsi da vivere!

Il libro di Scipio Sighele è veramente acuto nel mostrare come ognuno di questi problemi investa tutti gli altri coi quali ciascuno è concatenato. La critica alla indifferenza con cui la vita moderna delude la soluzione di quesiti così importanti e così urgenti, è d'una logica e d'una dialettica stringenti. Quali criterii il Sighele suggerisce per la riedificazione morale e materiale della vita femminile? Quali rimedii propone per la risurrezione morale e fisica del fanciullo? A queste domande l'autore di *Eva moderna* cerca di rispondere nel modo più generale possibile, per evitare gli scogli e gli abissi. Oppure risponde indirettamente, esponendo le teorie degli psicologi e dei sociologi stranieri più conosciuti. Il male è che coteste teorie spesso sono costruzioni artificiali fondate su basi assurde, su premesse che hanno un po' dell'utopia ed un po' del sofisma; il male è che ciascuna teoria trascura ogni elemento soggettivo negli individui cui vorrebbe giovare, e immagina rimedii che, per essere uguali per tutti, non sarebbero utili per nessuno. La sociologia positiva, usa a stabilire i mali sulla maggioranza dei dati statistici, è portata ad enunciare in buona fede leggi schematiche che capovolgano la maggioranza di mali in una maggioranza di beni. Il metodo è troppo semplicista per essere applicabile; ed il libro dello scienziato trentino, eccellente nella parte negativa della dimostrazione, è meno ricco di idee nella parte positiva della ricostruzione.

Come risolvere il problema dell'amore? Come attenuare la spaventosa proporzione di donne sacrificate al celibato e all'avvilimento? Giulio Blois, discepolo diretto di Leone Tolstoi, esaurisce la questione, distruggendo le basi di fatto che provocano la questione. Siccome da una parte c'è la verginità e dall'altra il peccato, uniamo — egli dice — la castità e l'amore; in altri termini, facciamo dell'amore casto una realtà della vita e allora ogni male che affligge la società, addolorandola e corrompendola, dileguerà dinanzi al trionfo dell'amore psichico, nel quale l'unione non sia la conseguenza d'un desiderio o d'un interesse, ma lo svolgersi d'un sentimento delicato e puro. Inauguriamo una sola morale per i due sessi: al giovane non deve esser lecito ciò che non è lecito alla fanciulla. L'uno e l'altra arriveranno al matrimonio ugualmente puri. L'uomo celibe diventerà sempre più raro con la condanna del libertinaggio; e l'enorme legione dei *gigli* sarà ridotta alle minime proporzioni.

Dall'altro campo, Leone Blum propone una soluzione diametralmente opposta: « Né la monogamia (matrimonio) né la poligamia (amore libero) sciolgono in modo sodisfacente il problema della relazione dei sessi ». Perché? Perché l'uomo e la donna sono per natura, prima poligami, e poi tendenti, ad un certo grado del loro sviluppo, verso la monogamia. Quindi: entrambi si sposino solo quando, per l'affievolito desiderio dei mutamenti e dell'avventura, si sentono disposti al matrimonio. Il Blois voleva dunque che l'uomo, dinanzi al matrimonio, fosse candido come la donna; il Blum vuole al contrario che la donna entri nel matrimonio dopo avere speso tutto ciò che di più ardente era nel suo istinto. Né l'ingenuità della prima soluzione né l'assurdità di questa seconda forma di « pensionato dell'amore » possono sodisfarci; e non sodisfano l'autore. L'autore affaccia, benché un po' timidamente, l'ipotesi che l'arduo problema della crisi dell'amore potrebbe trovar facilitata la via della soluzione mediante il divorzio; non il divorzio ristretto a rari casi, ma basato su una più vasta concezione delle necessità psicologiche della vita.

Scipio Sighele non s'è accorto d'avere, non sciolto, ma girato a questo modo il problema da lui stesso impostato. Il divorzio può essere chiave di salvezza ***post nuptias***, ma non risolve la crisi ***ante nuptias***; non rimuove, cioè, le barriere fondamentali create all'amore legittimo dalla società contemporanea e che abbiamo riassunte, tanto per intenderci, negli ostacoli d'ordine economico, psicologico e cronologico. Il Blum e il Blois, invece, risolvevano teoricamente il nucleo del problema; ma, per attuare le loro teorie, bisognerebbe applicarle ad una umanità ideale, fabbricata secondo un identico temperamento ed una medesima qualità di coscienza. Il che, da Platone ad oggi, fu piuttosto difficile a trovare sulla terra.

La via logica, non per aggiustare, ma per migliorare le cose, sarebbe quella di creare una più alta coscienza nell'anima e nel cuore degli individui che compongono l'umanità. Ed ecco che il problema dell'educazione s'impone: educazione della donna e del fanciullo. Scipio Sighele attende molto dall'opera dei legislatori, i quali dovranno un giorno o l'altro riconoscere alla donna i diritti dell'indi-

(1) Milano, Treves, 1910.

pendenza di fronte all' oppressione maschile. Ed egli non crede che ciò sarà possibile, finché le donne non avranno pari agli uomini il diritto di voto e, quindi, quello di fare le leggi.

In questo campo, mi permetto d'essere scettico, una volta tanto. La questione del consolidamento morale della società non sarà mai una questione giuridica né elettorale né legislativa, ma soltanto una questione di intelligenze e di coscienze. Ecco perché i capitoli che piú mi persuadono in *Eva moderna* sono quelli dedicati alla donna di fronte al problema dell' educazione e quelli dedicati alla psicologia del fanciullo. In sostanza la soluzione dei problemi di cui si parla o sarà trovata dalle madri future o non sarà.

Elevare la fanciulla con il pensiero costante che ella sarà un giorno, non soltanto la compagna dell' uomo, non soltanto la madre dei suoi figli, ma anche la forza morale preponderante nel loro destino, significa appianare per metà gli scogli fra i quali urta, lotta e si dibatte, nella sua piú intima vita, la società contemporanea.

Maffio Maffi.

RASSEGNE DI VERSI

Una rassegna, questa mia, di versi tanto diversi, che sembrerebbero di tempi e forse di mondi lontani; me è vero però che una parte di essi sono proprio roba dell' altro mondo.

Cominciamo dai rappresentanti del presente o passato che sia, e poi verremo a poco a poco a quelli dell' avvenire. Luigi Grilli raccoglie in un volumetto Le Monnier (1910) il meglio delle sue poesie originali, col titolo: *Sonetti e ballate, aggiuntovi un libro di Odi e poesie varie.* Il nome stesso dell' editore ci assicura che siamo nella buona tradizione; e di esserci e di starci, il Grilli se ne tiene, come si capisce dalle parole introduttive: « Nell' odierna affannosa ricerca del nuovo, onde par che taluno smarrisca perfino la ragionevolezza, questa mia potrà sembrare, e forse è, arte vecchia ecc. ». Il suo desiderio e la sua speranza è che si torni presto all' antico, « vale a dire alla sana e classica arte del Parini, del Foscolo, del Leopardi, del Carducci », nomi che senza dubbio nel pensiero del Grilli hanno un significato alto e complesso di arte, che non è soltanto arte, ma è pure educazione civile, o, per lo meno, buona educazione.

Il Grilli è noto ai lettori delle Riviste italiane, dove ha pubblicato via via la maggior parte dei versi che ora raccoglie; e pare che piaccia anche ai lettori stranieri, poiché molti ne furono tradotti, come egli stesso c'informa, « in francese da Marcel Balot, in spagnolo da F. Díaz Plaza e Juan Luis Esterich, in tedesco dall' insigne romanziere e poeta Paul Heyse ». È un risultato del quale può esser lieto, perché pochi vi sono giunti come lui a forza di lavoro e di energica volontà. Chi ricorda i suoi primi tentativi, come li ricordo io, che lo conobbi una ventina d'anni fa, deve ammirare che abbia saputo innalzarsi mano mano sempre piú, e raggiungere una compostezza ed eleganza, che hanno il loro pregio.

Egli ha tratto dal suo intimo tutto quello che c' era, e ad un uomo, in fin de' conti, non si può dar lode migliore, perché il resto non dipende da noi. Egli s' è elaborato, rafforzato, sveltito con fermo e pertinace proposito. I suoi sonetti, che sono le cose meglio riuscite, hanno di rado forza o novità di pensiero; la loro eleganza pare spesso un poco fattizia o vecchia, la loro musica piú rumorosa che spontanea o profonda, la loro elevatezza piú intellettuale che poetica. Ma nondimeno questi sonetti non mostrano veri ricalchi di atteggiamenti stilistici altrui, e sono ben composti e assettati, svolti con franchezza, armoniosi; alcuni, infine, si possono dire veramente buoni, come *Trionfa, o sole!* e *Il pensiero*, e *Va', solingo pensiero*, dove l' aspirazione del poeta a sollevarsi è meglio esaudita che altrove.

Per le Ballate, che sono tutte o quasi tutte di quel tipo che piacque al Marradi, un' introduzione di quattro versi e una sola stanza, mi pare che gli manchi il sentimento del metro. A che pro quei quattro versi iniziali, se, non solo tutto il seguito si riduce ad una stanza, ma essi formano con questa una continuità, un corpo solo? La divisione in due pezzi si riduce a un puro fatto tipografico. Piuttosto, voglio ricordare il saggio di traduzione di qualche elegia ovidiana, che termina il volume. Il Grilli, che ebbe molte lodi per le sue traduzioni di poeti latini del nostro Rinascimento, mostra qui pure, nel rendere in terza rima quell' ammirabile sciattone di Ovidio, una sicurezza e un' agilità notevoli; e quasi mi maraviglio che egli confessi di aver dovuto ritrarsi, come sgomento, dall' impresa.

* * *

Non elaborata e un po' faticosa eleganza classicheggiante, ma bella spontaneità, benché senza dubbio assai ben nutrita di forte cultura, dobbiamo riconoscere nei *Versi* di Ferruccio Pieri, editi dal *La Riviera Ligure* di Oneglia (1909). Essi mi ricordano un altro volume, col quale hanno qualche affinità, edito dalla medesima Rivista, *I venti salmastri* di Emilio Agostini, che io lodai, non piú, e forse meno, di quello che merita, nel *Marzocco* di un anno fa (11 aprile 1909). Credo di dovermi rallegrare con *La Riviera Ligure*, che sceglie cosí bene. Il Pieri ci fa sapere da sé che è un impiegato postale, ed io gli auguro (senza nessuna malvagia allusione o bisticcio) che riescano sempre cosí proficui i suoi ozii letterarii. Certo egli non ha la robustezza e l' ala dell'Agostini, e il suo volume, piú vario, è meno omogeneo, e contiene qualcosa *quod tollere velles*; inoltre, in lui, che di arte pascoliana è nutrito, qualche spunto pascoliano si riconosce, a tacere degli spunti carducciani (assai pochi, del resto, anch' essi), che non gli riescono bene e non gli si adattano. Infine, nella sua poesia si desidera di solito una maggiore profondità, un organismo piú solido, un soffio piú largo.

Egli vede netto e preciso; sia un piccolo pescatore, che torna di buon mattino a casa, contento, con la sua preda:

> Or tu mentre già l'ora incalza, e geme
> su dai pini la tortora fuggiasca,
> tu fischiettando colle mani in tasca
> rifai la strada che piú volte insieme
> con me facesti al vento e alla burrasca;

o sia un mandriano, che triste abbandona i suoi vecchi boschi, violati dalle nuove strade e dagli ingrati scoppii dell' automobile:

> Ma il mandriano che ne' tardi vede
> anni raminghi il violato suolo,
> a impervii boschi, oscuro in fronte e solo,
> volge, fischiando al simo gregge, il piede.

Ma il Pieri corre spesso il rischio — dissimulato, convien dirlo, con tranquilla bravura — di cadere nella prosa di un realismo fotografico e soprattutto frammentario, perché il germe fantastico del componimento non possiede sufficiente energia intima, per svilupparlo d' entro a sé naturalmente, e riscaldarlo e improntarlo, dominandolo, tutto. Invece egli possiede, in compenso, una bella freschezza e limpidità di espressione, senza nulla di ricercato o di stantío, e, anche, senza, di solito, nulla di scialbo e di volgare; e, benché sia un poeta della vita semplice e famigliare e della campagna, non ha bisogno di ripetere la voce altrui, che pur ama, sa esser sincero, e trovare le proprie novità, e anche allargare un poco lo sguardo e anche innalzarsi, quando conviene e quel tanto che gli conviene, senza contorcersi e gonfiarsi con strane smorfie, per parere un uccellaccio delle alte cime piuttosto che un canoro uccelletto del piano.

Il Pieri non è piú giovanissimo; ha invece la fortuna di essere giovanissimo Enzo Marcellusi, e perciò si riconoscono le traccie delle ultime mode (se pure sono proprio le ultime) nel suo libretto di versi, a cominciare dal titolo: *Il giardino de' supplizi* (Atri, 1909). Sono versi nei quali il sentimento vorrebbe essere raffinato, ma per fortuna non è troppo raffinata o contorta, benché non pedestre, l'espressione, è anzi agile e vivace, e, insomma, indizio di buone attitudini. In mezzo alle cose che sanno di voluto e doloroso sforzo cerebrale lontano un miglio, come il *Ricordo di un pomeriggio piovoso*, altre, in tutto o in parte, mostrano che il Marcellusi non riesce sempre a soffocare, neppur volendo, la propria spontaneità. Della quale però è forse parte integrante un certo alessandrinismo, e quindi gli riesce benino un epigramma tra il classico e il neoclassico, come quello che è a pag. 51.

* * *

I tre libri, diciamo pure di versi, che mi restano, sono tutti « edizioni » o « edizioni futuriste » di *Poesia*, la rivista poetica (chi non la conosce omai?) del Marinetti; e mostrano la loro affinità spirituale anzitutto nei caratteri esterni: quasi quadrati di forma, carta e stampa uguale, una bella stampa grande, che ingrossa i volumi e non stanca gli occhi (un futurismo igienico accettabilissimo), e può giovare a ricondurre la calma nell' animo dell' ingenuo lettore, turbato dai titoli, o minacciosi, come *Revolverate*, di Gian Pietro Lucini, *L'Incendiario*, di Aldo Palazzeschi, o almeno bizzarri, come *Aeroplani: canti alati*, di Paolo Buzzi. Caratteri piú intimi di affinità sono il verso libero, comune a tutti questi volumi, o insomma, poiché di versi, specialmente per il Palazzeschi, non si può parlare, certe linee lunghe e corte, che i loro autori pare chiamino versi liberi e considerino come una grande liberazione (*Ora abbiamo le stelle* — esclama il Buzzi — *e i versi liberi!*); e, se le linee dei versi sono lunghe e corte, le poesie, di solito, pare che debbano essere molto lunghe, d' una lunghezza che al lettore fa piú impressione degli stessi titoli.

Se si guarda bene, però, la fratellanza di questi autori non si spinge molto piú in là. Gian Pietro Lucini, intanto, si lascia stampare futuristicamente, ma lascia capire che vuol far parte da sé stesso; Aldo Palazzeschi sarà futurista piú di tutti per le linee lunghe e corte, che ha portato fino alle ultime conseguenze, per qualche parolaccia, di quelle che in famiglia non si dicono, per qualche altra bizzarria, ma di certo non per il modo di scrivere; per lo stile, caso mai, il vero futurista è il Buzzi, che ci s' è messo di buzzo buono. Ma io parlo quasi sul serio, e non vorrei rimaner male fra poco. Mi par già di sentire, e se non si sente ora, sarà fra non molto, la risata canzonatoria, se non di Lucini, che non credo uomo da fare per scherzo, degli altri, i quali intanto di sicuro già si divertono un mondo di quelli che discutono del loro futurismo sul serio.

Il motto del segreto si trova nel titolo di una « canzonetta » del Palazzeschi: *E lasciatemi divertire!*

> Tri tri tri,
> fru fru fru,
> ihu ihu ihu,
> uhi uhi uhi!
> Il poeta si diverte,
> pazzamente,
> smisuratamente!
> non lo state a insolentire,
> lasciatelo divertire
> poveretto,
> queste piccole corbellerie
> sono il suo diletto.
> Cucú, rurú,
> rurú, cucú ecc.

Piccole o grandi, queste corbellerie sono tutto il futurismo del Palazzeschi, e ci danno la chiave per intendere in gran parte il futurismo anche degli altri: sono gente che si diverte, un poco scherzando alle spalle della gente grossa, un poco facendosi di qualche attitudine o desiderio d' arte che hanno, un vero e proprio divertimento. Uno scherzo è, per esempio, che il Buzzi, come altri ha già notato, disponga tipograficamente come se fosse in versi liberi il suo *Notturno veneziano*, ch' è una poesia abbastanza fine e graziosa, ma tutta composta di volgari settenarii:

> E vidi te, Venezia,
> azzurra urna de' sogni: e te sposai,
> brev'ora, con ogni spirto
> ed ogni fiamma di questa
> carne pallida immiserita. E per te ancor, Venezia,
> sentii d'amar la vita.

Ma il Palazzeschi è quello che per divertirsi ha infilato la via piú diritta, di colpo. Il Buzzi, che sembrerebbe adatto a scrivere cosette leggiere e garbate, fa invece la fatica, una fatica senza dubbio per lui, di gonfiare la voce, di cercare parole grosse, metafore strampalate, di simulare l' amore di una retorica piú retorica di quante mai sieno state retoriche, di fingersi in un continuo stato di convulsione. Si capisce che gli piaccia di dare un poco di colore alla cosa; ma, se anche ride quando le dice piú grosse, il suo, in fondo, è un riso bagnato di sudore.

Per il Palazzeschi, no. Egli si diverte solo come gli piace, in un assoluto rilasciamento estetico. Egli ama le fiabe, si vede subito, e chi sa se non gli riuscirebbe anche di raccontarle a modo? Ma non ama la fatica di scriverle; e non gli si può dar torto, perché pensate soltanto sono molto piú belle. Senonché, scrivendo in qualità di futurista, è come se non scrivesse. Egli non ha piú bisogno di scegliere tra poesia e prosa, non c' è bisogno che pensi, che si raccolga, che si sforzi a strizzar fuori da quell'ombra di fiaba o di altra fantasticheria, che ha nella mente, quello che possa contenere in germe, poco o molto, di poesia o di senso; si abbandona deliziosamente alla penna, e non deve incaricarsi d' altro, perché tutto va a carico del futurismo. Io capisco benissimo che il Palazzeschi si diverta, anche, anzi perché non si divertono molto i lettori, e che possa giungere fino al punto di prender la cosa sul serio. È una specie di sincerità estetica, spinta allo stato rudimentale, come può ritrovarsi fra i selvaggi.

Il Lucini, come ho già detto, fa invece sul serio, e senza dubbio è il personaggio piú interessante del gruppo. Egli ha scritto molto, e a me dispiace di conoscere soltanto, oltre a questi versi, il grosso volume intitolato *Il verso libero* (Edizione di *Poesia*, 1908); 702 pagine, in cui v' è di tutto alla rinfusa, in una singolare ortografia gherardiniana: critica, estetica, storia letteraria, antichi e moderni, autoapologia, anzi questa in primo luogo, e in ultimo luogo il verso libero, al quale non toccano che poche pagine molto generiche. Ma bisogna pensare che siamo appena all' introduzione, e che il libro ha questo *explicit*: « Qui termina il primo libro e il primo volume del Verso Libero ». Non è facile raccapezzarvisi, ma non vi manca l' ingegno e la cultura, benché senza disciplina né organismo né ordine; e non vi mancano le notizie curiose e suggestive. Vi si impara, per esempio, che a Milano ci fu (chi se ne ricorda?) un movimento simbolistico, del quale il Lucini si atteggia a caposcuola; e che questo movimento era una semplice trasformazione di quello anteriore, notissimo, degli ultimi romantici lombardi, Tarchetti, Praga, ecc. Tutto ciò fa pensare; ma forse sulle riflessioni che nascono, predomina un sentimento di malinconia, per cosí strana inutilità e sterilità di un movimento di spiriti, che pure, da quanto appare, non mancava di sincerità né di ardore. Ma le scuole rinnovatrici, o letterarie o artistiche, predichino il verismo o il simbolismo o l' impressionismo, novità spirituali o tecniche, il verso libero o la macchia, non sono che povere società cooperative senza capitali colle quali la collettività si illude di stringere un fascio di forze capace di fare per proprio conto l' opera riserbata all' individuo, all' uomo geniale; e naturalmente sono destinate a far bancarotta, tanto se quest' uomo non appare, quanto se appare.

Nei versi del Lucini, poco poetici e strani, ma non privi qua e là di una bizzarra energia, specialmente di frase, ribollono confusi tutti quei discordi elementi, piccolo romanticismo lombardo, simbolismo, aspirazioni modernissime; e anche i concetti politici e morali, e il genere di satira (son tutte satire violente), sebbene con qualche nuova raffazzonatura, ci riportano indietro di alcune diecine d'anni. Si capisce, in fondo, dal Lucini, che il futurismo di Milano si è abilmente giovato di vecchi lieviti milanesi, tarchettiani, simbolistici, ecc.

Quanto al verso libero, a questo tipo almeno di verso libero, io non direi che si tratti veramente di cosa che riguardi la poesia: benché una linea netta di divisione tra poesia e prosa non esista, qui non è tanto la poesia che cerca, sciogliendosi, per cosí dire, i piedi, una maggiore libertà di volo, quanto la prosa, che avendoci preso gusto nei romantici atteggiamenti di prosa poetica, vuol scimmiottare la sua nobile sorella, piú ancora che in una maggiore determinatezza di ritmo, nel colorito stilistico, senza perdere del tutto le sue naturali qualità raziocinative. In fin de' conti, ci riavviciniamo a un ibrido genere medievale, molto bistrattato (e talvolta male inteso) finora: un raziocinio con metro e colorito poetico.

Ma questi sono discorsi troppo serii, colpa del Lucini, che mi sciupa il futurismo. Io ho una grandissima simpatia pel futurismo schietto ed intero, senza temperamenti o compromessi, ho in esso anche una grande fiducia; perché è la canzonatura piú vasta, compiuta e feroce, come di cento *Travasi* e *Guerini* e *Lampioni* uniti insieme, dell' insincerità, della posa, del *bluff* che, salendo di grado in grado, e dapprima, certo, « con intenzion giusta e benigna », ha invaso a poco a poco le nostre manifestazioni letterarie, artistiche e perfino filologiche. Siccome non si può andare piú oltre, e le ultime conseguenze, eroicamente esagerate e burlesche, sono tratte, bisognerà, spero, tornare da capo.

E. G. Parodi.

Un nuovo e un antico

Ben venga anche Sören Kierkegaard. Sören Kierkegaard è geniale assurdo malato affascinante odioso. Ben venga anch' egli, dal suo Jutland, alla nostra sete assurda e malata di cose strane ed estranie.

Mai epoca fu piú strambamente eclettica di quanto siamo noi oggi in Italia: incapaci di chiuderci in noi stessi per trovarvi ed esprimerne un pensiero, quale che esso sia, ma nostro; e d' altro canto sdegnosi di assumerci una nazione o un secolo a modello unico o preferito. Il nostro è tempo, piú che di riflessione, di attiva conquista, e della conquista ha tutte le avidità: anche il pensiero non è per esso un' operazione spontanea e serena, sí una rapina aspra, volontaria, ostinata; un assorbimento sistematico e faticoso di energie altrui. La decadenza del nostro pensiero incerto chiama e ospita ogni fonte lontana con la stessa larghezza onde la decadenza del sentimento religioso romano accoglieva ogni divinità.

Quella mezza rinascita dell' idealismo, quel quarto di rinascita del misticismo, che sono dell' ora, oggi ci portano Sören Kierkegaard. Fra qualche decennio rinascerà la scolastica, prima fuori poi in Italia. Poi rinascerà, per esempio, il positivismo, prima fuori poi in Italia. E cosí via. E parrà, ogni volta, una novità grande.

Il diario del seduttore, tradotto da Luigi Redaelli (ed. Bocca), è la staffetta di tutta l' opera del danese, che il Redaelli stesso e lo Zoccoli ci presenteranno compiutamente, a quanto promettono, fra poco. Il Kierkegaard volle essere un ironico e incominciò la serie delle sue opere con uno studio sull' ironia in Socrate. Ma non vi è nulla di meno socratico di lui per quanto me ne appare da questo libro e da una specie di dialogo platonico pure stampato di questi giorni in Italia (*In vino veritas* — ed. Carabba). È una depravazione geniale di delirio romantico e d'ipocrisia estetista. Dice cosí bene di lui il Redaelli: « Credeva di essere divenuto Socrate: ma Socrate è troppo lontano da noi; piú vicino ci sta il Loiola ». S' innamorò di una fanciulla e le si fidanzò. Ella era lieta, egli continuò a essere un malinconico cerebrale. Intese la sproporzione e risolse di rompere il legame. Abilissimo simulatore, finse di non amarla piú, si mascherò da seduttore stanco. Per ingannarla meglio scrisse questa specie di romanzo-diario, in cui rappresenta e analizza lungamente e tediosamente quei sentimenti che voleva simulare: Regina, la fanciulla, doveva crederlo un romanzo autobiografico, una specie di sfruttamento letterario dei suoi sentimenti.

Il protagonista, Giovanni, raccontando un suo amore espone la teorica dell' amore estetico: l' arte di crearsi un organismo armonioso ed egoistico di sensazioni. Perciò l'esteta amante incominciando a foggiare il suo amore deve saper già dove, quando, perché, dovrà finire: in altre parole non è un amante ma un seduttore. Ma non è il giocondo e versatile don Giovanni: è un grigio e lento seduttore nordico, che non sa nemmeno godere della propria opera. Le duecento pagine del romanzo sono una storia di fidanzamento e d' inganno. Giovanni prima frequenta la casa di Cordelia e protegge di consigli il fidanzato « borghese » di lei, Edoardo, finché si sostituisce a lui; e poi continua nell' opera intrapresa del dare, com' egli dice, un' anima alla fanciulla, fino al punto in cui quest' anima sia cosí compiuta, perfetta, superiore, esteticamente stordita, e non so che altro, da sentire orrore del fidanzamento. Allora: « I vincoli sono spezzati! Ora ella si libra come l' aquila verso il sole, piena di nostalgico desiderio, forte, ardita, divina. Vola, uccello, vola! Ma se questo tuo volo regale ti portasse via da me, ne proverei un dolore infinito e profondo: quello stesso dolore che dovette provar Pigmalione quando vide la sua amata ritornar macigno. Io l'ho resa leggera, leggera come un pensiero.... » Poi la notte d' amore; poi: « Ora tutto è finito: io non voglio rivederla mai piú ».

Questo che ho cercato di fare è, peggio che il riassunto, l'imborghesimento, l' inaridimento, la deturpazione di quella vasta e disorganica fioritura di sottigliezze e di luci, tra sprazzi di genio, tra un' alternativa continua d' irreale, di attraente, di disgustoso. Ma non c'è vita, non c'è animazione di persone. Le persone non sono rappresentate mai. Della vita di quei tre o quattro esseri (oltre gli amanti, la zia di lei e il primo fidanzato) non vediamo alcun atto. Il narratore, il diarista, non fa che una storia d' anime; e per ottener ciò le astrae, le strappa cosí da ogni fatto della vita esteriore, che le uccide. Sintetizza, continuamente, in frasi prive d' ogni persuasione e d' ogni rappresentazione. Parla dei suoi conversari con la fanciulla e la zia: « Allora io faccio balenare sull' orizzonte un lampo che lascia intravedere un altro mondo lontano e diverso: tanto la zia che Cordelia ne rimangono stupite. La zia vede il lampo, ma non ode nulla, Cordelia ode la voce, ma nulla vede. Subito tutto ritorna come prima.... ». Nulla mai di piú preciso di questo. « Qui la zia ha fatto un' osservazione, da cui ho cercato di distogliere l' attenzione di Cordelia, per mantenerla nella maggior tensione d' animo possibile. » Quale osservazione? Non credo che sia possibile al narratore di esimersi troppo dall' essere autore drammatico. — E il romanzo è tutto sequele di intenzioni, di disegni del protagonista: è tutto a futuri: « devo.... già fin da adesso preparare le cose in modo da rendermi possibile di liberarmi dal fidanzamento quando lo (!) vorrò. .. » (pag. 99). « La contraddizione derivante da questo duplice modo di agire susciterà in Cordelia l' amore e lo *renderà* (!) grande e forte; in una parola, la *indurrà* in tentazione » (pag. 112). « La sua passione si *farà* allora determinata, energica, dialettica; il suo bacio comprensivo, il suo abbraccio iatico » (pag. 142).

Ogni tanto qualcuno di quei futuri si trova cosa fatta: ma ancora né abbiam visto un processo, né intendiamo il risultato. « Il suo occhio e il suo sguardo già mi mostrano quali progressi faccia. Una volta vi ho letto l' ira della distruzione » (pag. 77). « I nostri rapporti non posano su un' attrazione derivata da mutua intelligenza, ma su una ripulsione dell' incompreso » (pag. 72). « Ora già non di rado nei suoi discorsi mi accenna come il fidanzamento sia per lei una spina » (pag. 159). — E le definizioni di questa creatura non sono piú chiare: « Ella ha fantasia e passione: tutte le sostanzialità dell' essere, insomma, ma non riflesse subiettivamente ». In mezzo a lunghe lunghe pagine di ciò, qualche tentativo di spirito sgraziato che mette i brividi; e qualche stupenda pagina lirica, qualche immagine luminosa o potente: « Io governo le tempeste delle sensazioni. Come Eolo, le ho serrate nel monte della mia persona, e lascio ora all' una, ora all' altra, libero lo sfogo ». — « Nell' ora in cui il sole l' occhio suo vigile chiude e finisce la storia e comincia il mito, avvolto nel mantello della notte io correrò a te, tendendo l'occhio per trovarti » — è quasi shakespeariano.

* * *

« Se vi incomoda di seguirmi, cari compagni, allora seguitemi col volto voltato in dietro, io stesso parlo con un velo agli occhi, perché non vedendo che l' enimmatico, non posso vedere e non vedo nulla »

Dice cosí una persona del dialogo *In vino veritas*. Ma perché seguirlo? Perché seguir lui, o gli altri, cosí lontani dal nostro spirito? Ricercare, avidamente, qualche cosa che elevi e inciti il pensiero, sí: questa reazione agli eccessi d' un ordine di ricerche troppo unilaterale, ristretto di spiriti e invadente di modi e di applicazioni, s' intende. Ma non per questo afferrarsi a ogni sterpo. Temo che la smania antipositivistica sia già pervenuta all' esagerazione che la fa dannosa e ridicola. — La difesa dei diritti dello spirito è grido di guerra oggi comune, e anche l' accorata prefazione all' *Eraclito* del Bodrero ne prende le mosse. Ma « difesa » contro chi? E che vuol dire « difendere i diritti dello spirito »? Par che s' intenda: difendere la filosofia dal positivismo. E con ciò si considera, erroneamente, il positivismo come una delle possibili costruzioni filosofiche; e allora, poiché par che invada, le altre cessano per un po' dall' accapigliarsi tra loro e si uniscono contro il minaccioso: qualche cosa come i blocchi politici, e ridicola come essi.

Ma il positivismo non è un partito filosofico. Il positivismo è un grado elevato della storia naturale. La filosofia è altra cosa. Non sono a contrasto. Taluno può, come osservatore fisico della natura, interessarsi a indagini e scoperte positivistiche; eppoi dilettarsi di una o d'altra teoria metafisica; come può dilettarsi di legger Dante o di ascoltare Wagner. I campi sono diversi. Un' affermazione positivista può essere o no provata, sperimentata; perché riguarda il campo della *realtà*. Un' affermazione filosofica non può perché riguarda il campo della *verità*, che è pura immaginazione. Perciò la filosofia è arte; non è che un atteggiamento, un genere della poesia.

In ogni modo sta il fatto che certa invadenza degli atteggiamenti degli studi empirici veniva distogliendo democraticamente come da ogni altro gusto d'arte cosí anche da quello della speculazione filosofica, e che giova scuoterci e ricercar qualche fonte di gaudio anche alla nostra immaginazione, ché non isterilisca, e ridonarle le estasi della poesia e della filosofia.

Ma perché, domando, prender tutto, purchessia e dondechessia, a questa nostra sete? Perché ingombrarci di questa sorta di barbarici ibridi prodotti? I diritti dello spirito non sono lo strambo. Tutto codesto nordico è pur sempre barbaro. Io, appena ho finito di scriverne, ho gettato i due libri di Sören Kierkegaard e sono ritornato con voluttà a un volume uscito due o tre mesi sono nella collezione « Il Pensiero Greco » del Bocca (E. Bodrero - *Eraclito*, Testimonianze e frammenti). Non è un moderno, Eraclito! E pure li sentiva e li difendeva bene « i diritti dello spirito ». E sentiva e intendeva bene come il peggior nemico di essi non sia la scienza, ma sia la democrazia pratica e politica, egli che pare indignarsi di leggi e paesi moderni quando scrive: « sarebbe bene che gli Efesii s'appiccassero tutti in massa e lasciassero la città ai ragazzi poiché essi Ermodoro uomo fra tutti loro il piú valente scacciarono dicendo: Non ci sia tra noi nessuno molto valente, se no via e con altri! » E insieme levandosi sulle ali piú superbe del pensiero, sentiva questo suo esercizio come arte e non credeva gloriosamente di potersi acquetare nel vero. Sapeva egli che « se gli uomini ciechi avessero a giudicar della vista direbbero che il vedere è cecità ».

E molte alte e profonde cose poeticamente diceva, le quali il Bodrero, nel libro che ho detto, traduce con pura esattezza e presenta con una esposizione lucidissima e nuova di tutta la filosofia che precedette e accompagnò il filosofo di Efeso. E al tutto manda innanzi una prefazione magnificamente scritta e pensata, che, senza proclamarlo troppo, ben ci suggerisce l'alto valore di modernità che

un filosofo come quello e un libro come quello possono avere. Egli ci addita con questo libro la sola fonte vera e degna di noi per una sana reazione alla meschinità dell'indirizzo più recente. Non tra la nebbia malata del Nord ma nella Grecia nostra, in essa sola egli ha imparato e ci insegna che « il dire la verità non è solamente il dir ciò che si è assodato che è, ma.... consiste nel guidare lo spirito altrui a pensare ciò che può essere ». E nei greci, e in quelli soltanto, noi possiamo trovare tutti i germi e i fiori di tutte le possibilità.

Massimo Bontempelli.

IL POETA DEI MILLE

GIUSEPPE CESARE ABBA

Il 4 marzo 1861 salpava da Palermo il piroscafo l'*Ercole*, recando a bordo un'ottantina di passeggieri: il più insigne de' navigatori era il colonnello Ippolito Nievo, vice-intendente dell'esercito meridionale, che — mandato in Sicilia a raccogliere le carte tutte dell'Intendenza garibaldina — si apprestava ora a recarle al generale Acerbi.

Quel colonnello, che pareva addetto alla più mercantile bisogna di un esercito volontario, era in realtà un cuor di poeta. Lo sapevano i compagni che l'avevano avuto cantore degli *Amori garibaldini* nel '59, quando — cacciatore a cavallo sotto il luogotenente Simonetta — egli aveva conquistato i primi galloni. E da poeta, come il Mameli dopo la battaglia; e da poeta, come lo Shelley nei gorghi del mare, Ippolito Nievo scomparve. L'*Ercole* naufragò misteriosamente nel Tirreno, senza che per molto tempo la tragica notizia fosse confermata: andarono perdute in tal modo le carte dell'Intendenza del Dittatore, dal 2 giugno al 31 dicembre 1860.

Scomparvero così con Ippolito Nievo, nel mistero tirrenico, una pagina di storia ed un canto dell'epopea garibaldina.

* * *

Ma la storia e la poesia garibaldina dovevano salire ad altezze superiori a quelle cui le avrebbe condotte forse il Nievo, nell'opera di un altro garibaldino, che incarna oggi dinanzi ai nostri occhi la poesia della patria: intendo dire di Giuseppe Cesare Abba, il rievocatore più alto e più puro dell'epopea, che nel '60 se ne veniva a Genova giovinetto dalla città di Parma, solo, con un desiderio possente di azione nel suo grande cuore: « Le ciance saranno finite.... Garibaldi partirà »: così cominciano le *Noterelle d'uno dei Mille*, a significazione dello spirito che le informa.

Io non dirò qui della vita di G. C. Abba, ché poco il lettore apprenderebbe dal saper nato l'Abba a Cairo Montenotte nel 1838, in quella dolce terra delle Langhe ch'egli tanto ama; poco apprenderebbe dal saper l'Abba educato all'amore di patria dal padre, accanto al quale si commoveva la prima volta, a dieci anni, nel sentir le campane del villaggio suonare a lutto per i morti delle Cinque Giornate. E nulla è di particolarmente notevole nella sua vita di soldato, onoranda e serena: nel '59 combatté nella cavalleria dell'esercito sardo, e nel '60 si partí con i Mille, incorporato poi nel 1° battaglione della 1ª brigata del Bixio. Ritornato dopo la guerra studente poco più che ventenne a Pisa, si dipartiva talora dalla città d'Arno per andare in devoto pellegrinaggio a Caprera a salutare il Generale, o a Gavinana ad esaltarsi dinanzi all'ombra del Ferrucci. Finché non venne il '66, nel qual anno egli riprese le armi: luogotenente nel 7° reggimento garibaldino, guadagnò a Monte Suello la medaglia d'argento; e a Bezzecca — eroico nel salvare un cannone de' nostri con altri pochi — accolse nelle sue braccia il colonnello Chiassi morente.

La sua grandezza sta nell'aver vissuto poi sempre insegnando (la maggior parte degli ultimi anni in un istituto di Brescia, città degna di ospitarlo), senza che nessun riconoscimento ufficiale de' suoi meriti gli venisse mai: forse per lasciarlo ammonitore più integro e puro nella sua ideale cattedra di storia garibaldina, dalla quale egli commemora i morti compagni, e dalla quale celebra tutti gli anniversari dei fasti garibaldini.

Ond'egli ci appare oggi come il poeta che tramandò al nuovo secolo la tradizione della camicia rossa, e come il cittadino che — dalla forte prova della guerra combattuta con fervore d'apostolo, ma con velata tristezza di uomo — passò ad essere banditore della pacifica difesa dell'italianità in quei campi che ci ricordano sempre la dolce patria divisa.

Io non parlerò ordinatamente del Maestro, e non lo dipingerò nelle attitudini note — che ci si rivelano da' suoi libri —: poeta in Sicilia, poeta in Campania (quando si reca col Catoni, tra una battaglia e l'altra, a rievocare la triste istoria di Manfredi *in co' del ponte presso a Benevento*, o quando — con gran tremore di animo, sí che teme gli si annebbi la vista — egli assiste all'incontro di Cajanello, che fu il simbolo dell'unificazione della patria nella gloria e nell'amarezza); poeta anche nei bivacchi del Trentino quand'egli pensa alla cara patria dolente, o quando — durante l'infierir d'una bufera sul monte — egli conforta con le parole di una sua fede nell'ideale il Bellisomi, che gli confessa d'aver ceduto al fascino pernicioso delle teorie materialiste....

E neppure lo ricorderò quale apparve a noi, vegliardo fiero e sereno: ritto in piedi a narrare le glorie patrie, con quella sua voce profonda ch'è garibaldina nell'animo, dinanzi al popolo plaudente; oppure sorridente in mezzo ai giovani, che sono il suo amore e la sua speranza, e che sentono in lui viva e chiara la parola della patria.

Giuseppe Cesare Abba non è persona di cui si possa dire ordinatamente, senza che le parole rispondano ad un'interna eco di commozione. Chi volesse fermare qualche caratteristica dell'arte mirabile di quest'uomo (dinanzi a cui s'inchinarono poeti come il Carducci, il Pascoli, il Marradi, sentendo spesso in lui un più forte poeta che in loro) dovrebbe analizzare la sua lunga e frammentaria opera di commento alla storia garibaldina; dalle *Noterelle d'uno dei Mille*, che nel 1880 lo rivelarono, additando all'Italia la narrazione insuperabile dell'anno dei portenti, alla *Storia dei Mille*, ch'è sintesi di vite d'uomini, così come le « Noterelle » sono sintesi di eventi; dalla *Vita di Nino Bixio*, ch'è un quadro segnato a colpi di spada, a quelle deliziose *Cose garibaldine*, che — ricamate su la storia del '66 quasi a far riscontro alle note del '60 — attendono ancora un volume gemello, in cui siano raccolti i ritratti tracciati dall'Abba negli anni recenti.

Quest'uomo, che nella florida vecchiezza e nella operosità tacita e memore, sa ritrovare in ogni occasione il tono più delicato e l'espressione più vicina alla naturale intuizione, è dell'epopea garibaldina non solo l'interprete più liricamente alto, ma il più genuino e il più schietto. E l'ardenza del suo stile è tale ch'io lo direi or sallustiano, per la concisa brevità, or celliniano, tanto mi par l'opera dell'Abba compiuta a balzello su materia d'argento.

* * *

Dello storico latino tiene l'Abba in quanto egli si compiace di rappresentare gli eventi da psicologo e da pensatore, e sdegnerebbe — io credo — l'antica maniera delle narrazioni storiche ordinate e gravi. Del Cellini anche egli tiene in quanto è, soprattutto, artista figurativo. Aprite a caso uno de' suoi libri, e leggete. Le imagini degli uomini ch'egli dipinge vi appariranno vive, come in un rilievo. Spessissimo l'Abba ritrae i suoi eroi ritti e fieri, in atteggiamenti scultorii: talora a cavallo, e gli vien fatto così di modellarne la statua equestre.

Leggete del Bixio, del Sirtori, del Missori nelle pagine dell'Abba: quegli uomini sono fermati tutti con tratti caratteristici, e vi rimarranno impressi nell'animo sempre in quell'atteggiamento.

Se l'arte dell'Abba non fosse arte pura, sarebbe — necessariamente — arte monotona. Monotono invece lo scrittore piemontese non è mai. Il suo stile, folto d'incisi, di spezzature, di richiami, ha una movenza caratteristica. Soltanto, la serena dolcezza in che è avvolta ogni rievocazione e la sottigliezza d'indagine — per cui ad ogni figurazione materiale segue un'analisi intellettiva — danno all'opera dell'Abba un'unità formale grandissima, ed una tonalità ch'è raramente eroica.

Fu detto da alcuno essere l'Abba una gentile figura di troviero: il Maestro ci appare infatti talora come un uomo d'armi che — terminata la pugna — tragga dal suo istrumento le melodie d'una canzone di gesta. Ma in realtà l'opera sua è pervasa da uno spirito d'indagine affatto moderna e molte volte l'autore comunica al lettore quel brivido che si prova da noi soltanto in pochi attimi fuggenti: quando quello che pareva impossibile a dirsi da penna umana, in realtà è detto.

* * *

Ridotti come siamo a lamentar la penuria degli annali della nostra storia recente, noi ammiriamo del Carducci — per dir d'un solo poeta — le prose e le poesie garibaldine; e noi ammiriamo, per dir d'un sol biografo, la fatica che forse rimarrà insuperata del Guerzoni, il quale seppe vincer sé stesso componendo con mano ferma e con arte severa quel grande romanzo della nostra storia moderna ch'è la *Vita di Garibaldi*, rapida incisiva vibrante.

Ma — e non sembri agli uni bestemmia, agli altri idolatria — il nostro Abba è più alto scrittor garibaldino di costoro, perché la sua anima è la più garibaldina anima del nostro Risorgimento, e quindi la sua interpretazione è sentimentalmente perfetta. Nello spirito dell'Abba si fondono le passioni — annullandosi gli errori, le esaltazioni, le demenze — di tutte le più nobili figure degli eroi volontari.

Se l'arte del Carducci in due odi famose e nel discorso: *Per la morte di Giuseppe Garibaldi*, supera di gran lunga l'arte dell'Abba, mi sia concesso dire che quella è pur sempre arte affatto soggettiva, in cui noi vediamo e sentiamo il Carducci accanto a Garibaldi, cioè un celebratore accanto ad un eroe.

Ma non sentiamo mai Garibaldi vicino come quando l'Abba ne parla. Rare volte anzi l'Eroe è direttamente evocato dall'Abba: pure egli è, in ogni suo scritto, l'onnipresente. Giuseppe Cesare Abba celebra a preferenza non il Generale, ma gli ufficiali garibaldini, non i grandi ma gli umili; è insomma l'interprete della collettiva anima garibaldina, più che della singolare psiche dell'Eroe. Ebbene, lo spirito dello storico piemontese par predisposto da natura e poi dirizzato dall'arte, a scernere quanto vi è di più caratteristico nell'epopea. Come la collettiva anima della rivoluzione garibaldina fu l'espressione più pura della nostra Rivoluzione — la dolce anima sognante e pugnace, lontana dai calcoli machiavellici dei politici cavouriani o de' conspiratori mazziniani — così lo spirito dell'Abba segue per intuizione la linea ideale della storia e concilia in sé l'una e l'altra tendenza politica: mentre è popolaresco d'origine, è aristocratico di temperamento.

G. C. Abba avrebbe toccato i fastigi della gloria se dell'epopea di cui fu attore tenuissimo, ma principale interprete spirituale, avesse voluto riassumere i fasti in un poema in prosa. Non poté o non volle. Che importa se egli non è cantore in rima? Le sue pagine sono strofe, e la storia è sempre poema: per questo anche Abba è un aedo.

Ma la sua voce non è rombo di tuono su le moltitudini, e dev'essere da noi amorosamente ricercata e ascoltata, perché egli non volle consentire al desiderio di chi gli chiedeva un compiuto libro eroico. Pure, quello ch'ei non poté fermare in una sola opera, fermò — con pari, sebbene dispersa maestria — nelle opere minori: e non fece opera vana.

G. C. Abba, con la naturale arte, con la memoria tenace, con la moderna intuizione della storia, avrebbe potuto darci la più schietta interpretazione della leggenda garibaldina se avesse scritto la storia che non narra semplici vicende ma singolari eroismi, che non novera battaglie ma glorie. Chi conosce il Maestro sa come quest'opera non scritta viva nel suo pensiero: se le condizioni dei tempi non hanno voluto che si elevasse il canto prima che si chiudesse l'epopea, l'ammonimento che viene a noi dalle cose misteriose e silenti non è mancato. E l'ammonimento dell'Abba ci dice di amare ancora la patria, finché — compiuti i tempi della sua redenzione — la si possa celebrare nell'epopea, per tradurre in seguito in atto quello che fu il secondo sogno garibaldino: il sogno più vasto e ancora intentato, quello lasciato alle generazioni future, la redenzione morale dell'umanità.

* * *

Tale la figura e l'opera dell'uomo salito dall'oscurità del '60 all'odierna altezza. Tanta è la forza della poesia che l'umile gregario, pressoché ignoto ai Mille, è oggi dei Superstiti il più celebrato.

Il segreto della sua arte? È antico. La parola rievocatrice germina spontanea dal suo pensiero, ed il suo scritto non conosce artifizii. Per questo — come ha avvertito un poeta — quando scorri, o lettore, le pagine della nostra storia recente, quando più vicino a te senti il fremito della commozione e ascolti dappresso la divina voce della verità, quando il cuore ti batte simile al cuore d'un fanciullo e l'eroismo t'accende come un fuoco d'amore — non t'allontanare dal contatto con la vera vita, e prosegui nell'incantamento sicuro: è Abba che ti guida.

Gualtiero Castellini.

Il dono magnifico

Novella

I.

Il paese di Carlo Feligo è fra San Remo e Taggia, in quella plaga che gli ulivi rendono pallida e come scolorita, dinanzi al mare che l'inverno inazzurra come un fiore di lino. Mai s'era levato di lì, Carlo Feligo: mai, dai suoi ulivi che gli davano di che vivere e il mare che gli offriva di che guardare. Non è paese di pescatori, Bussana: o meglio tale non era. Ché a parlare d'esso bisogna talvolta impiegare il tempo del passato....

Poi che il terremoto del 1887 distrusse o diroccò il paese che era sull'alto del colle e cui si guardava, ma non si toccava, venendo da Taggia a San Remo. La rovina fu subito sorrisa dal sole e specchiata da un bell'azzurro di mare; ma non fu meno rovina per questo. Gli abitanti, gente alacre e industre, se ne dolsero, ma non si persero d'animo. Gli oliveti erano rimasti immobili al loro posto e promettevano uguali i raccolti: essi rifecero dunque le loro case nella piana, vicino al mare, pensandosi in maggior sicurezza. E le case dell'alto, o gli scheletri di case che ancor rimanevano in piedi furono abbandonate; e i Bussanesi da gente di colle divennero gente di mare.

Carlo Feligo no. Egli era testardo come un ligure di buona razza e attaccato alle cose sue come una radice al terreno. Egli rabberciò la casa dove viveva con un figliuolo, da poi che la moglie, sei mesi prima, era morta, e altri due figli avevan migrato; la casa che forse per non essere stata corrosa da molti fiati e premuta da molti piedi aveva meglio delle altre resistito: e continuò a vivere lassù, senza pensare al terremoto e senza temerlo.

Per i primi anni qualcuno dei suoi antichi compaesani lo schernì, lo ammonì, lo invitò. Salendo lassù per la raccolta delle olive o per la seminagione qualche agricoltore pavido e prudente gli diede del matto. Egli udí dalla sua casa solitaria, in quei vesperi, i canti delle raccoglitrici, perenne espressione della umanità che lavora che ama che sogna. Ma non vi si mescé, non se ne sentí invitato. La sua cocciutaggine a poco a poco si mutò in salvaticheria, il suo affetto per le vecchie cose e la vecchia casa in antipatia per le nuove persone. Egli si sentiva straniero e lontano: e la pace delle sue rovine, sempre più e più gli piacque. Gli anni passarono; cinque, dieci, quindici, venti: sempre uguali, con gli stessi inverni pallidi e azzurri, le stesse primavere polverose e languide, le stesse estati ardenti, gli stessi autunni profumati di salvia e di niepita su quei colli ormai pacati. Egli invecchiò, mentre il figliolo, con cui scambiava rade parole e ch'era un ragazzo, allora, gli cresceva accanto, come lu scontroso, come lui amante di solitudine. Fin che un giorno, anche il vecchio solitario morí e il figlio taciturnamente rimase. Anche a lui, ventiquattrenne, non pareva possibile vivere ormai che su quel colle, e in quel cerchio donde il vecchio non aveva voluto, malgrado l'ira del suolo, partirsi. Carlo Feligo era tenace e rinchiuso quanto suo padre, di cui portava il nome: di più, anzi, come quegli che da piccino non aveva avuto che busse, e da adolescente che rabbuffi. Egli pensava che gli uomini dovessero essere tutti come suo padre: e il loro commercio non lo tentava. Poi era avaro e non avrebbe saputo come vendere quel poco bene che lassú possedeva. Egli acconciò la sua vita sulle orme paterne, adattandovela con un passo eguale; scendendo di tanto in tanto, per le provviste e i traffici, al borgo che è a mezza costa, attendendo gli altri giorni ai lavori che lo premevano, facendovi attendere dai braccianti che salivano dalla piana e ripartivano...

II.

Un giorno di primavera una comitiva, non di braccianti, ma di forastieri, salí al colle e passò davanti alla casa. Eran gente di fuori, che villeggiava o albergava in riviera e che il caso di una gita aveva portato fin là, a vedere le rovine di un paese. Stranieri, alla favella; e probabilmente in loro aveva fatto nascere l'idea di quella visita il gran parlare che s'era fatto di un altro immane disastro, laggiù, a specchio di un altro mare tranquillo e azzurro come questo. V'è sempre qualcuno che ama menar vanto delle disgrazie, come d'una singolarità. E certo quel qualcuno, a quegli indifferenti stranieri chiosanti le rovine calabre e sicule, aveva ricordato che anche la tranquilla riviera era stata un giorno teatro di minore ma pur sempre grave disastro.

Gli uomini non fermarono l'attenzione del giovane Feligo: ma le donne un poco. Gli sembravano esseri tanto diversi: e tanto gli era rimasto d'ingenuità a non vedere più nessuno o quasi, e di rado, che le fogge cittadine se non lo incuriosivano, lo costringevano tuttavia a uno sguardo fuggevole. Due di quelle donne erano attempate: una era giovane. Ah! gioventù simile, Carlo vissuto in luoghi ove presto all'adolescenza succede la maturità, non aveva mai visto. Pareva una rosa illuminata da un po' di sole in testa. La chioma bionda pareva veramente una raggiera; tanto più che appariva tra lunghi veli ceruli, simili a un cielo che fluttuasse. E snella e sottile: un vero ramo di giunco cui somigliava pure per la veste, che era di panno grave, ma di un color ceruleo che pendeva nel glauco. Ella rideva, guardava, parlava, con una favella strana che Feligo, quasi muto ormai, o non loquace che per sforzo, non intendeva. Ma egli vedeva la bocca da cui la voce usciva: una piccola bocca di fiore.

Si erano fermati proprio vicino alla sua casa e appuntavan sul basso, sul mare, un lungo cannocchiale. Egli appoggiato allo stipite della porta dove usava stare al tramonto, la faccia immobile, seguiva senza parole i movimenti e la voce della fanciulla straniera. Che passava per il suo capo, dentro al suo cervello che era stato, forse, fino, come quello di tanta gente marina e che il silenzio e la solitudine parevano aver composto in abbandono?

Una specie di maraviglia lontana lontana cresceva in lui come un'aurora boreale che si leva sur un lido scabro. E, insieme, come una tenerezza inconscia quasi puerile; la tenerezza di un uomo abituato a lavori faticosi che incontra un arbusto e pensa quanto facile gli sarebbe schiantarlo. Inconsciamente le sue mani, grandi e callose, tremavano, mentr'ei sorreggeva con quelle la falciola che aveva riportato con sé dagli uliveti.

A più riprese quegli stranieri, anch'essi, lo avevano guardato, senza dirgli nulla. Vedevano che non si muoveva, che non accennava ad arrivar fino a loro: e non sapevano in qual lingua interrogarlo, perché nessuno di essi parlava italiano. Lo fissavano a tratti, soltanto, intrigati probabilmente e curiosi, pensando chi fosse quell'uomo che viveva in solitudine e che aveva il collo già nodoso e rugoso come un tronco d'ulivo, e sparsa sul volto come una patina di sole. La fanciulla bionda specialmente lo guardava più spesso, distraendo gli occhi dal cannocchiale che un giovane egualmente biondo le porgeva infaticabilmente.

Il giorno, faticato, invece, scendeva. Scendeva su quei colli soli, popolati da un esercito di ulivi, con dei veli azzurri come quelli della straniera. E il mare pareva allo sguardo più vicino ora; e il cielo più basso. Un soffio di vento un po' fresco venne dal mare: e qualche stella si accese nel cielo ceruleo.

Era l'ora della cena: Carlo aveva tutto dimenticato. Bisognava rientrare. Rientrò un istante: e pur nell'ombra della stanza scura dov'era la madia egli rivide quella testa bionda ch'era fuori tra il mare e il cielo. Trasse una ciotola di latte conservata ivi fin dal mattino, da quando Anna la caprara saliva a portarglielo, venne di nuovo sulla soglia a bere. Gli stranieri avevano riposto il cannocchiale e si disponevano a scendere. La fanciulla guardò ancora verso lui, incuriosita, come se volesse chiedere qualche cosa: e sorrideva. Parlò un momento con il giovane, con una delle signore mature: poi, passando, guardò di più e si fermò. Gli occhi di Carlo, affondati tra sopracciglia irte, la investirono tutta aspettando. Ella non smise il sorriso; poi, con una improvvisa audacia, ferma dinanzi all'uomo, accennò la ciotola di latte ch'egli teneva in mano e fe' cenno ch'egli gliela porgesse. Gli altri si erano fermati: guardavano anch'essi e sorridevano. Allora una specie d'ira selvaggia prese Carlo: il suo volto non arrossí perché sotto il cuoio il sangue non appariva: ma guardò fissamente la fanciulla, scosse la testa in atto brusco e iroso, e mostrò il pugno. Il pugno, come un bastone, a quel ramo di giunco su cui fioriva una rosa! Poi rientrò precipitosamente, come già pentito intanto che la piccola comitiva, il giovane che rimproverava, le signore che avevano paura, la fanciulla che sorrideva tra lo sbigottimento, si allontanavano per la chiara in mezzo agli olivi già scuri.

III.

Ma da quel giorno quel pensiero lo tenne, lo conturbò. Nella sua solitudine il suo gesto d'ira riviveva e s'ingrandiva, insieme col sordo rammarico di aver così mal risposto alla muta interrogazione di quegli occhi sorridenti. E quegli occhi! Traverso la collera ei ne rivedeva il colore: colore come di onde lontane. Tanto brevi, stretti così tra le ciglia bionde; e pure grandi come un mare.

Continuava i suoi lavori come prima, adesso, ma come un pensiero nuovo, informe nell'anima. Qualche cosa germinava dentro di lui, lentamente, al colpo dei suoi arnesi sui tronchi quando faceva legna, al solco quando trattava la terra. Ma se nessuno avrebbe potuto dirlo, figurarsi lui che di dir checchessia aveva ormai perduta la consuetudine. Un desiderio di rivederla, un baleno d'orizzonte lontano e impossibile che gli si schiudeva davanti: ecco tutto. Qualche volta un desiderio di scendere pur lui, di percorrere la viottola ch'essa aveva percorso quel giorno al tramonto, andando verso il tramonto, verso le cose del basso. Ma i suoi piedi vi si rifiutavano. I suoi piedi erano diventati ormai come delle cose attaccate a quell'altura: come dei nocchi d'albero su cui l'albero seccamente vegetava.

Saliva per quelle viottole tutte le mattine una caprara, Anna, traendo un branchetto di capre. Ella aveva ottenuto da lui di pascolare le sue bestie sull'erba magra e stenta che cresceva tra gli olivi; in compenso gli riempiva ogni mattina di latte fresco la ciotola. Ella era una piccola zingara, d'una carovana attendata nel basso che svernava, come i milionari in riviera. Veniva, si fermava dinanzi alla porta, aspettando. Egli recava la ciotola, ella mungeva la femina tranquilla che acconsentiva scuotendo la testa, mentre il becco saltava già sui ciglioni. Nessuna parola. Sotto la pezzuola stinta che le copriva il capo, ella continuava a guardarlo co' suoi occhi dove il nomadismo aveva pure a lei messo una età indefinibile; e le labbra un poco le si muovevano inconscie come se volessero salutare. Ma null'altro. Poi quando la ciotola era piena, ella gliela porgeva e si allontanava col branco. Ei la vedeva, ancora, lavorando: ne sentiva le brevi voci alle bestie.

Nei giorni di pioggia ella non veniva: e Carlo Feligo sbocconcellava il suo pane del giorno prima, senz'altro. D'allora egli odiò la pioggia: poi che, pure senza parlare, quella che veniva dal basso, gli pareva gli portasse un alito e un'eco del mondo dove quell'altra viveva. Quell'altra? Un fantasma quasi: un essere inconsistente e incorporeo, disceso da un altro pianeta, risalito a un altro universo. Ah! certo non sarebbe ritornata, non l'avrebbe più rivista? Un momento, un momento soltanto....

Quei pensieri maturando nell'animo di Carlo lo fecero avvicinare di più, inconsciamente, ad Anna. Un po' di umanità lentamente lo riprendeva, la sua solitudine si venava di desideri. E dapprima egli, interrompendo il lavoro cui attendeva, stava a guardarla da lunge: poi, un giorno, come le capre si sbandavano dalla sua parte egli le parò verso di lei, e, giuntole presso, si fermò un istante. La ragazzetta guardava in basso coi suoi grandi occhi il mare, guardava le strade di Taggia. Che pensava anche ella, nella sua piccola testa di errante, usa a vedere tanti paesi, tante vie, tante rive di mari?

Per la prima volta a Carlo, immobile presso di lei, balenò l'idea ch'ella correva il mondo: e che presto forse avrebbe ripreso la corsa. Ma più che il pensiero di non vederla più lo punse una speranza indistinta. Se ella potesse vedere al piano la fanciulla straniera? Se ella potesse dargliene notizia? Parlare di lei, almeno! Rade parole certo; ma per Carlo, tanti giorni muto, certo più importanti e più gravi di un lungo discorso....

Allora le si sedette al fianco, mentr'ella lo guardava stupita, con un lampo come di compiacenza negli occhi che parevano sopiti ed erano soltanto velati. Il silenzio del pomeriggio era grande; e pareva che si sarebbe dovuto sentire il respiro del mare lontano, se, come un vetro, l'aria non lo avesse coperto. Accanto a loro i due udivano distintamente invece il romor dell'erba strappata dalle bestie brucanti: un rumore piccolo ma penetrante come quello delle parole umane.

Così il ghiaccio fu rotto, e i colloquii seguirono. Ma Carlo non osò subito rivelare il suo segreto. Egli interrogava piuttosto: lasciava che la bambina parlasse, in un suo rude linguaggio improntato di dialetto ligure e di reminiscenze d'ogni paese. Egli la comprendeva più col pensiero conforme, che con le orecchie disavvezze; sentendosi uguale nell'anima, lui, che non s'era mai mosso, a quella che colla carovana dei suoi aveva girato tutta la regione. Poi che le anime semplici vicino alla terra s'intendono bene, sembrano veramente avere, più che un senso, una tradizione della vita. La ragazza stupiva della solitudine di Carlo e gliene chiedeva il perché: gli chiedeva come egli facesse a vivere così solo, sempre, di inverno quando i venti assalivano il colle, di notte quando le streghe dovevano abitar le rovine. Ella aveva fede nelle streghe e nei folletti: un poco maga era anche lei, non credeva? E accennava la capretta nera che brucava poco discosto e che levava la testa e guardava; poi un cerchio d'oro ch'ella portava

alla caviglia bruna e ch'era come un segno della sua schiavitú, e del suo officio....

— Ti regalerò qualche cosa anche a te, poi che sei stato buono con me.... Non so che cosa ancora, ma vedrai.... Prima di partire: prima che ce ne andiamo....

Se ne andavano? Sí: chissà, fra una settimana, fra quindici giorni, fra un mese; appena la bella stagione si fosse definitivamente affermata. Andrebbero con la carovana ora accampata là sotto, in su, verso il nord, verso le piane del Piemonte; poi in su verso i monti della valle d'Aosta, verso quelli della valle di Cuneo. Quindi sarebbero ridiscesi valicando in terre straniere, lontano lontano. Ah! forse nella terra della sconosciuta? pensò Carlo. E si decise a parlare.

Anna lo ascoltava, meditando, senza interromperlo. Si interrompeva da sé, Carlo, in lunghe pause, nella difficoltà del discorso. E pareva che parlasse di un altro, non di sé, e di cose lontane, indifferenti, passate, tanto la sua voce mancava di tono. Ma Anna comprendeva. Tutte le istorie complicate e fantasiose trovavano una corrispondenza nel suo piccolo cervello.

— Mai piú rivista? Mai piú?

Guardò intorno: e pensò che certo nessuno sarebbe salito due volte a quelle rovine superando le asperità della strada. Poi guardò Carlo. Malgrado l'impassibilità della faccia, ella vi leggeva un'ansia. E sorrise, con qualche amarezza:

— Vuoi che la cerchi? Eh! Eh! Difficile! Difficile.

Carlo taceva come oppresso da quella difficoltà. E allora ella corrèsse. Avrebbe cercato; sí, sí: ella andava in giro a Taggia, a San Remo, a vender fiori, talvolta. L'avrebbe trovata. E poi parlarle? E perché no?

Quand'ella discese, quel giorno, Carlo stette lungamente a guardarla con una serietà grave. Ella andava verso di lei, forse. Vedeva la sua veste bruna e la sua pezzuola rossa ondeggiare a ogni svolto della piccola via e seguiva la traccia di quella speranza. Quando fu scomparsa egli rientrò, si sedette. E malgrado la sua ignoranza, sentí che quella speranza era folle.

Difatti ogni mattina, tornando, ella non gli portò alcuna notizia. Pei primi due o tre giorni glielo disse: poi ne tacque, lasciando che Carlo comprendesse dal suo silenzio. Egli, che trascurava ormai i suoi lavori, veniva come di consueto accanto a lei: ma non ne parlavano piú. Ed ella leggeva negli occhi del giovane un fastidio amaro.

Due settimane passarono cosí: e sempre piú Carlo s'incupiva, poi che nel silenzio di Anna egli aveva compreso o credeva di comprendere la completa inutilità della sua speranza. Fin allora ogni sera s'era detto: No!, e ogni mattina destandosi, se il sole rideva tra li uliveti, aveva mormorato: «Chissà? Soltanto rivederla». Ma adesso non piú. Nulla, nulla! Forse, anzi certo ella era ritornata alla sua patria lontana recando nell'ombra delle cose che non si ricordano quella salita a Bussana e il gesto iroso del giovane cui ella aveva richiesto con un sorriso una tazza di latte.

E anche Anna stava per tornare, non alla patria ma al vagabondaggio. Tra qualche giorno: fra tre, fra due.... Fin che una sera disponendosi a scendere ella gli disse: «Domani verrò per l'ultima volta. E — aggiunse con un misterioso sorriso — ti porterò il mio regalo; non temere.... ».

Che importava dei suoi regali, a Carlo? Che gli importava ch'ella partisse? Solo: tornerebbe ad essere solo come prima, come sempre era stato e sarebbe. Quel piccolo intermezzo di primavera passato, sarebbe tornata l'estate cosí placida e sana: indi l'autunno placido e mite. Ed egli a poco a poco avrebbe dimenticato quella folle idea di una fanciulla straniera e superiore.... Ah! ma con una stretta insolita al cuore egli pensò quanto i giorni privi di quella nuova speranza sarebbero stati vuoti, lunghi, monotoni, tristi! Scendere al piano, mescersi con il mondo, finirla con la solitudine? Ma come vivere? Che fare? Chi gli darebbe di che mangiare? No! No! Egli era legato lassú, come un tallo d'olivi.

Ah! certo tornando per l'ultima volta, domani ella non avrebbe potuto dirgli nulla. Benché il mondo, a lui che ne vedeva dall'alto, come rimpicciolito, un gran lembo, e ne udiva passare grandi vie in piccoli racconti — i racconti di Anna — paresse ristretto come una città o come un seno di mare, pure egli sapeva bene che trovarvi una qualche persona era difficile cosí come trovare un'oliva caduta vizza tra il fieno. E nondimeno.... Anna non era una piccola strega? Non gli aveva ella detto in quel suo linguaggio fiorito e breve ch'ella sapeva leggere nelle palme delle mani e nelle lontanissime stelle del cielo?

Stette a guardare le stelle quella sera, Carlo, come non aveva quasi mai fatto. Brillavano vicinissime al colle taluna: si sarebbe detto che camminando fin là, dove i profili degli olivi sfumavano, la mano avrebbe potuto toccarle, ghermirle. E, solo, immobile, in mezzo a quel silenzio, a quella immensità il giovane ignaro e selvaggio perdeva a poco a poco la vera conoscenza delle cose, e pensava di arrivare alla straniera che era per lui come la piccola stella bionda di un cielo lontano. Il mare, nella notte illune non si vedeva: ma poi che la notte aveva sollevato il vetro del crepuscolo, se ne udiva il respiro. E le coltivazioni di giacinti e di viole pel colle facevano quel respiro odoroso.

L'alba spuntò: egli la vide crescere violetta e rosea, allungare pel cielo, pur lei, come delle zone di giacinti e di mammole. Poi il giorno crebbe, come di consueto; e all'ora solita Anna giunse. Grave, seria; ma con una specie di sorriso negli occhi profondi. Lo trasse presso il solito ciglio erboso, gli disse:

— Devo scendere subito. Non ho le caprette. Sono già nel carro.

Pure, si sedette, abbracciò ancora con uno sguardo lento il luogo ove qualche tempo era solita sostare, dove, chissà, qualche ora dolce della sua giovine esistenza randagia posava. E quando tornò su Carlo, il suo sguardo pareva come pieno d'una tenerezza lontana.

— Nulla? — mormorò questi.

Ella parve esitare e il suo volto si rimbruní. Lo sguardo de' suoi occhi balenò come d'una scintilla, come d'una gelosia fuggente. Poi d'un subito, tutto in lei si ricompose. E, grave, sorridente, ella disse:

— Sí. L'ho vista. Da tre giorni. Non te l'ho detto. Aspettavo. Le ho parlato. Mi ha fatto leggere nella sua mano.... Le ho predetto che sarebbe tornata quassú.... Tornerà presto. Uno di questi giorni: vedrai.

Egli aveva violentemente arrossito e le sue mani avevano strette quelle di Anna come in una morsa. Ella, pallida, invece, con una ruga sulla fronte si divincolò e fece un passo indietro; poi, buttandosi verso la via, disse tranquillamente:

— Addio. Verrà.... Questo è il mio regalo.... Addio!

IV.

Da quel giorno Carlo aspettò, tutte le mattine e tutti i pomeriggi, con la tenacia della sua razza e del suo cervello crepuscolare. Felice prima, poi sereno. Ella sarebbe venuta, certo. Che era il tempo? Nulla. Né egli poteva pensare che Anna, amandolo, lo aveva ingannato, pur di recargli realmente nelle brune mani un dono regale: il dono d'una speranza che ad ogni alba si rinnova, d'un indomani che sempre si aspetta e mai non arriva.... — La felicità!

Cosimo Giorgieri Contri.

Il "Faust" interpretato

G. A. Borgese è un critico che concepisce l'ufficio della critica come la traduzione dell'opera d'arte in pensiero puro: negatore deciso di qualunque metodo biografico, indifferente alla storia dell'opera che esamina, cioè ai suoi legami con la particolare realtà momentanea di cui essa è la proiezione piú o meno ideale e assoluta, il suo temperamento di critico-filosofo lo porta a unificare nella sfera del pensiero ciò che può apparire frammentario e incoerente nella sfera dell'arte. Per combattere una sua interpretazione bisognerebbe fare una questione di principio, cioè se l'idea pura possa combaciare tutta con tutto il mondo dei fenomeni — e fenomenica è la materia dell'arte — e se la traduzione del fatto in idea non sia di per sé stessa una alterazione del fatto. In ogni modo anche chi chiede alla critica un'interpretazione piú positiva, resta sorpreso dalla sua originale potenza di sintesi, mentre ammira come la energia del ragionamento astratto si incarni in una calda vita di immagini e frema tutta di ardori polemici.... anche dove il nemico non c'è.

Unificatore, il Borgese ora si è volto ad una delle opere che sembrano concepite con minore intenzione unitaria, al *Faust* di Goethe, e ci offre la prima interpretazione organica che in Italia si sia data del capolavoro assai piú misterioso della *Commedia*. Dico la prima, pensando anch'io che la non dimenticata demolizione dell'Imbriani sia stata un colossale sproposito dovuto ad una irriducibile incompatibilità di carattere: insufficiente ed esterna la introduzione preposta da Eugenio Checchi alla traduzione del Maffei, particolari tutti gli altri studî, molto scarsi del resto, come tutti sanno. Di quelli che Arturo Farinelli ha esposto nell'Università Torinese non conosco che le due prime lezioni — stampate nella *Rivista di Letteratura tedesca* — nelle quali del poema non c'è che una precisa e viva esposizione presso che obiettiva, non ancora la interpretazione totale.

La scritto del Borgese (1) invece è interpretazione sintetica: una discesa nel regno delle *Mütter*, da cui sono stati generati i simboli viventi nei due *Faust*. I due *Faust* e non il primo soltanto che — per l'episodio intensamente umano di Margherita — è destinato a rimanere il piú popolare, ma che non è comprensibile senza il secondo e non lo supera per valore estetico: diversa fortuna inerente alla diversa qualità dell'arte, corrispondente alla diversa fortuna dell'*Inferno* e del *Paradiso* dantesco. Per chi non ne fosse ancora persuaso è bene che il Borgese abbatta il pregiudizio contrario, diffuso specialmente tra coloro che non hanno letto né il primo né il secondo *Faust*: per sostenerlo con qualche argomentazione estetica — e sarebbe una estetica molto angusta — tutta la tragedia oceanica dovrebbe esser ridotta al primo abbozzo, al cosí detto *Urfaust* che il poeta venticinquenne scrisse piú ardente di Lili Schönemann che pensoso del terribile problema del bene e del male. Il vertice dell'arte non è attinto nell'episodio tenero e straziante di Gretchen ma forse — e anche qui ha ragione il Borgese — in quello di Elena, e proprio per la virtú che egli vi scopre: «perché ad un'incalcolabile altitudine spirituale vi si respira l'aria fertile e aromatica della pianura, e sotto il cielo stellato dell'astrazione vi frondeggia l'albero rigoglioso della viva realtà». La diversa fortuna dei due episodi — vien fatto di aggiungere — è in ciò che la seduzione di una Margherita è fatto di esperienza comune, mentre le nozze mistiche e corporee con la bellezza antica non sono concepibili che ai rari spiriti in cui la fantasia è divenuta anch'essa una passione. Del resto in tutto lo studio del Borgese della valutazione estetica non ce n'è se non qua e là per incidenza. Sul presupposto non dimostrato che tutta la tragedia meriti dovunque uguale ammirazione è fondato il suo esame che ne propone una interpretazione filosofica.

Per la quale egli ha bisogno di sgombrare la sua via anche da altri affermati pregiudizi di massima, i quali poi si possono ridurre ad uno solo: al considerare il poema in rapporto ai diversi momenti spirituali del suo poeta: «è necessario, egli scrive, dimenticare assolutamente la persona del poeta per penetrare dentro l'anima del poema». E in questo se egli avrà con sé gli spiritualisti assoluti, avrà contro sé tutti coloro i quali, quand'anche nell'ammirazione per il capolavoro ripetano la parola «divino», anche nel capolavoro vedono la manifestazione di un determinato uomo, che è stato quello che è stato, che nel corso della sua vita si è mutato, alterato, ha accettato provvisoriamente una soluzione dei massimi problemi e poi l'ha rinnegata, che non ha potuto liberare la sua opera dalle contingenze della sua vita variabile, anche se nella sua opera ha tentato di salire oltre la propria vita.

L'unità filosofica di un'opera che ha durato una vita, ci appare necessariamente relativa: c'è anche nel *Faust*, come ce n'è nella *Commedia*, della poesia d'occasione, che è della piú bella, e non ha un legame necessario con la finalità dei poemi. Nel poema dantesco è abbastanza facile ridurre anche il particolare allo schema generale, che sappiamo essere semplice, preciso, dogmatico; traducendone in prosa critica la costruzione unitaria sappiamo di non errare. Nel *Faust* invece sentiamo che l'unità è relativa; è una esigenza artistica piuttosto che una volontà del suo poeta. Dimenticarlo rende piú facile il lavoro di sintesi, ma il valore della scoperta unità è di una portata minore; non si può essere mai sicuri che il poeta debba dare completamente ragione al suo critico.

* * *

Quando il Borgese, come mi auguro, ci darà anche un commento al *Faust*, allora forse appariranno le difficoltà nell'applicare ai singoli momenti della tragedia la sua rigida interpretazione unitaria. In questa, che potrebbe servire da introduzione, in questa sintesi — e sintesi vuol dire eliminazione di elementi eterogenei — la interpretazione unitaria fa bella figura ed è discutibile solo nelle sue conseguenze estreme.

È, come ho detto, la interpretazione non del contenuto fantastico del poema, ma del suo significato morale e della sua dottrina religiosa.

Riassumere una sintesi non è facile. Basti dire che è un'interpretazione rigidamente spiritualista e che, per quanto è possibile, cerca di identificare il suo spiritualismo con l'ortodossia cristiana, anzi cattolica.

Il *Faust* è, per il Borgese, la tragedia dell'uomo che sale dalla disperazione alla salvazione. La disperazione è nata dalla scienza che non ha illuminato l'intelletto né placato il cuore, da una scienza che, obliosa dello spirito, si è perduta nella selva della materia. Dal carattere stesso di questa scienza è generato Mefistofele, il quale, in larga accezione, è la materia, quella studiata dalla scienza e quella appetita dai sensi. Con il tristo compagno l'uomo intraprende il suo pellegrinaggio di attività a cercare la soddisfazione, il momento in cui le aspirazioni appagate affermino di aver raggiunto il loro fine; ma via via che l'uomo procede, le aspirazioni si elevano, dall'amore sensuale all'amore estetico, dalla potenza economica alla signoria umanitaria; ed elevandosi, lo schiavo della materia, finisce quasi col dominarla. Cosí il mondo umano — *Faust* — si libera dal mondo diabolico e naturale e arriva inconsapevolmente alle porte del mondo divino. La salvazione avviene, per cosí dire, automaticamente, perché l'uomo non dicendosi mai appagato del godimento ottenuto, lo rinnega. Perciò Mefistofele è vinto anche prima che gli angioli proclamino la sua sconfitta dinanzi al cadavere di Faust.

Dunque la disfatta di Mefistofele. La intitolazione parrebbe scelta per amore di un troppo facile effetto — anche letteralmente inteso il testo non concede altra interpretazione — se per il Borgese Mefistofele non avesse un significato piú comprensivo di quello che si dà comunemente al personaggio diabolico del dramma. Mefistofele, oltre che il tenitore della scommessa col Padre Eterno, è tutto il mondo naturale in lotta con il mondo umano: Wagner, *homunculus*, le esperienze diaboliche e anche quelle da cui il diavolo si ritira quasi sospettoso.

Cosí tutta la molteplice materia del poema si concentra in pochi nuclei combattenti: tutti gli episodi piú disformi vengono ad essere unificati e allacciati da poche idee continue. Come nella *Commedia* simmetrica, anche nel *Faust* semicaotico si possono scoprire perfino delle corrispondenze numeriche.

Ma perché Faust si salva? Per la sua attività che, ripetendosi, progredisce a dispetto del malvagio che la favorisce? O per la grazia che compensa nell'uomo non il fatto, ma l'intenzione, lo sforzo? Per affermare, com'era suo diritto, la vittoria successiva di Faust su Mefistofele, il critico riconosce «che i desideri di Faust mutando e superandosi testimoniano un continuo progresso etico» ma per negare poi che il mondo umano basti da solo a superare il mondo naturale-diabolico, arrivato all'ultima esperienza di Faust, il noto sogno politico umanitario, deve negargli valore e affermare che «se Faust continuasse a vivere si metterebbe ad applicare il nuovo programma con gli antichi metodi e si macchierebbe di nuove frodi e di nuovi assassinî». Gli dà buon giuoco ad affermarlo l'episodio di Filemone e Bauci, in cui veramente Faust farebbe una trista figura, se non si potesse intendere la sua spogliazione come un sacrificio dei piccoli interessi individuali ai grandi interessi collettivi. Per noi alla fine della sua carriera umana Faust ha già eliminato Mefistofele; per il Borgese anche nella piú alta sua attività l'uomo non è altro che «l'anticristo umanitario», simbolo di quello che nella storia fu il principe illuminato del '700, uno dei padri spirituali della rivoluzione francese.

Cosí interpretata tutta l'attività di Faust, egli può attribuire al poeta una concezione uniformemente pessimistica della vita: tutto ciò che produce l'attività umana, anche se mossa da un intento superiore si corrompe e dà frutti di veleno: l'attività non meno che la speculazione genera il dolore. E questo gli giova per illuminare tutte le ombre sovrapponentisi nel poema con la luce della sua conclusione religiosa: l'assunzione di Faust nel paradiso cristiano dove si compie ciò che in terra non fu che aspirazione. Il sospetto che ad una soluzione religiosa il poeta fosse costretto dalla impostatura del poema a sua volta costretta alla leggenda popolare, la considerazione che il mondo divino a principio del poema è trattato con una leggerezza scherzosa, il riconosciuto spirito mediocremente religioso, anzi spesso ironicamente anticlericale del poeta, non trattengono il critico dal dare un'importanza eccezionale al finale mistico della tragedia. La quale si compie in ogni modo in un epilogo religioso che non è identificabile con nessuna forma di religione rivelata: cattolica la invocazione a Maria simbolo rivelato dell'Eterno Femminino, svedemborghiane le parole del *doctor seraphicus*. Costruzione poetica indeterminata, che non è del resto nemmeno ultimo termine di arrivo, ma oscuro passaggio ad un'ascensione di cui Dante avrebbe indicata la mèta. Goethe no. Ascensione a un paradiso cristiano, questo non c'è dubbio, perché la salvazione nell'amore è quanto di meglio e di piú duraturo abbia proposto il Cristianesimo allo spirito umano dolorosamente pessimistico e desideroso di trovare nel suo stesso errore il correttivo al suo dolore.

Siamo, alla fine del poema, come del resto in tutto il poema, in quelle regioni spirituali che soddisfano a tutti gli uomini, qualunque sieno le loro preferenze ideologiche, purché sentano umanamente. Non mi meraviglio quindi se il Borgese trovi modo di collocarvi l'esaltazione non pure del cristianesimo generico, che è il termine unico in cui si sono fusi i moti piú varii degli intelletti e dei cuori da venti secoli a questa parte, ma precisamente di una forma di esso, il cattolicesimo.

Ho detto che ogni sintesi è un'eliminazione di elementi discordi. Nel *Faust* in cui c'è qualche cosa che farebbe piacere a Voltaire e altre che farebbero piacere a Fénelon, il Borgese ha messo in evidenza la parte di Fénelon; ha anche ridotto l'essenza generica del cristianesimo alla dottrina storicamente riscontrabile della cattolicità. «Essendo il cattolicesimo il piú alto grado di sviluppo raggiunto dallo spirito religioso del mondo, Goethe cercava o trovava automaticamente, senza cercarli, i rapporti della sua ispirazione nel cattolicesimo e non in altre forme oltrepassate od episodiche». È una tesi che vorrebbe una nota la quale contenesse semplicemente la storia critica di tutto il cattolicesimo. Per quanto il *Faust* sia un capolavoro comprensivo di tutta la storia umana, non la pretendiamo. Il Borgese sa benissimo che alla conquista di tutti i valori spirituali e morali giacenti nella storia del mondo ognuno può andare con la sua bandiera: e c'è chi per coerenza rinuncia ad alcuni di essi e chi tutti li vuole per sé per farne piú cospicuo il proprio vessillo.

Per l'interpretazione particolare del *Faust* piú volentieri si prende atto dell'altra sua affermazione: «La *Divina Commedia* è lucida e lampante nella sua costruzione ideologica e nella sua intenzione finale: il *Faust* suscita qualche volta l'impressione che il poeta non abbia profondamente capito sé stesso e che certi elementi del poema convivano in una tumultuosa emulsione». Proprio cosí; l'unità *voluta* della *Commedia* è presente dovunque in ogni terzina, l'unità formale del *Faust* si presta anch'essa ad una sintesi ideologica ma in atto non esiste. Colpa di Goethe che non aveva chiaro il suo pensiero? No: merito del pensiero moderno che ha rinnegato il dogma unificatore, per comprendere in sé le manifestazioni antitetiche della vita e del pensiero, che in certo senso ha fatto come Faust: si è sperso nella selva dell'essere. Nel Faust convive di Goethe il pessimismo giovanile con l'ottimismo indifferente dell'età matura. Il critico, che per intendere filosoficamente non può fare a meno del sistema, lo chiama «scetticismo dilettante» e pensa con una parola di disprezzo di averlo messo in un posto di inferiorità. Se Goethe fosse stato filosofo sí, ma Goethe poeta con altro organo che non è il pensiero astratto e sistematico ha guardato la terra e il cielo: è proprio Linceo che può parlare per lui: «Nato per vedere, ordinato a osservare.... il mondo mi piace.... In tutti io vedo l'eterno splendore, e come piacciono a me cosí io piaccio a me stesso». L'impostare i problemi, il sentirli anche senza risolverli è ufficio del poeta, tanto piú grande quanto piú e piú intensamente li ha sentiti. Le risoluzioni che qualche volta anch'egli è tentato di proporre non hanno maggior valore di quelle che ne danno le filosofie e le religioni: sono provvisorie.

Concludendo. La prima interpretazione del poema goethiano offerta oggi dal Borgese dimostra che anche il *Faust* è costruito con un ordine che se non è simmetrico è sempre ordine, che i personaggi della tragedia non sono semplici maschere da cui il poeta esprime opinioni casuali e incoerenti ma ciascuna mantiene anche nel suo simbolismo una personalità chiara, che le loro azioni sono riducibili a poche correnti ben divise tra loro: la forma del poema è chiarita. Per chi parteggia il poeta? Il critico anche a questo proposito ha la sua idea. Non si diminuisce il suo merito

(1) G. A. Borgese, *La disfatta di Mefistofele*. Estr. da «Il Rinnovamento», Milano, 1909.

e non si ammira meno la sua altezza di comprensione se in questo punto non gli si dà ragione, e si pensa il poeta concorde con tutte e con nessuna delle sue creature. Spiritualista, capisce e apprezza la funzione della materia; materialista, non oda la Divinità: come Mefistofele può dire: «Di tempo in tempo lo vedo volentieri il vecchio.... ». Creatore è indifferente alla sua creazione.... La quale perciò come oggetto di discussione filosofica, è anche più feconda della *Commedia*.

Giulio Caprin.

PRAEMARGINALIA

La difesa del paesaggio.

Dopo di avere provveduto, bene o male, alle sorti della pineta di Ravenna (più male che bene se si bada all'applicazione pratica contro la quale tuttavia si continua a protestare), dopo di avere formulato più di un voto di platonico augurio, il Parlamento dà segno di volersi occupare seriamente della difesa del paesaggio: diventato ormai la Cenerentola fra le «cose.... che abbiano interesse storico, archeologico o artistico» alla conservazione delle quali i nostri legislatori hanno inteso di provvedere. Le sorti di questo povero paesaggio studiate attraverso le vicende degli atti parlamentari dànno un'idea adeguata dei contrasti immani e degli indugi infiniti a cui sottostanno le più utili e pratiche iniziative quando debbano essere tradotte in articoli di legge. Che fosse da porsi qualche riparo legislativo alla furia vandalica che abbatteva boschi sacri e giardini classici con la stessa incoscienza con la quale sventrava le ville storiche o incanalava le più belle cascate, distruggendole, parve necessario a moltissimi se non a tutti: certi scempi memorabili gridavano vendetta e, almeno a parole, questa vendetta il Parlamento pareva disposto ad accordarla. Ma dove? ma quando? ma come? Sul dove, sul quando, sul come, si è discusso per anni, senza concluder niente; senza salvare né un albero, né un cespuglio, né un muricciòlo. Né si può dire che maggiore successo abbiano ottenuto i privati costituitisi in Associazione di liberi difensori. Il primo passo legislativo risale alla prima metà del 1906. La Commissione ministeriale nel presentare il disegno per una nuova legge sulle Antichità e Belle Arti parlando di cose che avessero interesse «storico» intendeva di estendere la protezione legislativa anche ai «monumenti naturali». Ma il ministro della pubblica istruzione fu colto dallo scrupolo che la difesa implicita, pur dichiarata esplicitamente dal relatore (l'on. Rosadi, ora come allora infaticabile promotore di questa azione legislativa contro i vandali) non fosse sufficiente e introdusse nell'articolo primo del disegno di legge un capoverso solenne che sonava precisamente così: «Tra le cose immobili sono compresi i giardini, le foreste, i paesaggi, le acque e tutti quei luoghi ed oggetti naturali che abbiano l'interesse sovraccennato». Senonché l'apparente vittoria del «paesaggio» si è risoluta praticamente nella peggiore sconfitta. Contro quel capoverso troppo chiaro insorgeva infatti l'Ufficio centrale del Senato, che osservava non avere quella disposizione adeguato riscontro nelle successive e nuocere però alla simmetria del disegno senza giovare ai fini che si avevano di mira. Sicché, in definitiva, la legge veniva votata dal Parlamento senza il capoverso, lasciando ad altre norme legislative di là da venire la cura di difendere i monumenti naturali. Occorre aggiungere che in tale occasione il Parlamento «invitava» e il Governo si dichiarava pronto a presentare uno speciale disegno di legge in proposito?

Mentre tuttavia si aspetta che il Governo si ricordi della promessa, Giovanni Rosadi dimostra di non aver dimenticato il brutto tiro giocato ai monumenti naturali dalle schermaglie parlamentari e proprio in questi giorni ha presentato una proposta di legge che meriterebbe di essere accolta alla svelta, in espiazione dei troppo lunghi indugi. I giornali ne hanno dato sommaria notizia. In dodici articoli con molta sobrietà e con felice equilibrio si provvede all'integrità di «tutti quei luoghi che hanno un notevole interesse pubblico a causa della loro bellezza naturale o della loro particolare relazione con la storia e la letteratura» vietandone non solo la distruzione e l'alterazione vere e proprie, ma anche la manomissione che possa derivare loro da «nuove opere che ne danneggino l'aspetto». Alla tutela si provvede mediante diffida del Ministero dell'Istruzione al proprietario o al possessore, i quali senza preventiva denuncia non potranno trasferire né la proprietà né il possesso. Quando il proprietario non voglia sottostare al vincolo, lo Stato può procedere all'espropriazione per causa di pubblica utilità. La facoltà ***e non l'obbligo*** della sanzione più efficace del divieto legislativo dipende come si capisce, da difficoltà di ordine finanziario. Altre norme si dànno per la costituzione presso il Ministero della Pubblica Istruzione di una speciale Commissione incaricata di discutere i ricorsi dei proprietari, di dar parere sulla opportunità della espropriazione per parte dello Stato, ed anche di compilare e di tenere al corrente, col concorso dei sindaci, dei direttori degli uffici regionali e degli ispettori forestali, l'elenco dei luoghi che cadono sotto le sanzioni della legge. Delle quali ultime, per rispetto ai contravventori, si occupano gli ultimi due articoli, stabilendo penalità che, a dire il vero, ci sembraro assai tenui: troppo tenui specialmente nel minimo delle multe che il tenero cuore dei giudici italiani, forse non eccessivamente tenero dei monumenti naturali, in pratica adotterebbe come misura normale della pena. Che sono cento e magari mille e magari diecimila lire di multa (il massimo, si badi bene, nei casi di eccezionale gravità) per chi abbia in animo di compiere una di quelle magnifiche speculazioni che travolgono nella irreparabile rovina tanta luce di bellezza e di storia? Forse qui un emendamento sarebbe opportuno. E giacchè siamo a parlare di emendamenti, non ci dispiacerebbe che il benemerito proponente prendesse in considerazione una recentissima leggina che la Francia ha promulgato in aggiunta, sotto certi rispetti, a quella che presso i nostri vicini tutela il paesaggio: la leggina che riguarda le affissioni e vieta non solo che gli sconci della frenetica pubblicità contemporanea offendano i monumenti d'arte, ma estende la sua protezione ai monumenti naturali: mentre conferisce più ampii poteri ai prefetti, i quali possono allargare i limiti della zona dichiarata immune dal flagello.

Ecco un'eccellente occasione per seguire l'esempio della Francia, troppo spesso copiata e scimmiottata a sproposito.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Dante taumaturgo e una scoperta « après coup ».** — Il *Corriere della Sera* ha pubblicato uno di questi giorni, un fonogramma da Parigi secondo il quale uno studioso francese avrebbe scoperto nell'archivio vaticano e pubblicato in una rivista di Parigi un documento dantesco di grande importanza e di un interesse straordinario. Si tratta di testimonianze in un processo contro i Visconti di Milano, svoltosi per ordine di papa Giovanni XXII ad Avignone nell'anno 1320. I testimoni depongono su certe mene misteriose, tendenti ad uccidere il papa stesso, odiatissimo dai Visconti ghibellini ed acceso di odio non minore contro di loro, a cui fece muover guerra dal suo legato Bertrand du Pouget e dai guelfi di Lombardia, di Bologna e di Firenze. Veramente, secondo il nostro modo di pensare, quei tentativi di sopprimere il papa caorsino erano assai innocui; ma tali certo non potevano apparire allo stesso Pontefice che, come del resto i Visconti, era dominato dalla più profonda superstizione. Si voleva levarlo di mezzo plasmando figure a lui somiglianti, una d'argento, una, pare, di cera, che dovevano essere segnate con lettere malefiche e scongiurate e fumigate per nove giorni. Si era persuasi che in questo modo e mediante certe formole e maledizioni si poteva lentamente distruggere la persona raffigurata nelle immagini incantate. Un giorno Galeazzo Visconti disse al prete Bartolomeo, che doveva eseguire le diaboliche funzioni, che voleva far venire per la stessa faccenda anche «Dante Aleguiro» da Florencia, ma poi, cambiando idea, non voleva più che «Dante Aleguiro» ci ponesse mano e soggiungeva anzi, che neppure per mille fiorini d'oro avrebbe consentito a rivelargli alcunché di questa trama.

La deposizione dimostra che Dante fu, ai suoi tempi, considerato come un taumaturgo, ma anche che aveva fama d'uomo al quale non si poteva offrire di immischiarsi in una impresa nefanda. Il documento è senza dubbio interessante per la storia della cultura, per la storia milanese e in certo modo anche per quella di Dante. Soltanto non è una cosa nuova — nel senso cioè di un documento recentemente scoperto o inedito. Queste testimonianze sono infatti ben note a quanti si occupano sul serio di studi danteschi o sul trecento italiano, e sono spesso citate e discusse. Né torna ad onore della profondità di ricerche del suo recentissimo «scopritore» se costui poté ritenerlo davvero sconosciuto. Basti ricordare che fu pubblicato nello «Historisches Jahrbuch der Goerres-Gesellschaft» di Monaco, l'organo della notissima associazione scientifica cattolica con sede a Monaco e Roma, dall'erudito francescano padre dott. Corrado Eubel fin dall'anno 1897 (ved. p. 608 e seguenti).

R. D.

★ **L'ultimo concerto della nostra Società Orchestrale** diretto da Georg Schnéevoigt, il celebre maestro finlandese, ha attirato al Politeama Fiorentino gran parte di quel pubblico del quale dovemmo così vivamente deplorare l'assenza al concerto precedente. Le vibrate proteste della stampa cittadina hanno dunque ottenuto il loro effetto. Ma ancora più ha forse giovato alla simpatica causa la lettera diretta dallo Schnéevoigt ai giornali — gesto nobilissimo di un grande artista e di un uomo di cuore — nella quale egli si è fatto mallevadore del valore e del merito dell'orchestra nostra perseguente un alto ideale di elevamento artistico fra immensi ostacoli e difficoltà. Tristi e insieme curiose condizioni queste della musica in Firenze, per cui la bontà di un'iniziativa cittadina debba essere rilevata e difesa da un musicista straniero contro l'indifferenza del pubblico nostro! Comunque sia, questo pubblico fece mercoledì sera ammenda onorevole, accorrendo assai numeroso nella vastissima sala del Politeama e decretando all'illustre direttore ed alla valente e volenterosa orchestra un successo veramente trionfale. La parola non è esagerata, se si pensi che ad ogni brano del programma l'eccezionale direttore venne fatto segno ad una — per lo meno triplice — entusiastica ovazione. Sarebbe ozioso il dire quanto questo caldissimo plauso fosse spontaneo e meritato. Lo Schnéevoigt possiede indubbiamente non taluna ma tutte le doti del grande interprete di sinfonie. In lui la castigatezza e la esattezza nordiche si uniscono ad uno slancio e ad una foga veramente meridionali. Mirabile interprete del classicismo germanico, egli non è meno meraviglioso né meno completo estrinsecatore del pensiero wagneriano e delle intenzioni dei modernissimi. Tutte le corde della lira sinfonica insomma egli fa vibrare con rara efficacia e con una genialità sua specialissima di poeta dell'esecuzione, attraverso la quale il pensiero dei varii autori si rivela in luce vivissima. È perciò che le sue interpretazioni, materiate di verità e di varietà, sono indimenticabili.

L'orchestra, per la quale questi due concerti hanno costituito una miniera preziosa di elevati insegnamenti artistici, ha messo tutto il suo impegno nel seguire la guida del suo fortissimo direttore e si è fatta ascoltare sempre con grande interesse e con molto diletto. Il programma fu in gran parte bissato. Applauditissimo il Preludio dei *Maestri Cantori* — disegnato e reso con linea larga e grandiosa —, miniati addirittura i quattro tempi della Sinfonia di Haydn che piacque immensamente. Al *bis* del finale — allegro con spirito — con sorpresa ammirativa del pubblico lo Schnéevoigt lasciò l'orchestra da sola senza più dirigerla; originale e delicato pensiero verso l'orchestra affiatatissima che il pubblico comprese ed apprezzò grandemente. Venne eseguito a questo punto, fuori programma, il bellissimo *Pizzicato ostinato* della Sinfonia di Tschaikowsky.

Vennero pure bissate la *Leonora* di Beethoven e l'*Elegia* per soli archi di Sibelius, il notissimo compositore finlandese. Nell'interpretare quest'ultima pagina — penetrata da una profonda infinita malinconia nordica — lo Schnéevoigt si palesò una volta di più squisito poeta. Egli non la dirige coi soliti mezzi convenzionali; egli dimentica evidentemente la ritmica esteriore dei segni grafici per seguire un ben più perfetto e finissimo ritmo interiore. Nel dirigerla evidentemente egli segue un suo sogno e l'orchestra e il pubblico sognano con lui fra le più deliziose sfumature dei *pianissimi* più impercettibili.

La Sinfonia del *Guglielmo Tell* di Rossini chiuse italianamente il bellissimo concerto. Il quale ebbe un lieto epilogo in un banchetto riuscitissimo che i componenti la Società orchestrale offrirono al M.° Schnéevoigt ed alla stampa. Il Maestro Schnéevoigt, che è ora partito per la Russia, tornerà l'anno venturo a Roma per dirigere sei concerti all'*Augusteum* in febbraio e non è escluso che in marzo anche Firenze possa riapplaudirlo: Firenze dove egli lascia così grato ricordo di sé.

C. C.

★ **La conferenza per le scuole dell'Agro** che annunziammo a suo tempo, fu tenuta con grande successo dalla signorina Lina Paoletti nella sala dell'Università Popolare cortesemente concessa. L'ingresso alla conferenza era libero, come sempre dovrebbe essere l'ingresso a tal sorta di convegni nei quali non si cerca d'appagare meschine ambizioncelle personali vaghe d'applausi più o meno sinceri, ma si vuole affermare l'urgenza di provvedere a qualcuna delle miserie sociali che opprimono la nostra patria fra l'indifferenza colpevole del governo e delle classi così dette dirigenti.

Il discorso della colta signorina ravennate riuscì efficacissimo, perché ricco d'informazioni esatte e pronunziato con misurato ardore, caldo sens'esser retorico. E le proiezioni che lo accompagnavano furon come il commento visibile delle miserie che la parola appassionata della conferenziera analizzava con perfetta conoscenza, descrivendo i luoghi e le persone di quel vasto e melanconico dramma che si trascina da secoli sul più grandioso palcoscenico del mondo: la campagna romana. Alle porte di Roma si svolgono tutti i giorni scene di vita che sarebber degne delle più barbare tribù d'Abissina, senza che alcuno — prima di Angelo e Anna Celli, di Giovanni Cena e di Sibilla Aleramo — avesse mai pensato alla possibilità di modificare con l'opera consapevole della solidarietà umana e civile condizioni così inveterate da sembrar fatali, naturali, necessarie.

Ora però il ghiaccio è rotto, e l'opera della *bonifica umana* è iniziata dai generosi maestri dell'Agro. E non ostante le parziali ostilità dei proprietari, non ostante il glaciale silenzio d'una parte della stampa romana, non ostante la freddezza del governo e del parlamento; la fede che la signorina Paoletti affermò nell'avvenire della grande impresa — che fu caro sogno di Giuseppe Garibaldi — a noi sembra legittima e doverosa. Né disperiamo affatto che si possa giungere prima o poi — e forse più presto che non si creda — alla costituzione di quella Società nazionale per le Scuole dell'Agro, le cui idee fu vagheggiata contemporaneamente, senza che l'uno sapesse dell'altro, da Giovanni Cena e da Angiolo Orvieto.

★ **Björnson intimo.** — Quando Björnson vi si avvicinava, la mano tesa, dandovi del tu secondo l'uso del suo paese, vi fissava gli occhi in volto in tal modo che — scrive il *Figaro Littéraire* — egli sembrava leggervi in fondo all'anima. Aveva occhi straordinariamente acuti e penetranti. Era franco e vigoroso e socievolissimo, al contrario di Ibsen. Nei primi anni della sua vita visse in campagna insieme al padre, pastore protestante. Studiava poco a scuola; ma leggeva molto a casa e soprattutto si dilettava nella lettura delle saghe e dei racconti popolari. Fece male i suoi esami di licenza a Cristiania e una sera decise di lasciare la città rumorosa e festevole per tornarsene a lavorare nella quiete campestre. S'era impadronita di lui la febbre del lavoro, volle diventare scrittore ed espresse questa sua volontà ad un amico chiedendogli venti scudi in prestito per poter partire. L'amico glieli dette, ma si vide ben presto tornare indietro Björnson deluso dalla sua ispirazione. «Mi sono ingannato, non ho ingegno». Ma ad un tratto, di lì a poco, la vena tornò. Egli scrisse il suo primo dramma e iniziò i suoi deliziosi racconti rustici... Le sue abitudini private furon sempre quelle d'un uomo sobrio, seppure aristocratico. Amabile anfitrione, esigeva dai suoi invitati la puntualità. Non beveva a tavola quasi mai vino, non fumava; non giocava. Adorava la musica, adorava la bellezza e l'eleganza femminile. Scriveva poco in patria. La maggior parte delle sue opere furono scritte all'estero. Tutte le mattine faceva una lunga passeggiata, poi si metteva a lavorare. Quando un lavoro lo assorbiva, cadeva in distrazioni fenomenali mettendo a dura prova la pazienza di sua moglie, fedele sua segretaria. Nella commedia *Geografia ed amore*, egli ha tracciato un ritratto di sé stesso in quello del geografo che riempie la casa di carte e di mappamondi e si rende insopportabile ai suoi parlando di continuo della sua scienza. Generoso fino alla prodigalità, aveva finito per affidare alla moglie l'amministrazione delle sue rendite. Ella gli dava tutti i giorni i denari occorrenti per la giornata. Un giorno che, per caso, ebbe tra le mani un biglietto di cento corone, corse a regalarlo a un suo domestico che aveva veduto poco prima imbronciato e malinconico. «L'ho fatto sorridere!» disse, fiero della sua idea Egli si divertiva d'un nonnulla, come un ragazzo. Confessava perfino di sentirsi profondamente allegro ogni volta che infilava un paio di calzoni nuovi. Eppure era orgoglioso. Non giunse fino a provocare in duello il re Oscar II perché aveva criticato una delle sue opere?

★ **Napoleone e De Bonald.** — Il primo Console non passava certo per amar teneramente gli ideologi; ma aveva una specie di passione per i legislatori; provava una gioia sincera a ricercare egli stesso ed a discutere i principî del diritto e stimava utile che fossero esposti con una certa ampiezza. Delle idee che gli stavano più a cuore, una specialmente gli sembrava essenziale. Il diritto pubblico stabilito fra le potenze continentali è — diceva egli e Frédéric Masson ricorda nell'*Echo de Paris* — pieno d'umanità e di giustizia. Questa umanità e questa giustizia sono dovute all'influenza che ha sempre esercitato la Francia. In antico i paesi conquistati erano devastati, popoli interi eran fatti prigionieri e ridotti in schiavitù. Da quando la Francia è la prima potenza del continente il diritto di conquista non dà che il diritto di sottomettere le provincie al suo governo, il diritto di proprietà resta sacro, i tribunali del paese continuano liberamente a funzionare... Sul mare, invece, il diritto delle genti ha conservato la sua barbarie, dovuta all'influenza degli inglesi. Infatti, non sono più dei bastimenti da guerra che combattono l'uno contro l'altro come due eserciti in terra, ma sono navi guerresche che assalgono e catturano navi di commercio; si attacca la proprietà individuale che non ha nulla a che fare con la guerra. E il primo Console desiderava di trovare un uomo che in un'opera di lunga lena, definitiva e classica, utile alla nazione ed all'Europa, sviluppasse queste sue idee e definisse i limiti delle guerre navali e della libertà di commercio e i diritti della neutralità.

Queste idee eran fisse talmente in Napoleone, che egli le ripeté quasi integralmente a Sant'Elena. Suggerirono al primo Console di scegliere per scrittore il De Bonald che aveva già composto l'opera: *Teoria del potere politico e religioso dimostrata col ragionamento e la storia* e un opuscolo: *Del trattato di Westfalia e di quello di Campoformio.* De Bonald non accettò le offerte che Napoleone gli fece fare. Perché? Certo la fedeltà ai principî proscritti e l'odio verso il nuovo regno fecero sì che De Bonald, sempre sorvegliato malgrado l'amnistia che aveva ottenuta nel 1802, rifiutasse l'onorifico incarico. Invano il De Bonald fu invitato a venire a Parigi e lusingato da certe parole di Napoleone a suo riguardo che gli vennero riferite. Invano si cercò di dimostrargli che Napoleone era l'uomo che meglio poteva attuare le stesse idealità politiche che egli vagheggiava. Napoleone fu costretto a rivolgersi al d'Hauterive che scrisse interpretando le idee napoleoniche vari trattati che non soddisfecero il sovrano.

★ **Gli attori all'Istituto di Francia.** — Maurizio Faure ha posto di nuovo dinanzi al Senato francese, colla sua relazione sul bilancio delle Belle Arti e dei Teatri, un piccolo, ma importante problema. Si tratta di sapere se gli attori debbono essere eliminati dal grande Istituto di Francia. Mounet Sully vi si presentò candidato più volte e non fu eletto. Egli ritornerà alla carica. Ma con quale esito? Il Faure tratta la questione — scrivono gli *Annales* — con molto spirito e molta imparzialità. Un tempo gli attori festeggiati ed adulati sotto l'antico regime, avevano l'ultimo rango sociale. Luigi XIII, con un decreto del 1641, aveva sì prescritto che «l'esercizio della loro professione non potesse esser loro imputato a biasimo, né pregiudicare la loro riputazione nel commercio pubblico.» Voltaire aveva sì mostrato lo stupore degli stranieri che non potevan concepire che le leggi francesi «autorizzino un'arte dichiarata infame o che si osi colpir di tanta infamia un'arte autorizzata, ricompensata da sovrani, coltivata dai più grandi uomini». Il pregiudizio era il più forte e gli attori restavano biasimati dalle leggi civili e religiose. È inutile ricordare i dolorosi esempi della morte di Molière e dei funerali della Lecouvreur. Questa situazione durò sino alla Rivoluzione francese. Il 21 dicembre 1789 un primo tentativo per riabilitar gli attori fu fatto. Roederer rivolgendosi all'Assemblea Nazionale prese la difesa «d'una classe di cittadini che si respinge da tutti gli uffici della Società, che ha il suo interesse e la sua importanza». Egli concludeva così: «Credo che non vi sia alcuna obbiezione, né morale, né politica, da elevare contro il mio reclamo». E il conte di Clermont-Tonnerre propose il decreto seguente: «L'Assemblea decide che nessun cittadino attivo, con le condizioni di eleggibilità potrà essere escluso dal quadro degli eleggibili, né da alcun impiego pubblico, a motivo del mestiere che esercita o del culto che professa». Il decreto fu votato e agli attori furono un po' spianate le strade. Infine quando la Convenzione esaminò il progetto di fondazione dell'Istituto non vi trovò che gli attori dovessero essere esclusi e quattro attori furono infatti eletti. Ma dopo di essi le cose tornarono come prima e dal 1816, cioè dalla morte dell'attore Monvel, nessun attore fu più ammesso ad occupare una poltrona accademica. La Francia repubblicana saprà far tornare gli attori all'onore dell'Istituto? Se sì, è certo che il primo ad essere eletto sarà l'interprete di Sofocle e di Corneille, il decano della Comédie francese, Mounet Sully.

★ **Come fuggì l'imperatrice Eugenia.** — Il dottor Thomas W. Evans, dentista di Napoleone III e familiare della sua corte, entrando una mattina nel suo studio, seppe del domestico che due signore lo attendevano. Chi erano? Il dottor Evans fu molto stupito nel riconoscere in una di esse l'imperatrice Eugenia. «Voi siete sorpreso di trovarmi qui — gli disse l'imperatrice. — Sapete però quello che è avvenuto oggi. Il governo è nelle mani dei rivoluzionari ed io sono stata obbligata a lasciare le Tuileries senza aver fatto alcun preparativo. Sono venuta da voi per chiedervi protezione ed assistenza, perché ho una fiducia completa nella vostra devozione alla mia famiglia». Il dentista assicurò Sua Maestà di tutto il suo aiuto. Si mise a disposizione sua e di Mme Lebreton che l'accompagnava, commosso delle lacrime che l'Imperatrice versava facendo il suo racconto. La mattina dopo alle cinque, il dottor Evans, accompagnato dal suo amico dottor Crove, condusse nel suo *landau* l'imperatrice e M.me Lebreton sino a Mantes. Qui cercò una vettura che potesse continuare sino a Trouville e si fermò dinanzi ad un albergo. Dopo molti stenti riuscì a procurarsi una strana carrozza chiusa, a quattro ruote, dipinta in verde e giallo, sporca e lacera. In questo veicolo pulito e riattato alla meglio il viaggio continuò fino ad un prossimo albergo dove i due dottori scesero di vettura per fare una modesta colazione di pane, formaggio e salsicce. L'Imperatrice e la dama non vollero abbandonare il veicolo. I due medici si fornirono di pane e formaggio e risalirono in vettura e poco dopo l'Imperatrice stessa chiese d'aprire il pacco delle provviste ed assaggiò un po' di pane che dichiarò ottimo. L'equipaggio arrivò finalmente a Trouville, dove il dottor Evans ottenne da un inglese amico suo, Sir John Burgoyne, uno *yacht* per raggiungere l'Inghilterra. La partenza da Trouville per la traversata avvenne alle sette di sera Il mare era cattivo e tutta la notte piovve a torrenti. Lo *yacht* danzava terribilmente sulle onde, tanto che l'Imperatrice confessò più volte poi d'aver creduto d'andare a picco, senza però averne la minima paura. Pensava — come ella ebbe poi a dichiarare: «Se morissi ora, la morte non potrebbe forse venire in miglior momento, né darmi una tomba più desiderabile.».... Tutte queste cose le racconta il dottor Evans nelle sue memorie pubblicate ora in Francia e in America e riassunte dal *Journal*.

★ **Il romanzo d'amore di Ingres.** — Ingres è sempre meglio conosciuto. In questi ultimi mesi sono state pubblicate numerosissime lettere inedite di lui che han molto giovato a rischiararne la figura e il carattere. Oggi Henry Lapauze nella *Revue des Deux Mondes* ci parla dei suoi amori, sempre sulla scorta di documenti affatto inediti. Ingres, che aveva vinto il Premio di Roma nel 1801, partì per la città eterna solo nel 1806. Nel frattempo egli aveva conosciuto a Parigi la famiglia di un magistrato, il

Forestier, e vi era stato cordialmente e benignamente accolto. Al Louvre si può ammirare il magnifico disegno in cui egli ha riuniti i ritratti dei componenti la famiglia Forestier. La fanciulla la cui mano posa sul pianoforte non è bella, ma quasi. Il suo volto passerebbe inosservato o sembrerebbe insignificante senza quell'aria di bontà, di dolcezza che la distingue. Si chiamava Anna Maria Giulia. Aveva circa diciassette anni e naturalmente il pittore se ne innamorò. La corrispondenza principia con una lunga lettera di Anna Maria Giulia che dichiara al giovine di aver confidato il suo amore alla madre e lo invita a fare la domanda ufficiale di matrimonio. La lettera è affettuosa ma precisa. Termina così: « Questo scritto è il primo e l'ultimo che voi riceverete da me di nascosto, che esso resti senz'altra risposta che di fatti: lo esigo ». Ingres scrisse tuttavia un altro biglietto prima di fare la sua domanda di matrimonio, domanda che fu subito accettata. Ma per entrare all'Accademia di Roma bisognava esser celibi e l'artista amava troppo la sua arte per rinunciarvi. Fu dunque inteso che il matrimonio si farebbe soltanto al ritorno del pittore dall'Italia. Una lunga corrispondenza si impegnò allora fra Ingres e la signorina, corrispondenza in cui il pittore parla insieme d'arte e d'amore: « Vorrei — scrive egli — rendervi più felice d'una regina felice e per ciò fare è necessario un quadro ed altri quadri. Oso credere che avrei il genio per farli belli e che l'idea che li farei per voi, mi ispirerebbe dei capolavori ». Ma il successo si faceva aspettare. Prima di partire, Ingres aveva mandato al « Salon » i ritratti della famiglia Rivière e questi quadri, oggi conservati al Louvre, non avevano ottenuto il favore dei critici. Senza scoraggiarsi e confortato dal suo amore, il pittore continuava a lavorare e meditava un gran quadro: « Teti implorante Giove a favore di Achille ». Divino quadro, egli diceva, che dovrà spirar l'ambrosia ad una lega di distanza! » È la tela del Museo di Aix.

BIBLIOGRAFIE

U. DALLARI, *Il R. Archivio di Stato di Reggio dell'Emilia*. Rocca San Casciano, Cappelli, 1910.

Or non è molto Pasquale Villari levava da queste colonne un suo monito fermo e severo. E, alla parola del Maestro, ogni ricercatore dell'antico deve aver sentito ritornare in sé la tristezza e lo sconforto altra volta provati: quando, entrato nelle tacite aule di un Archivio di Stato, di provincia, di comune, col fervore dell'indagine, per illuminare un fatto o dissipare una tenebra, s'arrestò d'un tratto impedito e vinto dal malgoverno dell'uomo assai più che non dalla rovina del tempo. Così la carta che potrebbe oggi servire allo storico delle lettere o della politica per risolvere il dubbio tormentoso, giace con altre alla rinfusa in scansie abbandonate; e lo storico la ricerca faticosamente altrove, invano.

Con una sua nuova pubblicazione Umberto Dallari mostra per converso quanta verità, quanta sapienza, quanta bellezza possono ancora svelare le collezioni d'antiche scritture solo che siano decorosamente ordinate e illustrate, solo che vogliano al ricercatore offrire quel ch'egli chiede e non più: una indicazione, una norma, una traccia. In verità se ad ogni raccolta — anche a quelle più modeste e appartate — potesse presiedere un ordinatore infaticato e un illustratore perspicace, com'è l'autore di questo lavoro, la critica storica comincerebbe forse ad annunciare impensate scoperte, e molte verità giurate, che non erano in fatto se non *quod veritati simillimum est*, cadrebbero rovinosamente come impalcature sfasciate.

Svolgere le pagine di questo volume è quasi traversare le silenziose gallerie dell'Archivio; tutta la suppellettile ci è chiaramente innanzi, denominata e descritta: codici delle provvigioni del comune, volumi delle imbreviature dei notai, mazzi degli atti curiali, filze dei capitoli dei dispacci dei recapiti; e l'occhio legge le iscrizioni, e la mente ricorda, confronta, trasceglie. Senonché il sapiente accompagnatore non descrive soltanto; narra anche della suppellettile le vicissitudini e le venture, affinché noi possiamo, da noi, più rettamente conoscere e giudicare. Così Umberto Dallari, già caro ai cultori di studi estensi per il regesto del carteggio tra le Corti di Bologna e Ferrara, ha reso loro un altro ottimo servigio. Essi però ancora uno se ne attendono da lui: che egli voglia adunare sotto la sua operosa diligenza un altro Archivio di quella sua stessa città, l'Archivio dei Notari. Questo è appunto uno di quelli che fan ripensare la tristezza e lo sconforto di cui dicevo dapprima....

GIULIO REICHENBACH.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **La cometa di Halley.** — Rammentiamo che la conferenza con proiezioni sulla cometa di Halley sarà tenuta da padre Alfani domenica 8 corr. alle 15 e mezzo al Teatro Niccolini cortesemente concesso. I proventi andranno integralmente a vantaggio dell'Osservatorio sismologico.

★ **La figura di Giuseppe Gioacchino Belli**, il poeta romanesco i cui sonetti suscitarono e suscitano tanta ammirazione e che resta in prima fila fra i poeti dialettali nostri fu rievocata e studiata lunedì scorso alla « Leonardo da Vinci » dal conte Domenico Gnoli, uno dei pochi che possa ancora vantarsi di aver conosciuto il poeta e ne conosca l'opera profondamente. Lo Gnoli ha messo in luce soprattutto la duplicità del carattere del Belli, il quale, romantico dapprima, fu poi nei sonetti romaneschi volterriano spietato e al termine della sua vita si pentì delle sue eresie letterarie, avrebbe voluto distruggere i suoi componimenti poetici e rinnegare quell'opera in cui il popolo di Roma aveva ottenuto il miglior monumento raffigurativo. Lo Gnoli si è anche intrattenuto a chiarire nell'opera del Belli quel che sia popolo veramente e quel che il poeta, appunto per voler essere anticlericale e volterriano assoluto, vi ha coscientemente aggiunto. È certo che il popolo di Roma descritto dal Belli non è il popolo di Roma quale proprio il Belli poteva vederlo e lo ha veduto. Ma forse sarebbe fare un torto al poeta l'accusarlo troppo di aver caricate le tinte o sforzati i caratteri nella descrizione dei costumi della plebe romana che era ed è in fondo e generalmente quella che il poeta ha descritta. Il pubblico della « Leonardo » ha gustato assai alcuni sonetti del Belli riletti dallo Gnoli e ha ricompensato la chiara lettura dell'*alter ego* di Giulio Orsini con vivissimi applausi.

★ **All' « Istituto francese di Firenze »** Marcel Reymond ha concluso martedì sera la bella ed importante serie di conferenze già da noi annunziate parlando dell'Arte italiana nel Delfinato. Di arte aveva molto parlato prima di lui all'Istituto Emilio Bertaux, professore di storia dell'arte moderna all'Università di Lione e direttore — per un accordo stabilito tra le università di Grenoble e di Lione — degli studi di Storia dell'Arte nell'Istituto stesso. Il Bertaux nelle sue conferenze ha trattato — come è di norma all'Istituto per le conferenze e le ricerche scientifiche — argomenti franco-italiani: « *Botticelli costumier* »; « *Le rôle de Bernin dans l'art Louis XIV* ». Le proiezioni di fotografie in colori furono uno dei *clous* di queste conferenze, per altro piene di erudizione. E piena di erudizione come di vita è stata anche un'altra importantissima conferenza tenuta all'Istituto, Quella di C. Bouglé, professore di Storia dell'Economia sociale all'Università di Parigi, un temperamento di apostolo, moderato dalle abitudini critiche dello studioso. Il Bouglé ha esposto le lotte sociali nella Francia contemporanea come uno che vi prende parte — e pure le giudica e ne fa vedere le relazioni colle teorie filosofiche più recenti. Il Bouglé ebbe un grandissimo successo. E grande è stato pure il successo del Reymond, per tornare a lui. Questo studioso innamoratissimo dell'arte italiana ne ha ricercato e mostrato con precisa e simpatica parola e con una nitida documentazione fotografica gli influssi e i segni sull'arte e sugli uomini del Delfinato ed ha fatto ammirare i tesori e gli aspetti artistici del paese che egli onora ed ama. Il pubblico gli fu largo di applausi. L'Istituto francese può esser davvero lieto del successo delle sue conferenze di quest'anno.

★ **Mario Ancona**, l'eccellente *Wolframo* che il pubblico fiorentino ha tanto ammirato nel *Tannhäuser* lo scorso inverno al teatro della Pergola, ha dato in questi giorni al Salone del medesimo teatro un interessantissimo « recital » col concorso del valente M.° A. Bimboni. Egli ha confermato brillantemente, anche nel genere così personale e così difficile della musica da camera, quelle squisite doti artistiche che ne fanno uno dei più valorosi campioni della scena lirica. Fra altro dovette replicare la *Sérénade* di Tschaikowky e l'*Heure exquise* di Hahn miniata con una delicatezza estrema. Fu acclamatissimo da un pubblico elegante e con lui molto apprezzato il M.° Bimboni in due *studii* di Chopin.

Varie

★ **Un Osservatorio sismografico a Firenze.** — Nel *Journal de Genève* troviamo un interessante articolo di L. De la Rive sull'Osservatorio sismologico di Firenze. Il De la Rive ha fatto una visita a padre Alfani nel suo Osservatorio sotterraneo, e ne ha riportato una impressione di scetticismo di buona lega riguardo all'immobilità assoluta delle nostre case. Se noi calcoliamo e chiamiamo immobili i nostri edifici, ciò dipende dal fatto che i nostri sensi sono troppo grossolani. In verità essi si muovono spesso, e gli apparecchi dell'Osservatorio Ximeniano lo dimostrano. Lo dimostrano tanto più ora, perchè in questi ultimi anni, sotto la intelligente direzione di padre Alfani, essi furono notevolmente affinati e migliorati. Uno di essi, il pantosismografo Vicentini, registra i movimenti così esattamente e segue così da vicino le vibrazioni della terra, che osservando i suoi zig-zag si può capire in qual luogo il movimento terrestre è avvenuto. Seguendo leggi ancora ignote che si rannodano alle condizioni geologiche e orografiche della contrada, i movimenti terrestri si riproducono allo stesso modo, sono sempre gli stessi in un grado più o meno violento, nella stessa regione. E l'intelligente istrumento traccia degli zig-zag triangolari per il movimento terrestre proveniente da Siena, mentre l'altro che arriva dal Giappone è registrato con spirali a guisa di cavatappi. Arriveremo mai ad avere gli annunci anticipati dei futuri terremoti? Ad ogni modo ciò non potrebbe avvenire altro che sui luoghi stessi esposti al flagello. In caso di futuri progressi della scienza sismologica, non è male dunque per Firenze avere un Osservatorio sismografico.

★ **Franz von Defregger**, il pittore tirolese, a cui accennava nel numero scorso Diego Angeli ritenendolo già morto, vive invece e lavora tuttavia a Monaco di Baviera, dove si dispone a festeggiare il 75° natalizio, secondo ci informa un assiduo cortese da Milano.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — Il Bonghi platonico, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Bonghi mondano, CARLO PLACCI — Il cavaliere del « sì », ANGIOLO ORVIETO — Un Umanista del secolo XIX, GUIDO BIAGI — Bonghi storico, PIETRO VIGO — Bonghi e la scuola, G. S. GARGANO — Marginalia.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — L'ultima lezione, GIOVANNI PASCOLI — Il poeta, G. S. GARGANO — Questi fu tal nella sua vita nova, S. MORPURGO — Due ricordi di bontà, GUIDO MAZZONI — Libero spirito, GUIDO BIAGI — Giosuè Carducci erudito e critico, E. G. PARODI — Carducci e le regioni d'Italia, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — Le Memorie, GUIDO MAZZONI — Autocritica goldoniana, DOMENICO LANZA — Il neurastenico, ADOLFO ALBERTAZZI — Per la interpretazione dell'opera goldoniana, LUIGI RASI — In nome dei commediografi italiani, ROBERTO BRACCO — L'avvocato Goldoni (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — Goldoni e la medicina, CESARE MUSATTI — Il veleno d'Aristarco, ANGIOLO ORVIETO — La musica nel melodramma goldoniano, CARLO CORDARA — Goldoni e il dialetto, RENATO SIMONI — Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte », GIUSEPPE ORTOLANI — Goldoni a Roma, DIEGO ANGELI — I Goldonisti, GIULIO CAPRIN — Marginalia.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — La pittura Garibaldina, L'ITALICO — Per Garibaldi oratore e poeta, GUIDO MAZZONI — La pubblicazione delle " Memorie „, PIERO BARBÈRA — I romanzi di Garibaldi, ANGIOLO ORVIETO — Scultura Garibaldina, ANGELO CONTI — L'eloquenza garibaldina, GIOVANNI ROSADI — Storici di Garibaldi, PIETRO VIGO — Marginalia.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — Le rive dello stretto. Passato e avvenire, CARLO ERRERA — Sul Bosforo d'Italia, LUIGI PIRANDELLO — Le perdite dell'arte, GIOVANNI POGGI — Leggenda, poesia e storia G. S. GARGANO — Le conseguenze economiche del disastro, ACHILLE LORIA — Un curioso documento, P. GUIDO ALFANI — Le donne d'Italia, MRS. EL. Verso il Mezzogiorno, LUIGI AMBROSINI — Vita di Reggio, GIULIO BECHI — Marginalia — Notizie.

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi**, a **Carlo Goldoni**, a **Garibaldi**, alla **Sicilia e Calabria** costano ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 50. *I cinque numeri, una lira e cent. trenta.*

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio 16 - **FIRENZE**.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 20 — 15 Maggio 1910 — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

VITTORIA AGANOOR

Dammi il colombo tuo ch' ama le vie
d'acqua più sole e tacite, o San Marco,
quello che sa più dolci poesie
roteando tubar sott' esso un arco,

quello cui piace più cercar le ombrie
d'un fra romiti rii remoto parco
e, all'alba, far delle Procuratie
verso il cielo ed il mar lucido varco;

quello dammi, San Marco, ond' io l'invii
là dove giace la gentil tua figlia
bianca fra gigli e rose per guanciali,

sí che la pace tremula de' rii
e la verde dolcezza dei canali
piova dall' ali sulle chiuse ciglia.

Angiolo Orvieto.

« Noi parliamo spesso di cose insignificanti, e l'anima nostra intanto trabocca di riconoscenza e di tenerezza ». Cosí mi scriveva Vittoria Aganoor in una lettera che rileggo ora — perché, quando una persona cara ci lascia, noi vogliamo risentir vicini, per riviverli, i momenti della sua vita che ella ci ha dato. Rileggo le lettere e risento quell'alta nobile anima riboccante di tenerezza, di bontà e d'amore che esse disegnano e rivelano. Poiché quando parlava, colla sua vivacità piena di grazia e la sua sincerità affettuosa, Vittoria Aganoor suscitava negli altri un'onda di vivida simpatia; quando scriveva le sue liriche gettava nei versi la piena d'uno spirito ardente e palpitante per ogni meraviglia della vita e della morte, ma nelle sue lettere soltanto ella si rivelava intiera. Lettere strane fatte spesso di prosa e di poesia — perché appena terminata una nuova lirica, ancora vibrante della creazione, ella sentiva il bisogno di mandarla ad un amico, come una parola viva, perché questi vibrasse con lei e le dicesse subito la sua impressione: — lettere nelle quali parla di sé e degli altri con abbandono assoluto e piena schiettezza rivelando le luminosità della sua anima altissima. Cosí a proposito di una lirica primaverile di un giovine poeta, Vittoria Aganoor ricorda « la magnifica potenza di vibrazioni dei suoi sedici anni cosí consonante alla luce, al colore, alla fragranza della primavera ». La bella stagione ella l'aveva dentro allora, e andava incontro alla vita con una luce nel cuore che non si spense mai neppure nel dolore più intenso, perché tutte le gioie degli altri, accolte dal suo spirito fraterno, la alimentavano. Per questo ella scriveva versi: per cercare nella folla le anime sorelle. « Noi scriviamo tutti, io credo, pensando di parlare a delle sparse ignote anime che sole possono intenderci ». Quali furono le gioie della sua forte giovinezza? Chi le andò incontro salutandola nel ridente cammino? Certo ella ebbe momenti di estasi sovrumana, e l'arte e la natura le rivelavano le loro bellezze, quando ella giovinetta ripeteva con enfasi entusiastica uno dei passi preferiti di Eschilo, il coro di quelle Oceanine che erano per lei fin d'allora *le amate*, le *buone*, l'ideale. Ma quand'io la conobbi, Vittoria Aganoor era triste, e solo la gioia degli altri e l'arte erano raggi di luce nella sua vita. « Ad ogni poesia e ad ogni prosa bella io mi accendo come la festuca alla vampa ». Ma ella era stanca, malata, oppressa dai ricordi: « Io mi sto curando, bevo latte e mando giù ova e faccio lunghe passeggiate e lunghe dimore nell'amaca, tra gli abeti, a pensare e ricordare.... Sarebbe cosí igienico *scordare* invece! V'ha un cosí sottile veleno nelle memorie, talora! Tutte le persone e le cose che non sono più ci si stringono intorno un momento — folla cara e amarissima — e risuscitano in noi sensazioni e gioie e dolcezze infinite. Poi spariscono subito e resta la realtà desolata. In luogo delle amate voci il silenzio infinito, in luogo dei cari volti l'infinita solitudine, e restiamo attoniti e smarriti nel pensiero dell'irreparabile, a guardare le erbe inconscie, che seguitano a venir su come prima, come *allora* ». Ma qualcuno ha bisogno di lei, ed ecco ella scorda la sua angoscia, per consolare. « Non si deve compiacersi troppo del proprio dolore, abbandonarsi allo sconforto, annegare il proprio presente e il proprio avvenire in una piccola onda di ricordi, immobile e paludosa, sulle cui rive può ben crescere qualche pallido fiore di poesia, ma avvelenato da miasmi mortiferi. Dobbiamo guardare innanzi a noi, e coraggio! » Cosí scriveva Vittoria Aganoor, e intanto il dolore più grande la abbatteva. Alla cara madre ella ha dedicato la giovine vita ardente: per lei ha rinunciato a quello che ella credeva l'ultimo sogno....

> Alla sua porta giunse un cavaliero
> e disse: Le tue guancie hanno il colore
> dei ceri; hai l'occhio spento;
> e fra le attorte ciocche del tuo nero
> crine, lampeggia qualche fil d'argento...
> Che attendi mai! Senti che scoccan l'ore!
> Senti! Son l'ore estreme dell'estrema
> tua giovinezza....
> T'offro l'ultimo sogno; io son l'Amore!
> Scendi, fuggi con me che son l'Amore.
> Tutta la gioia e tutta la bellezza
> del mondo, finalmente
> conoscerai....
> Ella rispose: Io son qui sola, o Amore,
> con la mia vecchia madre....
> di lasciarla io non ho core
> io, caldo raggio del suo freddo inverno,
> io, cui prima nel mondo ella ha sorriso.

Ora la cara madre muore, lascia la dolce casa per il piccolo solitario cimitero di Basalghelle. E la figlia che ha rifiutato l'ultimo sogno si sente ora inutile, misera, vinta dall'inerzia, dalla sfiducia di tutto, dalla nausea della vita. Aspetta lei, ora, una parola amica che la scuota, e la levi dallo stagno del dolore.... È lei ora che vuol sentir parlare di qualche cosa di giovane e di vivo e di bello, come si fa coi bimbi perché non piangano, per persuadersi che ci sono ancora la giovinezza e la vita e la bellezza nel mondo. La madre cara dorme nel piccolo solitario cimitero, e la poetessa torna a lei ogni tanto: e intorno le si schierano mute le ore morte, le ore irrevocabili, e riascolta una nota voce che par le giunga da lontananze immensurabili, tanto piena di tristezza....

Perché Vittoria Aganoor ha profondo il senso del mistero, come ogni poeta, e le sue lettere come certe sue liriche ne sono penetrate. « Noi non crediamo più udire la sua voce come quella di altri amati che sparirono da questa terra, ma chi sa come ci parla alto nei silenzi delle foreste, nelle malinconie della sera! Scrissi un tempo certi versi che finivano cosí:

> O morti, dite una parola, dite
> una parola!... Con l'orecchio io tendo
> tutta l'anima mia.... Passa una nube
> e l'erba trema.... O certo voi m'udite
> e mi parlate.... e son io che non intendo.

Chi sa? Forse verrà un'ora che intenderemo.... ». Cosí finisce la lettera. E in un'altra ecco ancora l'arcano senso: « Quando in queste chiare sere di giugno leviamo gli occhi in alto, non pare che qualcuno ci dica: abbiate fede, *saprete!* Per ora state contenti e umili sotto questa clemenza di sole e di stelle; ascoltate in silenzio, e qualcosa la vostra anima intenderà, ma non provatevi a tradurlo nel misero verbo umano ». E ancora: « È cosí difficile credere che qualcosa di meno fragile, di meno ignaro, di meno miserabile di noi, sia e si manifesti talora alle nostre anime prigioniere? È proprio cosí difficile credere che tutto ciò che in noi non era la fame del pane e la sete dell'acqua, ma una spasmodica smania di altezza, di bellezza, di verità, non sia chiusa con noi nella bara né si affondi per sempre sotto un palmo di terra? ». Come Abenezer, il vecchio che forse ha molto pianto, Vittoria Aganoor, spesso

> spera e crede,
> crede all'anima sua possente e viva
> oltre i secoli. Ancora un breve esilio
> e ascenderà poi libera all'ignota
> mèta per gradi....

Per non lasciarsi vincere dalla tristezza della morte Vittoria Aganoor cerca il sole, il sole, il sole, che le dia salute e forza e qualche pensiero sereno. Non si ferma nel dolore e nell'inerzia e non vuole che altri vi si fermino. Vuole che vadano avanti con coraggio, e li incita e sprona, continuando la sua vita di consolatrice. È operosa e forte, anche quando soffre. Scrive molte lettere e qualche verso, e li manda agli amici; vorrebbe sempre dir loro quel che le diede gioia e conoscere tutte le loro compiacenze per goderne a sua volta.... Gli umili sanno che ella va loro incontro sorridendo, pronta ad aiutarli, e gli amici trovano sempre in lei una sorella dall'anima diritta e sicura, che saprà indicare la retta via. Poiché l'ideale rimane per lei, per tutta la vita, l'Oceanina di Eschilo, la donna intelligente e comprensiva sí, ma anche buona, altamente buona: la donna in cui « il senso del dovere, la ripugnanza di tutto ciò che è ingeneroso e ignobile, lo *schifo* del tradimento, il bisogno del sacrificio, la nausea per ogni frode, la sete della bellezza in tutte le sue forme » sono saldi e costanti. Cosí Vittoria Aganoor voleva la donna: cosí ella fu. Non mai sacrificò il dovere a un sogno, a un piacere, a una lusinga: per tutta la vita fu arsa dalla sete delle cose belle e alte. Rileggo le lettere e la rivedo, amica cara e gentile, e *buona* nel più nobile significato della parola. E una di queste lettere, un cartoncino breve, leggo per ultima: « Sono a letto, ma voglio scriverti almeno due righe perché tu sappia da me e non da altri che io sono fidanzata a Guido Pompilj e mi sposerò (se guarisco presto) agli ultimi del prossimo novembre con lui.... ».

Compiuto il suo dovere verso la madre cara, Vittoria Aganoor poteva dare a chi la amava tutto l'ardore e la forza di bene che l'animavano. E fu felice, e portò nella nuova casa quella luce e quell'amore che splendevano nella sua anima. Portò tanta luce e tanto amore che la vita apparve trasfigurata al compagno prescelto. E quando quella luce e quell'amore furono dileguati ai nostri occhi mortali, egli vide in un lampo la vita troppo dolorosa, troppo fredda e muta per poterla sopportare solo....

Mrs. El

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Per l'edizione critica della "Divina Commedia„

Una proposta pratica

Il Comitato romano della Società nazionale « Dante Alighieri » approvava, poche settimane sono, una proposta per riprendere l'idea del monumento a Dante in Roma, dove lo hanno Volfango Goethe e Victor Hugo. Non si è certo dimenticato l'entusiasmo che destò due anni fa alla Camera la proposta medesima presentata, con la firma di altri 120 deputati, dall'on. Alfredo Baccelli; il quale, veduto poi svanire il promesso contributo finanziario dello Stato, per il terribile disastro calabro-siculo, pur sempre convinto della necessità che il pensiero e il sentimento della terza Italia si deve esprimere in quelle forme visibili di cui l'arte centuplica l'efficacia innanzi alle turbe, riproporrà — afferma ora — il disegno di legge quando soltanto sarà sicuro che i mezzi necessari a tradur in atto l'idea verranno concessi. Buon avviamento ad ottenere almeno una semplice contribuzione dell'erario, egli crede l'iniziativa della « Dante Alighieri » ove si svolga con profitto (v. la *Tribuna* del 17 febbraio 1910).

A questo proposito — degne di essere sempre ricordate — riportiamo le osservazioni fatte da Pio Rajna all'adunanza della Società Dantesca in Sarzana il 6 ottobre 1906: « Un monumento in senso proprio si vagheggia da molti di veder sorgere su " Monte Malo ". Più che debitamente, quando sia tale che meriti di rappresentar Dante nell'eterna Roma. La condizione è ardua da adempiere; e però conviene che i cauti si oppongano alle impazienze, siano pur disinteressate, che si trarrebbero dietro irrimediabili pentimenti.... Bisogna che l'Italia moderna sia degna di Dante. Solo a questo patto è lecito invocar Dante quale custode della nazionalità fin dove la nostra lingua si stende, senza provocarne le ire ».

Prima di ciò, lo stesso illustre segretario della Società, l'editor critico del *De Vulgari Eloquentia* (1896), accennato all'esempio tipico delle difficoltà che avevano fatto ritardare ancora l'edizione critica della *Vita Nuova* — da Michele Barbi condotta poi a fine l'anno appresso (1907) — rammentava gli ostacoli senz'alcun paragone superiori per rispetto all'edizione della *Divina Commedia*; a Ravenna, nel 1902, aveva già riferito che quest'edizione, da lui e da Tommaso Casini designati dal Comitato Centrale a continuar l'opera del compianto Adolfo Bartoli, era stata per la massima parte affidata nel 1899 ad una « persona dalle spalle ben robuste per natura e rinvigorite dall'esercizio », la cui opera — riferiva dunque nel 1906 — « sagace e diligentissima fino dal principio, cresce continuamente di valore col crescere dell'esperienza. Veri tesori si vengono accumulando dentro alla sua mente, la quale si fa capace di finezze che solo una lunga pratica consente anche agli ingegni felici. Al testo critico provvisorio che già nel 1902 io rappresentai come la prima tappa a cui si tende — la Firenze che deve portarci a Roma — ci si va di continuo avvicinando. Quel testo sarà come il modello in creta dell'altro in bronzo od in marmo — l'edizione critica definitiva — che io non spero veder compiuta, e che sarà il massimo monumento che la Società Dantesca Italiana potrà gloriarsi di avere inalzato al Poeta nostro » (v. *Bull.*, 2ª s., IX, 230; *Atti e Notizie*, N. 1, 36).

L'edizione Alinari (1902-3) « novamente illustrata da artisti italiani » rappresenta, non la « prima tappa », ma il « primo gradino di quella scala » (Prefaz., pag. viij) che deve condurre all'edizione definitiva del Poema, essendone stato curato il testo, a incarico della Società Dantesca nostra, appunto da Giuseppe Vandelli; il quale, però, fu impedito in questi ultimi anni dall'attendere, com'avrebbe voluto, al « ponderoso tema » — che abbiam detto a lui affidato — e dovrebbe esser posto in condizione di dedicarvi tutto il suo tempo e la « sagace » operosità sua. Come già le sapienti edizioni del *De Vulgari Eloquentia* e della *Vita Nuova*, la Società Dantesca continuerà a darci quelle delle altre opere minori: le *Epistole* e le *Egloghe*, affidate a Francesco Novati; il *Canzoniere* o le *Rime* a Michele Barbi ancora (v. il *Marzocco* del 2 gennaio 1910); il *De Monarchia*, a Enrico Rostagno; il *Convivio*, a Ernesto Giacomo Parodi — e vi riuscirà con soli i mezzi propri, in « un futuro, non sempre prossimo, no, ma neppure remoto.... Cosí fosse del pari rispetto a ciò che costituisce il più intenso e il più generale dei desideri: l'edizione critica della *Divina Commedia!* », la quale, diceva a Ravenna ancora il Rajna (l. c.), « s'avrà pure un giorno. E a me piace immaginare che una moltitudine devota — della quale io non potrò più far parte — muova allora da Firenze, muova dalle altre regioni italiane e venga a deporre qual tributo sulla tomba ravennate la prima copia del volume in cui s'abbia genuino

> il poema sacro
> Al quale ha posto mano e cielo e terra

quel poema che, se non fece a tempo a dischiudere all'Alighieri la porta del « bello ovile », condusse poi ai suoi piedi, nonché Firenze ravveduta e dolente, l'Italia intera ed il mondo ».

Ma ci dovremo proprio rassegnare, per il testo critico della *Commedia* di Dante, a un remoto sì lontano

> Che nostre viste là non van vicine?

Si poté crederlo vent'anni sono, quando Carlo Täuber, Umberto Marchesini, Edward Moore, Ernesto Monaci e, col proprio canone de' 396 « punti critici », la Società nostra Dantesca fermarono l'attenzione e rivolsero le indagini loro intorno a un limitato numero di varianti, che dovevano essere esaminate su tutti i più che 500 codici — di forse il migliaio che furono — a noi pervenuti. Questa — in confronto della via maestra, ma infinitamente lunga, d'un intero spoglio di tutti i codici proposta da Adolfo Mussafia — questa via, più spedita, aveva per meta, non tanto di « formare de' codici rimastici un vero e proprio albero genealogico », quanto di « fare aggruppamenti più o meno vasti » (*Bull.*, 1ª s., 9). Già da un decennio, però, anche tale metodo, che richiedeva l'opera collettiva — e perciò difficilmente uniforme — di moltissimi studiosi, è abbandonato (*ivi*, 2ª s., VIII, 335) e — come s'è veduto — ad uno solo, nella massima parte, è or affidata l'intrapresa. Quest'uno riferiva appunto tre anni fa: « Quasi impossibile è che molti studiosi compiano l'esame dei codici e lo spoglio delle varianti.... con la medesima insistente penetrazione e sempre da tutti, proprio tutti, i punti di vista necessarii: ciò può essere fatto, se ben si guardi, soltanto da chi direttamente si propone il problema della ricostruzione del testo vale a dire da uno o da pochissimi che s'intendano spesso tra loro e abbiano modo di comunicarsi via via i resultati e di proceder sempre pienamente concordi ».

Quale semplificazione dal minuzioso metodo a quello che Carlo Witte, quasi un secolo fa, si era proposto come esperimento per il solo terzo canto dell'*Inferno*, chiamando a raccolta con una circolare (da Breslavia, 24 dicembre 1826) tutti i bibliotecari custodi e i possessori di codici danteschi sparsi per il mondo civile! Quando, vent'anni sono, quel metodo si ridusse agli accennati 396 « punti critici » del Poema, Isidoro Del Lungo riferiva nella « prima adunanza » (27 marzo 1892) che tenne « la Società Dantesca Italiana dopo la costituzione del Comitato Centrale »: « Consapevoli della nostra insufficienza, noi non abbiam risparmiato premurosi uffici presso il Ministero della Pubblica Istruzione e perché secondo le promesse da esso fatte al Comitato e considerata l'importanza nazionale della cosa, aiutasse il proposito nostro con l'incaricare appunto dell'arduo lavoro qualche giovine valente, che per l'indole del suo ingegno e la natura de'suoi studi potesse servire in ciò altrettanto bene il paese quanto nell'insegnamento, con compenso proporzionato alla qualità del lavoro e con diritto assicurato agli avanzamenti.... Difficoltà, a risolver le quali non è bastata la buona volontà dell'illustre uomo che regge le cose dell'Istruzione Pubblica, e che il Comitato si onora di avere fra i suoi componenti, ci hanno costretti ad abbandonare questa, e prendere altra via, certamente meno sicura e meno spedita, ma da menar pure a buon fine, se da tutti voi, egregi soci, e dagli studiosi di Dante sparsi in ogni parte del mondo, avremo conforti e aiuto nel cammino. »

A quell'« altra via » — a quella, cioè, del « canone », con le « sole forze sociali » — ricordando le dette « difficoltà amministrative » da parte del Governo, accennava anche, dieci anni appresso, Pio Rajna in Ravenna (l. c.); e il 18 aprile 1906, il sen. Oreste Tommasini, a togliere quelle difficoltà e « affrettare il lavoro », si assumeva « di fare uffici presso il Ministero perché il Vandelli fosse esonerato dall'insegnamento, p. es., mediante un comando presso l'Accademia della Crusca » (*Atti e Notizie*, N. 1, 18 — e non si ricordi la legge 6 aprile stesso, num. 141). D'allora in poi le « forze sociali », volte all'edizione della *Vita Nuova* e all'acquisto, al restauro e alla decorosa conservazione d'un Palagio qual è quello dell'Arte della Lana, non potevano certo « affrettare il lavoro » per il testo critico del Poema, cui, anche per grave malattia, scemò l'opera propria il Vandelli — che delicatamente rinunciava quindi « a parte della sua retribuzione » (*Atti* ecc., N. 1, 6; N. 2, 32-48). Agli « uffici » nuovi presso lei, intanto la Minerva dal suo tripode, essendole stata ricordata l'edizione nazionale delle opere del Galilei, rispondeva che questa era un'impresa dello Stato, mentre l'edizione della *Commedia* di Dante era assunta da « una società privata, al cui servizio non può essere adibito un pubblico ufficiale. » *Sic et simpliciter!*

Corre il ventennio dacché Michele Barbi, in

uno de' suoi saggi (*Riv. crit. della letter. it.*, VI-VII) esclamava: « è l'ora di vergognarsi che i migliori e più larghi studi sul testo della *Commedia* ci vengano di fuori, mentre tante cure si spendono da noi su testi d'importanza indubbiamente minore. » Da quel periodo, invece, cui risalgono le accennate indagini di Carlo Täuber, del Barbi stesso, di Umberto Marchesini — voltosi poi all'edizione Galileiana — e le *Contributions* di Edward Moore (1889), d'allora questi ci diede la prima serie de' suoi *Studies in Dante* (1896), nel *Bullettino* della Società Dantesca nostra apparvero i saggi sui codici Riccardiani (1893) e Veneziani (1899), or messi da parte; ma nulla più si pubblicò che veramente e direttamente approdasse allo scopo, null'altro anzi abbiamo d'importante che quelle *Contributions*, « in cui rampogna l'antica età la nuova »: e « studii ricchi d'erudizione solida, precisa e utilissima » ci mandano tuttora l'America, l'Inghilterra, la Germania (v. il *Marzocco* del 10 e 17 aprile 1910). Le concordanze (or anche la Petrarchesca) ci vengono sempre d'oltre l'oceano e il « Dante d'Oxford » (*Tutte le opere di D.* in un vol.) è presso alla quarta edizione.

Ora, dunque, la pratica proposta.

L'edizione nazionale delle opere di Galileo Galilei è compiuta: non so a che punto oggi si trovino quelle, pure nazionali, riguardanti, per esempio, Giordano Bruno, Leonardo da Vinci, il Volta, il Leopardi, il Mazzini (R. D. 13 marzo 1904, n. 124) e il Petrarca (Legge 11 luglio 1904, n. 365: ediz. non anche iniziata); ma prima di pensare ad altri o ad altro, è un impegno d'onore per il Ministero dell'istruzione non dimenticar più del tutto Dante e tener fede al « lungo prometter », almeno per ciò che riguarda il testo del maggior poema. Non chiediamo la creazione di un capitolo nuovo nel bilancio, ma una semplice conversione di fondi: la somma, cioè, già assegnata nell'erario all'or compiuta edizione delle opere di Galileo, con opportuna « leggina », che la Camera unanime approverà, si devolva allo scopo di affrettarci l'edizione critica — e, così, nazionale — della maggior opera di Dante, anzi della storia — non soltanto nostra — letteraria. Il Consiglio centrale della Società Dantesca rinnovi, nel senso qui modestamente suggerito, gli « uffici » riusciti finora vani, e, se non la rinnovellata Minerva, riconoscerà certamente « l'alto valor del voto » nostro l'attuale moderatore supremo dell'istruzione, facendo in noi rifiorire la speranza di vedere almeno la prima delle forse parecchie edizioni provvisorie che condurranno alla edizione critica definitiva del « Poema sacro ». Dormano intanto nei monti di Carrara le statue — se non vogliono destarsi per rappresentar Dante degnamente nell'eterna Roma.

A. Fiammazzo.

IL ROMANZO E IL TEATRO DI G. ROVETTA

Attività d'ingegno, immobilità di spirito.

Gerolamo Rovetta lascia una ventina di romanzi, una trentina di produzioni teatrali, fra drammi e commedie. Fu dunque uno degli scrittori più fervidi e più istancabili della terza Italia: di quegli scrittori che conoscono la fatica assidua d'un metodo di lavoro, la fedeltà quotidiana all'opera intrapresa, l'obbedienza all'imperativo categorico del proprio tavolo da studio. Eppure, se ci mettiamo in testa di abbracciare in uno sguardo unico lo svolgimento dell'attività rovettiana, abbiamo l'impressione che l'enorme somma di lavoro compiuto dallo scrittore lombardo sia una sola congerie d'opere calcate l'una sull'altra, sovrapposte l'una all'altra in modo ch'è assai più facile contarle che valutarle singolarmente. Vediamo una colonna immobile di tanti pezzi uguali messi uno sopra l'altro, ma non riusciamo a trovare la distanza che li separi fra loro e, separandoli, li individualizzi. Ci accorgiamo allora che uno svolgimento di costruttività inventrice non è possibile coglierlo, per la semplice ragione che, in realtà, non c'è stato. E pensiamo a una colonnetta di dischi per grammofono. Tutti bruni e pazientemente lavorati, contengono ciascuno un'*aria* diversa. Provateli: l'aria è diversa; ma l'asprezza metallica del timbro, l'uniformità compassata dello stile, la grigia monotonia dell'effetto musicale, è sempre la stessa. Rimetteteli in colonna: o sia che abbiate cominciato dal primo o dall'ultimo disco, l'aspetto o il colore del loro insieme non rimarrà mutato né d'una linea né d'un tono. L'attività del Rovetta ebbe continuità cronologica, non ebbe continuità psicologica. Sembra che ogni giorno egli abbia scritto, di casi e di personaggi differenti, sempre con lo stesso stato d'animo, in un ambiente chiuso, divenuto impermeabile alle vicende dell'esistenza di fuori.

Forse sta qui la ragione per cui l'opera del Rovetta, morto ieri, morto sulla breccia, ci sembra già tanto lontana da perdere i caratteri della sua tipica fisonomia. Un romanzo di Balzac ha ancora le radici attanagliate ai nostri nervi, alle nostre vene, alla nostra coscienza; un romanzo di Rovetta che leggemmo appena qualche anno fa, una commedia di Rovetta che appena vedemmo poche sere or sono, par doventata estranea alla nostra vita per il solo fatto che l'autore è scomparso dal mondo dei suoi contemporanei. Egli è già nel passato; e l'opera sua apparteneva al passato prima ancora ch'egli avesse deposto la penna per l'ultima volta.

Se non sapessimo che Gerolamo Rovetta viveva e scriveva a Milano, e frequentava volentieri la società moderna, ci sarebbe da credere ch'egli fosse stato un figlio spirituale del '48 patriotta e romantico; e, accortosi tardi che l'indipendenza italiana non aveva prodotto che una nazione di politicanti, di femminucce e di affaristi, si fosse ritirato in qualche angolo della Svizzera per compiangere, senz'odio ma senza speranza, l'immiserimento pubblico e privato della patria nuova. La lotta intellettuale e fantastica che la nazione combattè e sofferse per riallacciarsi un bel giorno alle correnti d'idee svoltesi nel mondo durante la sua lotta per l'unità, restò ignorata da Gerolamo Rovetta. Egli rimase fermo di là dai confini di tanto lavorio mentale, artistico e spirituale che ribollì, prima nascosto, poi manifesto, nella coscienza del paese. Fu un esule volontario, o meglio, un *irredento* del pensiero italiano.

* * *

Da « Mater Dolorosa » a « Papà Eccellenza ».

Ognuno dei miei lettori ricorda *Mater Dolorosa*, il romanzo che, primo, dette al Rovetta la celebrità; e una fatica trentenne non riuscì mai più ad innalzare d'un grado il livello di quella fama. La duchessa Maria D'Eleda, nella solitudine campestre cui l'ha costretta un pessimo matrimonio, cova dentro la cenere delle sue amarezze un amore ardente e segreto per Giorgio Della Valle; ma Giorgio, irresistibile come i quattro quinti degli eroi rovettiani, esalta la precoce civetteria della figlia di lei, Lalla. Lalla sposa Giorgio; e poco dopo, da donna di mondo cui il matrimonio non chiude ma dischiude le vie della vanità, sceglie fra i corteggiatori un marchesino di pochi scrupoli. C'è il solito quartierino ammobiliato, c'è il solito pacchetto di lettere compromettenti, c'è la solita epistola anonima al marito. La duchessa, consapevole del pericolo della figliuola, corre al quartierino dove trova Lalla; raccoglie le forze del suo eroismo materno e ridiscende sola per far credere a Giorgio, che sopraggiunge, d'esser lei stessa l'amante del marchesino. Ella sacrifica per sempre, oltre l'amore, anche la stima dell'uomo amato, alla tranquillità della figlia. Però occorre che Giorgio sappia la grandezza di tanto sacrificio. Il romanziere ricorre ad una *Dea ex machina*: la morte inaspettata di Lalla, che fra le allucinazioni e il terrore dell'agonia sussurra al marito la propria colpa e l'eroismo materno. L'unica parola che la duchessa avrà per Giorgio fino all'estrema sua ora è questa: « Perdonate a Lalla ».

Rileggiamo uno degli ultimi drammi rovettiani: *Papà Eccellenza*. Il ministro Pietro Mattei ha una figlia che adora alla follia: Remigia. Cotesta figlia, leggera, civettuola, vanitosa, ha un marito e, naturalmente, anche un amante, in un cugino: un contino di pochissimi scrupoli. Il papà ministro sta per concludere un grosso affare ferroviario per lo Stato. Il contino, indebitato fino all'osso, attraverso le confidenze di Remigia, riesce a subodorare l'affare. Giuoca in borsa e vince. Ma il Ministro è sospettato di servirsi dei segreti della sua carica per rifornire lo scrigno di famiglia. Dà le dimissioni, va alla rovina, alla morte, per non incolpare pubblicamente la figlia. Le sue ultime parole sono un sommesso perdono a Remigia: « Resto qui.... per morirti vicino ».

Tra un sentimentalismo materno e un sentimentalismo paterno, il mondo dinamico di Gerolamo Rovetta è chiuso come fra due poli immutabili: in mezzo, v'è posto per una folla di donnine, tutte belle, tutte leggiere, tutte deboli, e per una folla di Don Giovanni tutti irresistibili e tutti mascalzoni. Qua e là, macchiette comiche, ironiche, bonarie, più spesso ciniche, tempestano di colori screziati la zona grigia d'un pessimismo sociale che è troppo saturo di tenerezza per obbedire alle simpatie veriste dello scrittore ed è troppo deliberatamente schiavo al verbo naturalistico per assurgere a libertà di rappresentazione ideale della vita.

Se Gerolamo Rovetta fosse stato soltanto un romantico, avrebbe amato quei contrasti a grand'effetto fra i personaggi malvagi e i personaggi virtuosi, fra intriganti e sognatori, fra codardi ed eroi, che piacevano tanto alla generazione cresciuta in mezzo al fragor dei cannoni e degli alessandrini vittorughiani; ma Rovetta, diventando scrittore in mezzo al delirio del mondo verso Emilio Zola, si sentì chiamato ad una missione più precisa; e credette di dover fare in Lombardia quello che il Capuana e il Verga avevano fatto in Sicilia. Il manzonianismo del Castelnuovo, del Bersezio, del Fogazzaro si confuse in lui coll'interpretazione che gl'italiani davano dell'arte di Zola: l'arido vero, il reale nudo e crudo, il reale scarnificato della sua più eterna verità, la poesia.

Tra due mucchi di cenere, non era possibile accendere la fiamma che arde l'anima fino al calor bianco, fino alla temperatura del capolavoro. Per rappresentare artisticamente una società, fosse pure in rovina intellettuale e morale, com'era quella italiana rimasta in vita dopo lo sforzo estenuante dell'unificazione, bisognava ripercorrere il cammino delle idee che avevano condotto i grandi artisti a concretarsi una vita interiore, a crearsi una coscienza, una cultura, una visione individuale degli uomini e delle cose. Dov'era arrivato il Manzoni, bisognava ripassarci e proprio di lì prender lena per andare innanzi; per continuare l'opera dello Zola e liberarsi dalle pastoie ch'essa tendeva agli incauti, bisognava che l'Italia avesse rifatto per proprio conto tutta la strada che dal romanticismo di Victor Hugo portava al così detto verismo di Balzac, di Flaubert e di Maupassant. Mentre i poeti nostri — ad esempio, il Carducci — non dubitavano di perder tempo e fatica per riannodarsi al Foscolo, al Monti, al Prati, al Berchet, i nostri romanzatori ebbero l'illusione di poter subito imboccare la scorciatoia che li conducesse di pari passo dov'eran già arrivate le avanguardie più o meno gloriose delle altre letterature. Gerolamo Rovetta fu una delle maggiori vittime di cotesta illusione. Nella storia delle arti non sono che le vie maestre quelle che portano avanti; le scorciatoie, i salti, le soppressioni di distanza riconducono infallibilmente più indietro che mai.

Ed è per questo che Gerolamo Rovetta scrisse venti romanzi sforzando la vita italiana « a significar cose grandi », ma non ci dette il romanzo; lavorò con assiduità titanica ad oltre trenta opere di teatro, ma rimase alle soglie del dramma che racchiudesse in sé stesso una rappresentazione drammatica della vita. *Baraonda* è più lontano dalla nostra coscienza di quel che non siano i romanzi balzachiani dell'affarismo e della banca; Matteo Cantasirena sta più indietro di Mercadet e di Vautrin. I politicanti amminnicoloni ed avventurieri cari al teatro rovettiano, avevano già avuto indimenticabili predecessori nei confratelli di Rabagas. Gerolamo Rovetta, come osservatore, giunse troppo tardi in una società storica maturatasi troppo presto.

* * *

I personaggi rovettiani.

Quando uno scrittore ha la disgrazia di vivere in un periodo storico come quello rappresentato dal trionfo del romanzo sperimentale e del dramma borghese in Italia, deve possedere, per salvarsi, uno di quei temperamenti bronzei e una di quelle fiammee intelligenze che ci fanno pensare ai nudi saldi e giganteschi della Sistina. La volontà del lavoro, l'agilità dell'immaginazione non bastano più. Bisogna aver tale una forza di spalle che sia capace di abbattere tutte le sovrapposizioni artificiali e posticce che aduggiano il libero espandersi della verità umana, non quella centrifugata nei modelli d'importazione straniera, ma quella che fermenta nella vita interiore dell'artista, quella che freme nelle fibre del popolo cui appartiene.

Gerolamo Rovetta trovò intorno a sé la dissoluzione del romanticismo e del classicismo; trovò detriti di organismi provvisorii tanto nel mondo del pensiero quanto in quello della morale, della politica, dell'arte, della cultura nostrane; vide in ogni attività dello spirito moderno un fervore d'analisi che sembrava rodere pezzo a pezzo tutte le costruzioni più care all'anima italiana: la religione era negata dal positivismo, ogni sintesi d'idee dalla scienza sperimentale, l'unità recente della nazione dal socialismo internazionale, la letteratura fantastica dalle teorie naturalistiche, il patriottismo dalla politica regionale, la politica dall'arrivismo degli affaristi. Un Balzac avrebbe dato un gran colpo di spalle a tutti i ruderi crollanti, avrebbe fatto piazza pulita e vi avrebbe riedificato sopra, pezzo a pezzo, con fatica dura, l'edificio del suo mondo fantastico e della sua verità. Rovetta, che non aveva le spalle di Balzac, credè che verità suscettibile di creazione artistica fosse solamente il mondo dei ruderi che si vedeva d'intorno. Pensò che gli elementi reali della nostra esistenza fossero quelli, e non altri; e li riprodusse nel romanzo, li riprodusse con fedeltà obbediente nel teatro. Il suo romanzo e il suo teatro nacquero dunque con la coscienza della nostra inferiorità nei costumi, nelle idee, nell'ispirazione, nella vita. Nacquero già gravati dal peso della nostra vecchiezza in rovina; nacquero morti. Nulla anticipano, nulla prevedono. Hanno la faccia verso il passato già defunto e voltano la schiena all'avvenire.

Ogni personaggio rovettiano è una figura debole e pallidula, senza rilievi, senza fosforescenze di sguardo, senza individualità di carattere, senza chiaroscuro. Tra i varii personaggi manca lo stacco, lo sfondo, l'atmosfera, la profondità necessarie. Uno stesso sentimentalismo li colorisce un poco tutti: anche i mascalzoni sono più leggeri che perversi; anche i generosi sono piuttosto esseri deboli che eroi. Nei *Disonesti*, Carlo Moretti che vuol morire e non ne ha il coraggio, che caccia la moglie con disgusto, ma poi corre a baciarla perdutamente perché il desiderio è in lui più forte della coscienza, è un pover uomo. Un pover uomo è pure in *Realtà* Francesco Quarnarolo; non può fornire le prove della sua innocenza, ma non esiste neppure la prova della sua colpevolezza: nonostante, uccide sé e la figlia e, prima di spirare, le mormora: « Sofia, perdonami! » Tutti i personaggi più fieri ed onesti del mondo rovettiano, sul punto di morte, hanno bisogno di chieder perdono alle loro vittime: segno che anche la bontà e la generosità possono far del male. Il che equivale a dire che la bassezza non è mai neppur essa completamente malvagia: Remigia in *Papà Eccellenza* non è malvagia, è frivola; Niccolino in *Trilogia di Dorina* non è un vigliacco, ma è un uomo come tutti gli altri, un uomo che ha appreso il vivere del mondo; e potremmo continuare all'infinito. In mancanza di lineamenti fantastici, non sono neppure i lineamenti morali quelli che separano, caratterizzano, animano i varii eroi del Rovetta. Essi sono riducibili un po' tutti, come le frazioni, al massimo denominator comune.

* * *

Rovetta e la letteratura italiana moderna.

L'arte di Gerolamo Rovetta parve sollevarsi con più vasta ala, negli ultimi anni della sua prolifica attività, col dramma storico che ricostruisse le passioni e l'ambiente del nostro risorgimento. *Romanticismo* e *Re burlone* ebbero infatti un successo clamoroso, un successo che venne spiegato con una formula: reazione idealista. Rovetta abbandonava la ricerca della modernità veristica, « per mostrare lo stato d'animo di quei tempi rivoluzionarii, in contrasto coi nostri ». È l'autore che parla. « La verità è caduta oggi in un realismo così volgare che il pubblico vuole ancora della verità, ma inviluppata, questa volta, entro un certo idealismo poetico ».

La confessione del drammaturgo è importantissima, perché coglie senza saperlo il punto debole della propria arte. Il naturalismo di Zola, interpretato schematicamente come il Rovetta lo intese, doveva condurre un temperamento delicato e sentimentale, qual'era il suo, al disgusto della realtà, poiché la realtà, così intesa, è volgarità estetica. Lo strano fu che l'autore di *Baraonda* avesse impiegato quasi vent'anni a rendersene conto. Ma Gerolamo Rovetta, liberatosi dal naturalismo che gli aveva dominato il cervello per tanto tempo, non aveva le spalle abbastanza robuste per distruggere intiero il suo mondo fantastico; non poteva, egli, rimasto indietro a tutto un progresso spirituale, improvvisarsi una cultura, una coscienza, un mondo interiore diverso ed opposto. Appena fatto divorzio dalla teoria naturalistica che per lui rappresentava il *maximum* della mentalità moderna, restò quello che era prima: un romantico. Credè in buona fede che « inviluppare la verità entro un certo idealismo poetico » e « ricostruire l'ambiente » del nostro risorgimento, fosse un andare innanzi, un sopravanzare sé stesso ed i tempi, un favorire nel pubblico tendenze nuove di reazione alla volgarità dominante. Egli non fece che tornare indietro sui proprii passi e sulla strada che l'arte italiana aveva già percorso. Non è lecito oltrepassare le colonne d'Ercole del proprio spirito; chi si slancia senza forze bastevoli al di là di quelle, finisce col ripiegarsi su sé stesso.

Ciò che fosse in realtà il nuovo idealismo poetico vagheggiato dal Rovetta, l'aveva scritto egli medesimo in fronte al suo lavoro, pieno d'ardor mazziniano, di eccitanti parlate e di intrighi polizieschi: *romanticismo*. C'è tutto il « color locale » bandito dai letterati rivoluzionarii del 1830; c'è « lo studio dei costumi descritti con l'appoggio di un intrigo », secondo la formula cara a Eugenio Scribe; c'è le « mescolanza dell'immaginazione con la sensibilità, della curiosità d'avventura con la pittura del quadro storico », secondo la ricetta del 1840. C'è tutto, fuorché una rappresentazione d'anime. Ogni personaggio è presto definito. Il conte Lamberti è un nobile, generoso ed eloquente, che congiura per l'Italia e poi viene arrestato. Ma — per fortuna dell'Italia — ve ne furono tanti come lui! La contessa Anna è una moglie fedele; il segretario polacco s'innamora di lei alla follia e si uccide, come deve fare ogni giovane polacco in una scena romantica. Giacomino è il carattere più simpatico e vivace del lavoro; ma ha il compito di sciogliere il nodo dell'intreccio ed agisce in quella precisa maniera che è necessaria alla soluzione del nodo, non alla logica della sua psicologia. Giacomino, lo conosciamo. Egli esce dall'armadio di Eugenio Scribe. Prima di metter piede in casa Lamberti, egli aveva frequentato il mondo della Restaurazione, in *Bataille des dames* di Scribe e Legouvé.

Se noi scendessimo nel cuore degli spettatori che applaudiscono anch'oggi *Romanticismo* e volessimo indagare se acclamano più le anime, le figure, l'umanità dei protagonisti oppure il proprio entusiasmo libertario che le parlate di costoro risuscitano dal fondo sentimentale di ciascuno di noi, credo che dovremmo constatare quanto sull'ammirazione verso l'opera d'arte abbia il sopravvento quello speciale stato d'animo che dopo Waterloo faceva fischiare Shakespeare nei teatri francesi: « *A bas Shakespeare! C'est un aide de camp de Wellington!* ».

Noi non abbiamo il diritto, oggi, di sentenziare se delle cinquanta opere scritte da un uomo che precipita nella tomba prima d'aver passato la soglia della vecchiezza, nessuna resisterà al logorio divoratore del tempo. Pur tuttavia, dovendo raccogliere in una sintesi critica l'enorme produzione letteraria che non sarà più ravvivata dall'attività frequente dello scrittore, non è possibile cancellare dall'animo l'impressione di lontananza, di freddezza, di monotonia che quella produzione ci dà. L'opera di Gerolamo Rovetta era dunque invecchiata più presto di lui. Egli appare oggi, nella continuità ideale della nostra letteratura, la vittima necessaria d'un irrequieto e vacillante momento storico. Nel fermento d'un popolo che s'agita, si dibatte e lavora per ritrovare se stesso, vi sono sempre alcuni uomini d'ingegno che il destino sceglie, non per riassumere il cammino che è stato fatto, ma per dimostrare quello che resta ancora da compiere.

Fra la dissoluzione d'un mondo intellettuale che crolla e l'alba di nuovi pensieri, di nuove idee, di nuovi fantasmi che si disegnano all'orizzonte, sembra che la storia voglia innalzare un trofeo memorando, raccogliendogli e condensandogli intorno tutti i sogni, le illusioni, le spoglie, le formule, i costumi, i vanti del passato. Perché il Carducci desse nuovo impulso e nuova coscienza alla poesia nazionale, fu necessario che nel Prati e nell'Aleardi s'agglomerassero in congerie stazionaria i detriti della fantasia italiana esaurita nella lotta fra classici e romantici. Perché risorgesse da noi, libera ed agile, l'indagine storica, fu necessario che tutti i pregiudizii retorici si cristallizzassero nella *Storia Universale* di Cesare Cantù. Perché il manzonianismo garbato e moderato non affliggesse più le patrie carte, fu necessario che Tommaso Grossi e Giovanni Rosini lo condensassero tutto nei loro eruditi romanzi. Senza le *Lezioni* del Settembrini che riassunse la vacuità e la superficialità della valutazione critica del suo tempo, non avremmo avuto Francesco De Sanctis. E c'è voluto Basilio Puoti, per sgombrare il terreno della letteratura italiana dai cruscanti, dai puristi e dalla questione della lingua.

Forse a Gerolamo Rovetta è riserbato il compito d'annunziare che il naturalismo analitico e il sentimentalismo romantico sono morti anche nel teatro italiano.

E se in tale constatazione la scomparsa di uno scrittore di gran lena e di buona tempra sembra ora doppiamente triste, la sincerità di questa tristezza deve renderci degni di raccogliere un testamento, che è un augurio: soltanto nella polvere delle sconfitte si maturano all'arte gli elementi della vittoria.

* * *

Il senso della misura e delle « situazioni ».

Nonostante tutto, Gerolamo Rovetta seppe incatenare l'attenzione del pubblico, ch'egli conosceva a meraviglia. Ciò vuol dire che egli sapeva compensare la vacuità di sostanza dei suoi personaggi con qualche procedimento esteriore che potesse dare un'illusione di fantasia sulla scena. Difatti il Rovetta possedeva una singolare attitudine per concepire i suoi *papà*, le sue giovinette, le sue macchiette, i suoi bellimbusti, nelle particolarità più minute del loro aspetto esterno.

Sul palcoscenico, un personaggio che abbia un *tic* caratteristico, una parlantina curiosa, una sua curiosa filosofia — magari convenzionale — di vedere gli uomini e le cose, può anche apparire degno d'interesse; a condizione che quei tratti tipici sieno accennati con molta abilità, con molta opportunità e parsimonia, a condizione che gl'incidenti escogitati per metterli in mostra sieno giustamente ed accortamente congegnati. Mi spiego: in un salotto, un abile fabbro di giuochi di parole, di *bons mots*, può anche passare per uno spirito acuto, caustico e geniale, a condizione però ch'egli sappia ben preparare e condurre al massimo effetto le proprie arguzie. Così è sul teatro. Ci vuole un'abilità non comune, un gran senso dell'opportunità e della misura, ma non è impossibile arrivarci.

Gerolamo Rovetta, spesso, ci è arrivato: basterebbe a provarlo la pittura degli sposi Costantini in *Trilogia di Dorina*, la spigliatezza simpatica di Giacomino in *Romanticismo* e quella grande macchietta tragico-comica che è il Re burlone. Un altro dono singolare del drammaturgo milanese era quello di saper mettere a contrasto gli elementi più eterogenei, traendo partito dalle cose più comuni della vita. Egli controbilanciava con ondeggiamenti accorti le fila del sorriso con quelle del pianto e teneva sospesa con tanto equilibrio l'ansietà degli spettatori che appena il giuoco accennava a diminuir d'interesse, interrompendo l'equilibrio con una rivelazione impressionante o con una coincidenza improvvisa, provocava il colpo di scena, il cozzo immediato dei contrasti, il *quadro*.

Gran parte delle produzioni teatrali del Rovetta si riducono ad una serie di quadri, in vista dei quali nessuna minuzia, nessun particolare, nessuna sfumatura fu risparmiata perché tutte concorressero all'effetto totale. Sotto quest'aspetto, nessuno in Italia fu più autore drammatico di Gerolamo Rovetta. Difficilmente i suoi lavori osano affrontare il pubblico dei contemporanei, mentre tutti fanno a gara per secondarlo nella curiosità, nella facilità emotiva, nei gusti più comuni ed anche, qualche volta, nei capricci più mutevoli.

Piccola arte: è vero. Ma, data la produzione drammatica dei *generi a tesi* e dei *generi a intreccio* che pullulava sui nostri palcoscenici quando il Rovetta era giovanissimo, può aver servito a qualche cosa l'esempio d'uno scrittore che un solo genere odiava cordialmente: il genere noioso.

Maffio Maffi.

Romanzi e Novelle

La vita nuda, di L. PIRANDELLO — **Gli Atei**, di G. MOLTENI — **Un matrimonio copriscandali**, di G. LANCIARINI — **Dalle memorie di un sacerdote**, di A. FRANCHI — **Piccole anime e piccole cose,** di N. S. DI LAPIGIO.

Luigi Pirandello è un così fecondo scrittore, che i suoi volumi si seguono l'un l'altro prestamente, come fitte pietre miliari di un bello e arduo cammino ad alta mèta. Talché io ho dovuto più volte in queste colonne parlare di lui e della sua arte, e indagare quale ella sia. Non mi pare quindi il caso di ripetere cose già dette, ora che è venuta in luce l'ultima raccolta delle novelle di lui. *La vita nuda* (Milano, Treves) è essenzialmente un libro simile agli altri precedenti; ha nondimeno, e ne godo, qualche diversità e qualche progresso.

Il nostro autore è, per coloro che a cotesta parola non voglion dare non so che arcani e profondi significati, è, dico, un umorista. Qualche volta egli non resiste alla tentazione del grottesco, ed anziché persone si compiace di mostrare maschere; ma ciò gli accade ormai di rado, perché la vita si è rivelata a lui senza veli. Notate che il volume è intitolato dalla prima novella; ma che, contrariamente a ciò che suole accadere in simili casi, esso è adatto all'intera raccolta. Nuda dunque gli appare la vita. Ma egli la scorge con occhi suoi. I fisici insegnano che gli oggetti visibili non appaiono proprio in tutto e per tutto gli stessi agli occhi di persone diverse; i filosofi aggiungono che dalla contemplazione delle cose ognuno ritrae per sé ciò che più lo consola o ciò che lo addolora di più. Quando voi avrete tolto alla vita ogni velo, vi sarà il sensuale che la considererà come una bella cosa da godere e da gioirne; vi sarà il malinconico che cercherà in essa i beni che non gli potranno mai toccare; vi sarà il moralista che si coprirà gli occhi inorridito; vi sarà l'uomo beffardo e in sé un poco addolorato, che schernirà certo nudo poco polputo e non loderà la di cordanza di certi membri poco armoniosi. E quest'ultimo sarà, se non erro, fratello carnale del nostro scrittore.

Vi è in questo volume una novella, *La cassa riposta*, ben nota ai lettori del *Marzocco*, che non solo è bellissima in sé, ma è anche caratteristica dell'arte ormai matura del Pirandello. Lasciate che prima io ve la racconti a modo mio. Una mattina Turco, il cane del cavaliere Gerolamo Piccarone, famoso avvocato e strozzino, ruba più di venti rocchi di salciccia a Dolcemuscolo oste e macellaio. Il derubato sa chi sia il Piccarone, e ricorre all'astuzia per essere ricompensato del danno. Va da lui con due testimoni, e gli chiede un consulto che il Piccarone concede. « Io — egli dice — sono stato derubato da un cane: la mia salciccia valeva quattro franchi: credete voi che il padrone del cane sia obbligato a risarcirmi del danno? » « Certamente — risponde l'avvocato; — egli deve ». « Allora — conclude l'oste trionfalmente — datemi le quattro lire, perché il proprietario del cane siete voi ». Piccarone resta un pezzo pensieroso, poi afferma: « Ebbene, pagherò ». Ma il povero oste non sa quello che lo aspetta. Piccarone è stato richiesto di un consulto legale; orbene, se egli deve quattro lire a Dolcemuscolo, Dolcemuscolo ne deve venticinque a lui: « mi dai vent'una lira e non ne parliamo più ».

La novella potrebbe cominciare e finire così; sarebbe una graziosa storiella di uno che va per gabbare e resta gabbato da un più furbo di lui; avrebbe, ed ha, uno squisito sapore trecentesco e popolaresco. Ma sarebbe una novella semplicemente comica: e il Pirandello, che è un umorista, non si contenta di quello che sarebbe bastato a un gaio novelliere. In principio, noi sappiamo che l'avarissimo Piccarone aveva fatta seppellire la moglie nella sola cassa di zinco e aveva trattenuta per sé — « ma ora la comparsa è fatta » — la bella cassa esterna dorata e borchiata. E, una sera, il becchino avrebbe dovuto riportargliela a casa. Orbene, quando Dolcemuscolo resta gabbato nel modo che sapete, egli non si contenta; anzi, furioso com'è, inveisce contro Piccarone e lo scuote forte per un braccio. E Piccarone resta lì sul colpo, mentre due portantini recano sulle spalle la cassa riposta.... La differenza fra quello che questa novella sarebbe potuta essere, e quello che essa è, vi dimostra chiaramente l'indole di questo scrittore; il quale, anziché comico, vuol essere, e lo lodo, umorista.

Vi sono, veramente, due o tre novelle comiche; come quella in cui Bartolino Fiorenzo, avendo sposato la vedova di Cosimo Taddei ed essendo di continuo perseguitato dalla moglie col ricordo del defunto, diviene l'amante della migliore amica di Lina Sarneli Fiorenzo vedova Taddei; senonché, anche nel gineceo della consolatrice egli trova le tracce molto evidenti del morto che dal solito ritrattino ride e saluta. E il caso della vedova sposata, la quale vuole rifare tal quale col secondo marito il suo primo viaggio di nozze nella stessa città, negli stessi alberghi, nelle stesse camere, è singolare e grazioso; ma non va oltre il comico.

C'è anche una novella tragica, *Tutto per bene*; ma mentirei se dicessi che mi par la migliore. Altre ve ne sono, di un genere che nel Pirandello è un po' insolito; curiosa è quella in cui tre sorelle non lasciano vivere, per le premure e le attenzioni, l'inatteso fidanzato della quar-

ta. C'è, anche, uno strano per quanto casuale incontro con una novella di un altro giovane scrittore nostro. Ed una in cui i protagonisti sono due cani, *Pallino e Mimì*, è piena di filosofia.... umana. All'incontro, non voglio parlare di alcuni vecchiumi che era bene dare all'oblio. *Di guardia* e *Nel segno* mi sembrano, qui dentro, molto fuori di posto.

Quanto alla *Vita nuda* da cui s'intitola il volume, essa è squisita di sottile ironia e di umore: tanto che, s'io la riassumessi, la sciuperei senza rimedio. Si regge bene, ma a forza di tocchi delicati; e, dato l'argomento macabro, è una celebrazione della vita e dell'amore. L'umorismo è evidente; ma conclude con l'amore di due giovinezze belle e desiderose. È veramente una novità.

Dello scrittore, poco c'è da dire che già non abbia detto altre volte. Egli è un acuto e rapido psicologo; pochi tocchi gli bastano per mostrare l'indole di un individuo o notare il mutamento di uno stato d'animo. Comincia a piacergli la gente bella, piú che un tempo; ma ancora si compiace di quei rapidi disegni, anzi caricature, di gente brutta, che fanno sorridere e ridere insieme. « La moglie aveva una attitudine fiera nella lampante balordaggine. Grassa, paffuta, prosperosa, col faccione affocato e un po' anche baffuto e un paio d'occhi neri spalancati, volti al soffitto ». Ma ecco anche un quadretto borghese di bella donnina casalinga: « brunotta, ricciuta, dal nasino ritto e dagli occhietti ardenti ». Quanto al marito, « benché col pancino, robusto e sanguigno, egli era di modi squisiti, di squisito sentire ». Poche parole, pittoresche e ironiche come i segni di un caricaturista benevolo.

* * *

Dalla vita ignuda passiamo a un seguito di casi disposti in modo da dimostrare non tanto ciò che è quanto ciò che piace allo scrittore. *Gli Atei* (Milano, Libreria editrice milanese) di Giuseppe Molteni sono, come si dice, un romanzo a tesi. Ora questo genere di romanzo, quando non sia trattato da un grande scrittore, ha in sé congenito un vizio. Noi, cioè, siamo quasi naturalmente indotti a pensare proprio il contrario di ciò « che dovevasi dimostrare ». Nessun argomento è propizio alla fortuna di una idea, quanto l'idea opposta mal dimostrata. Nel romanzo di Giuseppe Molteni, un giovane e povero leguleio ateo sposa Maria, una fanciulla piena di devozione e di fede. Ma Mario Antelmi ha molto ingegno, e anima di demagogo, e poiché al suo successo non giova certo presso i compagni la pietà della moglie, egli a poco a poco la induce a perder la fede. Talché essa, quando apprende che il marito, celebre e ammirato ormai, la tradisce con non so quale nobildonna, non si consola con la fede, ma si uccide. Ora, s'io ho ben capita l'intenzione dell'autore, dovrebbe restar dimostrato che l'ateismo è quello che ha condotto a morte la povera Maria. Io mi permetto di dubitarne: o almeno, affermo che ciò non è affatto dimostrato dal racconto. Se il caso non avesse fatto conoscere a Maria l'inganno, ella non si sarebbe uccisa. O forse in quel caso apparve il dito di Dio? Può darsi; ma allora noi usciamo dai limiti dell'arte.

Comunque, questo libro merita di essere segnalato, anche perché esce dalle vie solite. I casi e i personaggi — dai tribuno socialista alla dama blasonata che lo doma — sono di maniera; ma si muovono e operano davanti a noi con discreta facilità. Insomma, il libro è di quelli che si fanno leggere; e meglio ancora lo leggeremmo se l'autore non indulgesse troppo a una certa mania predicatoria. È ben vero — e sia detto a sua scusa — che l'eroe è un demagogo: e oggi i demagoghi hanno portato via il posto ai frati predicatori. Il Molteni scrive in fretta e senza lima: « Gli era al fianco la sua compagna, l'Angelina, una magnifica creatura ventenne, chioma corvina, occhi neri, viso roseo e rotondetto, forme snelle, alte, sguardo provocante ». Questa descrizione non potrebbe essere piú disordinata. Anche la lingua dovrebbe essere meno comune, e meno ricca di orribili astratti inutili: « il profumo sottile e inebbriante di *voluttuosità* »; « evitare la *chiassosità* » e cosí via. Eppure oggi si fa un grande abuso di codesti astratti, da parte di coloro che hanno perduto o non hanno ancora acquistato, il senso della lingua. Noi abbiamo in italiano, per esempio, un aggettivo, *voluttuoso*, a cui corrisponde un astratto, *voluttà*, il quale non significa altro che ciò che è proprio o particolare di una cosa o persona voluttuosa. Dunque, di un gesto voluttuoso dirò che è pieno di voluttà; e voluttuosità è una parola inutile. Lo stesso dirò di chiasso e chiassoso con l'inutile chiassosità; lo stesso di maestà e maestoso con l'inutile e tanto abusata maestosità. E vi prego di scusarmi questa lezione di logica grammaticale. Ma mi pare che questa scienza vada diventando piú rara della metafisica o del calcolo sublime.

Vi sono anche passi buoni: uno, per esempio, in cui è descritto il senso di sgomento e il brivido degli scioperanti atei, davanti al prete che viene a benedire una loro compagna ferita a morte. Non mancano in questo libro gli scioperi, e le riunioni con le loro concioni; manca l'ironia. L'autore descrive troppo sul serio. Si vede che dentro di sé polemizza co' suoi personaggi. E mi pare ch'egli avrebbe dovuto, rispetto al suo intendimento, deridere e sferzare.

* * *

A ridere, a null'altro che a ridere — *parce que le rire est le propre de l'homme?* — pensa Giuseppe Lanciarini in un romanzo grassottello intitolato *Un matrimonio copriscandali* (Milano, Quintieri). Ed infatti chi non voglia mostrarsi di palato troppo fino, non vorrà dire di non essersi divertito leggendo i casi da quello sciocco Eugenio Chiudini, un provinciale che sposa una bellissima fanciulla non piú fanciulla, con un certo raggiro che non vi posso riassumere per decenza. Certe cose si possono dir bene in dieci pagine, ma non in quattro righe. Mi pare che il Lanciarini avrebbe ingegno per fare meglio e di piú, e salire un grado piú alto. Vi sono figure tratteggiate abilmente, col segno netto e rapido della caricatura; sono maschere piú che persone, ma insomma vivono e si muovono. Ma la materia è poco degna. Non parlo, intendiamoci, di morale: credo che ormai tutti sappiano ciò che io ne penso. Ma questo volgare raggiro di gentina e di gentaglia attorno a un idiota, sa di stantío e di vecchio. Mi par di sentire quell'odore di fritto assegato che è caratteristico delle case di tanti borghesi poveri.

Ho letto anche le *Memorie di un sacerdote* di Anna Franchi (Palermo, Sandron); dove è narrata la non nuova istoria delle tentazioni e della caduta di un prete; il quale, abbandonato dall'amata, si uccide. Ha un sapore tra la cronaca giornalistica e la novella verista, con frequenti tocchi di paese; lingua fluida, ma comune.

Degno di ricordo, per quanto ancora inesperto, mi pare Nicola Serena di Lapigio per le sue *Piccole anime e piccole cose* (Milano, Cogliati). Ci sono evidenti le tracce di un giovane d'ingegno e di buona volontà che tende a mèta non volgare. *A caccia*, per esempio, è, come lo dice il Fogazzaro nella prefazione, « un bel pezzo di vita provinciale tagliato sul vivo. Ci sono *i* zappatori che.... tornano.... *alla* sera, e le « sonnolenti case provinciali »; ma io preferisco l'incerto passo di un giovane animoso alla rapida corsa dei mestieranti scombiccheratori di facili avventure.

Giuseppe Lipparini.

RE EDOARDO A ROMA

Pietro Canonica mi raccontava un giorno che — mentre stava per finire il busto di Edoardo VII intorno al quale aveva lavorato con quell'amore meticoloso che egli mette in ogni opera sua — il re fra una posa e l'altra gli ebbe a dire:

— Vorrei che veniste a un ricevimento di Corte. Vi darò io l'indirizzo del sarto che vi farà il vestiario (in Inghilterra la Corte conserva ancora le forme dell'etichetta esteriore). Ma non mancate; è uno spettacolo che interesserà un artista come voi.

E in questo aneddoto era, in fondo, l'essenza stessa del carattere di re Edoardo: quel tanto di eleganza e di fasto per il quale era divenuto leggendario in Europa e intorno al quale si erano ricamate tante sciocchezze. Perché durante un certo periodo di tempo il principe di Galles era stata la scusa di tutte le sconvenienze commesse da chi aveva una idea molto ristretta dell'educazione e del buon gusto. Qualunque atto facesse aggrottare i sopraccigli ai divoti del protocollo mondano: qualunque vestiario bizzarro che facesse gridare gli arbitri dell'eleganza, provocava l'inevitabile risposta: il principe di Galles fa cosí, il principe di Galles si veste cosí. E niente era di piú falso, perché sotto l'apparenza della giovialità che è rimasta caratteristica, l'erede del trono prima e il re d'Inghilterra dopo, fu sempre e soprattutto un gran signore. E, aggiungerò, un gran signore inglese.

L'aneddoto di Pietro Canonica, del resto, ce lo mostra nel suo lato piú caratteristico. L'eleganza del vestiario era per lui una espressione d'arte e un dovere di sovrano. Il re d'Inghilterra è molto piú in contatto con la nazione di quello che non lo sieno gli altri suoi colleghi d'Europa: ma nel tempo stesso è anche il piú rigido conservatore della tradizione aristocratica di una Corte. Ora, la Corte di un gran popolo può essere fino a un certo punto democratica, ma deve rimanere una Corte, col suo fasto, con la sua ricchezza, con la sua teatralità. E il popolo inglese non vede niente di tirannico in questa sopravvivenza dell'etichetta antica, sí che il socialista John Burns non si crede disonorato se per andare ai ricevimenti di Buckingam Palace deve mettere il calzone corto di rigore. Non bisogna dimenticare che tutti, nel regno unito, possono elevarsi ai piú alti gradi sociali, ma debbono passare a traverso la paria, non altrimenti nella gerarchia cattolica qualunque figlio di contadino può divenire pontefice ma deve esser fatto prima principe della chiesa.

Ora questa eleganza personale era una specie di dovere per Edoardo settimo, era quello stesso sentimento di rispetto per il pubblico che facevo notare — or è una settimana e su queste stesse colonne — a proposito dell'arte inglese. E, del resto, egli aveva per l'arte e per gli artisti quella familiarità che per i sovrani era un tempo un dovere. La nazione che conserva ancora il poeta laureato di Corte, sente il bisogno di avere fra i suoi personaggi ufficiali, chi rappresenti accanto alla sapienza dello Stato, la bellezza dell'arte. Per questo egli fu amico del pittore Leighton che chiamò a far parte della Paria; per questo fu amico di Francesco Paolo Tosti che spinse a prendere la cittadinanza inglese per poterlo creare baronetto. La consuetudine era cosí profonda in lui, che nei pranzi semiufficiali dati a Parigi durante i suoi soggiorni quando era ancora principe di Galles, non dimenticava mai d'invitare un letterato, un pittore o un musicista, affinché l'arte del paese di cui era ospite fosse onorata nelle persone dei suoi rappresentanti.

La tendenza era antica in lui: una tendenza che aveva ereditato naturalmente e che aveva espresso fin dai primi atti della sua vita pubblica, tanto che Vittorio Emanuele II — un sovrano, anche questo, che conosceva gli uomini e sapeva lusingarli — aveva pensato bene di mandargli l'ordine della Annunziata per mezzo di un personaggio che fosse qualcosa di piú che un semplice gentiluomo o un semplice funzionario: Massimo d'Azeglio. Perché Edoardo VII era stato insignito dell'ordine supremo, nell'unica volta in cui fosse stato a Roma prima di tornarvi sette anni fa come Re d'Inghilterra e Imperatore delle Indie.

Si era nel 1859 alla vigilia della guerra ed egli era giunto nella città eterna con Lord Russell, col capitano Gray suo aiutante e col colonnello Bruce, suo precettore e marito a quella Lady Bruce che fattasi cattolica venne piú tardi a finir la sua vita a Roma, tutta chiusa in un suo ardente papismo. Il principe di Galles era sceso all'*Albergo delle Isole Britanniche*, il Grand Hôtel d'allora che sorgeva in fondo a via del Babuino dove oggi è l'Albergo di Russia. Diciottenne appena, fu mondanissimo e prese parte a tutti i divertimenti del Carnevale che in quell'anno fu di uno splendore non mai raggiunto. Si racconta anzi che si fosse fatto costruire un apposito palco addobbato di azzurro e d'oro — che erano i suoi colori — e che da quel palco lanciasse prodigalmente *mazzettacci* di fiori rari e regali di prezzo alle signore che passavano. La missione di Vittorio Emanuele, lo trovò fra quei sollazzi ed egli si mostrò particolarmente grato al Re di avergli inviato un personaggio come Massimo d'Azeglio che ai suoi occhi d'inglese innamorato dell'Italia, rappresentava in certo modo tutto il popolo di artisti e di poeti del quale era ospite. Il fatto allora — sia detto fra parentesi — menò un certo rumore: le relazioni con la Corte di Torino erano tese, il D'Azeglio non passava per una pecorella bianca, sí che il papa Pio IX si rifiutò di riceverlo. Ricevette invece il marchese di Cavour che faceva parte anch'egli della missione e con lui fu cortese. A un certo punto anzi — congedandosi da lui — ebbe a fargli un complimento a doppio taglio che spiegava molte cose:

— Se avessi suo fratello per ministro — disse impartendogli la benedizione — non mi troverei in questi imbarazzi!

Il principe di Galles passò a Roma tutto l'inverno del 1859 e nella primavera tornò in Inghilterra, molto lieto del suo viaggio. Ma per quanto egli amasse l'Italia e fosse uno spirito errante e cosmopolita, a Roma non ritornò piú fino al 1903, quando vi giunse da Sovrano per far visita al nipote di quello stesso Vittorio Emanuele che quarantaquattro anni prima gli aveva mandato la sua onorificenza per mezzo di un diplomatico che era al tempo stesso un letterato e un pittore. Di questa sua seconda visita il ricordo è ancora vivo: appena i ricevimenti e le riviste fissate dal protocollo gli lasciavano un po' di tempo, egli si compiaceva di visitare le rovine della città antica con un interesse che non diminuiva un istante.

— *So different since J was here, forty years ago!* — ebbe a dire a chi lo accompagnava in queste sue escursioni rapide.

Perché egli della Roma di Pio IX aveva conservato un ricordo preciso e a varie dame che gli venivano presentate dimandava notizie di quelle della loro famiglia, che aveva conosciute giovinette fiorenti nel suo primo viaggio.

Del resto anche in quelle gite frettolose seppe mostrarsi uomo di buon gusto e al Re che gli diceva come il Sindaco Colonna avesse in animo di riaprire le arcate del Tabularium, rispose: — Incoraggiatelo a farlo: avrete cosí una bellissima scenografia e questi spettacoli di scenografia architettonica sono la caratteristica di Roma.

Poi scese nel Foro e volle visitarlo nei suoi piú riposti particolari. Giacomo Boni che gli fu guida sapiente ebbe a dirmi che nessuno dei tanti sovrani da lui condotti a traverso le vestige dell'antica Roma, ebbe a dimostrargli un piú profondo interesse e una piú rapida comprensione delle cose. Lasciandolo, lo incoraggiò a perseverare negli scavi per rendere al Foro tutta la sua ampiezza primitiva. In quel momento erano nell'estremo limite della Casa di Caligola, su quella terrazza coronata di lecci, che s'innalza come una torre sopra il Clivus Victoriae. Sotto di loro si stendeva il Foro, che i fiori dell'aprile inghirlandavano tutto di una portentosa corona. Re Edoardo rimase un poco pensieroso, poi indicando il breve spazio già indorato dal sole pomeridiano mormorò, quasi in un sospiro: — *Such a field of action!* Un tale campo di azione!

E anche in questo rimpianto c'era tutta l'anima di un sovrano il cui popolo aveva esteso il suo dominio vittorioso su quattrocento milioni di uomini!

Diego Angeli.

Il caso di *Tignola*

Due o tre anni or sono, non ricordo precisamente la date, *Tignola* fece la sua prima comparsa sulle scene italiane. Sem Benelli era allora, prima della *Maschera* e prima della *Cena*, press'a poco inedito come autore drammatico: un po' fischiato forse, ma i fischi del teatro non danno notorietà in un paese come il nostro, dove i sibili sono piuttosto la regola che l'eccezione quando si tratti di produzione nazionale. Il Benelli era dunque nelle peggiori condizioni per far valere l'opera propria. Non poteva aspirare all'indulgenza che si concede, talvolta, agli esordienti, anche per la speranza che non abbiano a rinnovare il peccato; non poteva imporsi per il successo già ottenuto e nemmeno per gli insuccessi. Navigava, teatralmente parlando, in piena mediocrità. Cosí avvenne che *Tignola* messo su alla lesta e recitato e ascoltato con quella sublime incoscienza che è dote peculiare degli attori e degli spettatori indigeni, fu, appena nato, seppellito, con tutti i disonori, dalla critica che ebbe l'infinita bontà di occuparsene. In parecchie città non arrivò nemmeno e cosí, prima d'oggi, non era arrivato a Firenze. Il successo straordinario della *Cena* richiamò l'attenzione di un avveduto capocomico sul lavoro quasi dimenticato e *Tignola* tornò cosí dalle discrete penombre del copione alla luce della ribalta. La commedia parve subito tutt'altra cosa. Piacque dov'era dispiaciuta, tanto piacque quanto era dispiaciuta prima. Pubblico e critica mutarono d'opinione concordi. Ho sentito dire che la rivincita di *Tignola* sia stata la maggiore compiacenza provata dal Benelli in questi ultimi semestri pur cosí fortunati per lui; e non stento a crederlo. La sua commedia era stata la vittima di una inaudita ingiustizia. Non mi perito d'affermare che con pubblico, attori e critici piú intelligenti, i successi di Sem Benelli avrebbero dovuto prender le mosse da *Tignola*; dirò di piú: nessuna opera di lui dà, come questa, la misura delle sue singolarissime qualità di commediografo: commediografo nel senso piú eletto della parola, nel senso quasi ignoto nel teatro italiano, dove fra gli effettacci del melodramma, le svenevolezze romantiche e le battute spiritose, ogni piú intima e profonda interpretazione della vita è ignota. Qui davvero si manifesta in tutta la sua forza quel senso realistico che io mi ostino a ritenere la piú caratteristica dote del Benelli; quella sua virtú di penetrazione drammatica, che gli può consentire di cogliere e di portare sulla scena, fuori della stereotipia corrente, gli aspetti piú significativi dalla vita. Il realismo di *Tignola* è agli antipodi da quello che forma le delizie della grande maggioranza dei nostri autori piú festeggiati: i quali oscillano perpetuamente fra la manipolazione dei « pezzi di vita vissuta » allestiti con le solite ricette nel banchetto drammatico e l'aspirazione indefinibile alla cosí detta poesia che introduce la nota romantica stonata o gli echi di una tesi pseudo-filosofica o pseudo-sociale nel cicaleccio della cronaca, vera quanto e piú di un'azione cinematografica. La verità, nonostante i patetici richiami della nostalgia poetica propria della stirpe, rimane la imperiosa preoccupazione dei nostri commediografi: la verità dei pezzi di vita, dei brandelli di carne sanguinolenta, degli « stati d'anima » piú appariscenti, piú certi, piú definiti. Siamo ancora, troppo spesso, nei termini dell'equazione di Vittoriano Sardou. Data questa situazione, dato questo tipo, data questa verità, autorevolmente controllata dalla cronaca o dalla storia, quali sono le conseguenze comiche o drammatiche che, al lume dell'esperienza pratica, è lecito ricavarne? Insomma i nostri autori pretendono di fabbricare una seconda vita, se è lecito esprimersi cosí, che sia, per uso e consumo delle quinte, l'esatto riflesso dell'altra. Una fatica immane e sprecata. Non si tratta di fabbricare una seconda vita — che in ogni caso vorremmo sempre poterci immaginare profondamente diversa dalla nostra — ma di scoprire sotto il velo di quella di cui viviamo quanto occorre perché l'aspetto comico o drammatico ce ne sia rivelato. Quest'arte particolarissima fatta di penetrazione sottile e di una piú sottile elaborazione, può trovare il suo argomento dove il mestiere dei manipolatori dei pezzi di vita neppure sospetterebbe la possibilità di « fare del teatro ». Essa elimina naturalmente tutti i luoghi comuni, tutto il materiale generico, tutte le ricette convenzionali, tutta la materia grigia insomma che, dal piú al meno, si ritrova identica nelle commedie il cui ufficio è di rispecchiare la vita, pianamente, facilissimamente, inesauribilmente nella infinita varietà e monotonia dei casi umani. Scopre e rivela, con uno sforzo costante di pervenire all'essenziale, di compendiare in una parola veramente significativa il succo di infinite ciance, di fermare nei tratti particolari di una persona qualche aspetto dell'anima umana, di estrarre insomma dalla vita la commedia, non di manipolare la commedia ad immagine della vita.

Il preambolo parrà lungo e forse sproporzionato all'importanza apparente di questo lavoro che, tutto in tono minore com'è, potrà apparire a piú d'uno la modesta « commediola di carattere » secondo le categorie consacrate dal costume. Ma basterebbero le sue vicende sceniche a far sospettare che qui c'è di piú, molto di piú e di meglio. Dinanzi ad un pubblico sbadato, recitata svogliatamente, essa svanisce nel nulla, dilegua come un fantasma. Segno chiarissimo che manca qui la vetrina con l'esposizione dei pezzi di vita, dinanzi alla quale il pubblico nostro indugia sempre volentieri. Interpretata secondo le intenzioni dell'autore davanti a spettatori attenti a cogliere quanto di piú significativo la commedia intenda di esprimere, fra le apparenze dimesse del « carattere » essa si fa rivelatrice e indagatrice, va a fondo, e, senza contorcimenti, col segno della cronaca perviene alla storia: alla storia di un'anima che talvolta può essere interessante quanto quella di un popolo. Io non starò a raccontarvi minutamente la trama di *Tignola*, sebbene forse in questo caso bisogno ce ne sarebbe: non posso infatti supporre che tutti i lettori la conoscano, anche perché la commedia non fu ancora pubblicata, sebbene sia stata scritta da tre anni.

Mi auguro che l'editore di Sem Benelli ripari il piú presto possibile all'omissione. Col volume sott'occhio sarebbe molto piú facile rilevare la struttura di queste scene, tutte rivolte ad addentrarci sempre un po' piú nel mistero di un'animuccia difficilmente classificabile secondo le definizioni immobili del teatro di prosa, ma non per questo men viva e vitale: sarebbe molto piú agevole analizzare la costruzione di questo dialogo, egualmente lontano dai vuoti virtuosismi delle battute brillanti come dai luoghi comuni che debbono rimorchiare faticosamente lo spettatore in cospetto della sospirata situazione. Se qualche citazione fosse permessa come non è, quest'opera sottile di elaborazione, per la quale, nelle forme piú semplici, e, secondo una parola cara ai commediografi italiani, piú verosimili, si manifesta tanta forza di indagine e tanta facoltà di rilievo nell'esporre i resultati dell'indagine compiuta, potrebbe esser ricercata nel vivo della commedia e spiegata in ogni sua parte con elementi sicuri di dimostrazione. Finché la commedia rimanga inedita, bisogna pur contentarsi di riferire le fuggevoli impressioni dell'audizione e rinunziare alla dimostrazione documentata. Ma non credo che quelle impressioni siano fallaci. Molte parole della commedia rimangono in mente con quel carattere di « necessità » che sino a prova contraria io continuo a ritenere il piú sicuro criterio per distinguere la commedia degna del nome dal « verbiage » comico, melodrammatico, romantico e magari giornalistico che da troppo tempo ne usurpa il nome e la dignità. In questo senso è una commedia becquiana ed è becquiana anche per l'amarezza profonda da cui è compenetrata nella vicenda degli eventi come nel carattere delle persone. Amarezza, non ironia. Amarezza che dà colore ed espressione drammatica alle ingiustizie oscure, ai tormenti piú intimi e meno fragorosi di cui è intessuta la vita, ma riesce a farli parlare da sé, cosí come sono, senza il bisogno dei contrasti sapientemente congegnati, dei riavvicinamenti preordinati, degli effettucci di chiaroscuro, dai quali sia facile ricavare la morale che oggi piú piace: la morale ironica, forse piú inutile di quell'altra senz'aggettivo. Quale morale ironica o no si potrebbe ricavare infatti dal caso di Tignola? Nessuna. Tignola è un'occasione magnifica per guardare un po' addentro nella vita che ci circonda. Non è questo il piú alto compito della commedia?

Quel modesto giovane di libraio dalle facoltà mediocri, ma capace in qualche momento della sua vita di sentimenti non mediocri, non vuole né può essere innalzato alla dignità di un simbolo o di un tipo umano rappresentativo di una specie. Il suo potrebbe piú semplicemente esser chiamato il dramma della gioventú o meglio uno dei tanti drammi che hanno come protagonista essenziale quell'età piena di meraviglie e di disastri che va dai venti ai venticinque anni. Il dramma dell'amarissima gioventú scritto da un amarissimo giovane autore. Come tale è perfetto.

Fino dalla prima scena siamo fuori delle vie battute: non piú la vetrina coi « pezzi di vita » ma la vetrina di un libraio o meglio la bottega di un libraio editore, fra le modeste pareti della quale i commediografi italiani, scommetto, non hanno mai sospettato si potessero svolgere né drammi né commedie presentabili o soltanto rappresentabili. Il giovane Giuliano che ama raffigurarsi nell'aspetto spirituale della tignola, che vive fra i libri e se ne alimenta, è al suo posto; ma gli matura nell'animo la crisi: la crisi della giovinezza, pronta a farsi trascinare dal miraggio di aspirazioni grandiose oltre i confini graditi e precisi di una esistenza mediocre. Egli è insomma alla vigilia di quell'avventura che anche nelle esistenze meno avventurose, pare, ad un certo punto della vita, destinata a mutare la stessa piú logica sorte dell'uomo. L'avventura, anzi le avventure arrivano nella forma del « coup de vent » nell'antro del libraio a scompaginarne i piú ordinati e catalogati propositi. Tignola si muta in una specie di farfallone che svolazza fra l'amico duca e socialista, e l'amica donna equivoca di vernice intellettuale.

Il placido rifugio dello spirito è abbandonato: dalla bottega del libraio al palazzo del duca socialista, dagli innocui schedari alla meno innocua manipolazione dei discorsi elettorali e magari delle liste. Giuliano ha perduto, in tutti i sensi e in poche ore, la sua innocenza. Ma non eran da ciò le proprie penne.... Il misero farfallone si brucia miseramente le ali. La sua soccombente psicologia è fatta in forma definitiva dal duca con le parole e coi fatti. Con le parole in una scena del secondo atto, della quale per sicurezza d'analisi e per finezza di espressione io non saprei trovare la equivalente nel nostro teatro verista e moderno: coi fatti portandogli via sotto il naso e su due piedi l'intellettuale amica, molto piú adattata per il duca sebbene socialista che per Tignola. Con la quale seconda documentatissima dimostrazione l'amaro intermezzo avventuroso del giovane libraio e futuro editore sarebbe arrivato alla sua necessaria conclusione, senza che sentissimo il bisogno di saperne di piú. Senonché il Benelli che di tanti pregiudizii comuni ai suoi colleghi è riuscito ad affrancarsi, non ha saputo resistere alla tentazione di un terzo atto che completi la biografia di Tignola: il quale, dopo troppo lungo intervallo di tempo, ci è mostrato di nuovo al suo posto nella libreria, marito tradito della figlia del principale, distrutto nella persona fisica e anche un po' nella morale e beato di questa sola beatitudine: di poter ancora una volta scegliere e proporre le letture alla sua ex amica, avventuriera di vernice intellettuale. Ma se il terzo atto piú toglie che non aggiunga agli altri due, per qualche particolare un po' crudo che avvia alla caricatura, nella commedia resta pur tanto che mi sembra lecito questo voto: che il caso di Tignola, come può esser molto istruttivo per i comici, per il pubblico e per la critica, cosí non sia senza frutto per l'autore.

Gaio.

Da Monteverdi a Paisiello

Non sono ancora svaniti gli echi della fortunatissima *tournée* dell'*Orfeo* di Monteverdi che già un'altra esumazione importante si è andata maturando per diventare lo scorso mercoledí sera un fatto compiuto. Voglio alludere alla *Nina pazza per amore* di Giovanni Paisiello che la sezione torinese dell'Associazione dei Musicologi Italiani ha riesumato felicemente a quel teatro Carignano. Per quanto ben diverso significato possa avere la ricostruzione dell'antica *favola* del Monteverdi e la riproduzione della famosa opera idillica del Paisiello, pure la scelta fatta dai musicologi torinesi non è perciò meno giudiziosa. Essi non hanno diretto la loro attenzione verso il periodo delle origini del melodramma — l'impresa ardua che i milanesi « Amici della musica » hanno tentato e condotto a termine con sí buon esito — ma si sono contentati di risalire un po' piú addietro di Rossini, rimettendo in luce uno dei lavori piú caratteristici di quel compositore al quale forse piú che a tutti gli altri nocque il sorgere dell'astro rossiniano. In tal modo essi hanno fatto opera di giustizia e di accorta musicologia al tempo stesso.

Oltre alle origini di una forma d'arte è interessante il conoscere anche le sue trasformazioni successive. Ora la *Nina* del Paisiello, rimessa in onore con tanta cura, ha il merito non soltanto di rappresentare assai spiccatamente l'arte del celebre compositore tarantino, ma anche di richiamare dinanzi alla nostra mente — modernamente atteggiata ad una sana curiosità eclettica — quel periodo glorioso per l'opera italiana (allora sotto il predominio della scuola napoletana) che si impersonava nella famosa triade Cimarosa, Guglielmi, Paisiello: periodo che precedette immediatamente quello altrettanto glorioso ma a noi ben piú noto di Rossini, Bellini e Donizetti. Giuseppe Verdi doveva poi aggiungere alle intenzioni innovatrici dei tre sommi una sua nota personale piú audace e piú rivoluzionaria che doveva servire di addentellato al nuovo periodo musicale, cosí notevole anche in Italia per la febbrile varietà delle ricerche se non per la pienezza dei risultati. E giacché questa febbre di ricerche presentemente si volge non soltanto verso le forme ancor da venire ma anche verso quelle del passato — quasi per dare una larga base di cultura allo slancio geniale del compositore — approfittiamone per risalire nel corso del tempo oltre Verdi, oltre Bellini, oltre Rossini.

L'impresa è forse meno facile di quello che non sembri a prima vista. Rossini, col mettere in musica il *Barbiere di Siviglia* già musicato dal Paisiello e soprattutto col riportare l'immenso successo che tutti sappiamo, non aveva soltanto compiuto con incosciente vittoriosa baldanza un'impresa giovanilmente temeraria, ma aveva — si può ben dire — quasi annientato e ricacciato nell'oscurità tutto un periodo d'arte gloriosa, per aprire un campo nuovo che i maestri italiani del secolo XIX hanno percorso nel modo che tutti sanno. L'arte di Rossini e dei suoi contemporanei aveva tutt'ad un tratto fatto invecchiare irrimediabilmente i sereni e dolci melodisti che li avevano preceduti. Ed il fatto, troppo strano per essere addebitato ad uno dei soliti capricci della moda, non si spiegherebbe se dal parallelo fra i due periodi musicali non apparisse chiaro che il Pesarese aveva saputo assimilarsi tutto ciò che di vivo e di bello era nei suoi predecessori aggiungendovi le trovate inesauribili del suo genio. Il che equivale a dire che il pubblico d'allora — trovando nel melodramma rossiniano tutto ciò che già aveva amato ed ammirato in quello della generazione precedente ma esposto in una forma piú netta e piú evoluta, racchiuso entro contorni piú decisi e perfetti, percorso da una foga e da uno slancio prima d'allora assolutamente ignoto — non poteva fare a meno di sostituire all'antico il nuovo idolo che pure affascinandolo con audacie nuove non gli faceva troppo sentire la mancanza delle antiche abitudini. Se fra le due forme di melodramma ci fosse stata una differenza maggiore e piú sostanziale, probabilmente esse avrebbero potuto coesistere ancora per qualche tempo, o per lo meno la sparizione dell'una di esse non sarebbe stata cosí rapida e direi quasi violenta. Ma esse avevano la stessa origine: la piú perfetta doveva quindi rapidamente imporsi a danno dell'altra.

Certo non sarebbe stato facile il persuadere il pubblico d'allora, che si entusiasmava alle audacie geniali del *maestrino*, dei molti rapporti di affinità che correvano fra le due scuole. Rossini parve allora a tutti, fautori e detrattori, un rivoluzionario; forse anche fu tale. Ma la sua fu in realtà una rivoluzione d'indole pratica: un perfezionamento geniale piuttosto che un mutamento radicale. Del resto non sono già le novità assolute che urtano di fronte consuetudini inveterate quelle piú suscettibili di rapida fortuna.

La loro azione conquistatrice è sicura ma lenta. Ma fate invece che un artista di genio, senza opporsi di proposito al gusto del suo tempo, giri la posizione rinnovando francamente ma senza eccessività inquietanti, e il pubblico sarà dalla sua, ben lieto di compiere sulle orme del suo maestro preferito una rivoluzione artistica che non obbliga il suo spirito ad elucubrazioni troppo faticose.

Le ragioni che spiegano la natura di questi apprezzamenti del pubblico di cent'anni fa certo ora piú non esistono. Gioacchino Rossini nulla perde della sua gloria nel nostro concetto anche se l'importanza formale delle sue innovazioni ora venga ridotta a piú eque proporzioni, anche se sfogliando una partitura di Paisiello — per esempio questa sua patetica *Nina* che il pubblico torinese ha ora riapplaudita — non troviamo fra i due maestri e le due epoche tutto quell'abisso che allora pareva che ci fosse.

* * *

A chi non ha avuto la fortuna di udire ora a Torino l'opera famosa del Paisiello, un'analisi minuta, un'enumerazione dei lunghi recitativi e delle *arie* di grandi proporzioni che la compongono, potrebbe sembrare fredda e monotona. Certo l'opera diligente e coscienziosa dei musicologi torinesi — e specialmente del M.° Dott. Carlo Adolfo Cantú che ha curato la riduzione della partitura per canto e pianoforte ed ha presieduto con grande amore insieme ai maestri Carlo Gromis e Dino Sincero alla messa in scena — deve essersi esercitata assai pazientemente nello sfrondare da quella selva di note tutto ciò che a noi moderni può sembrare superfluo o nocivo alla rapidità dell'azione. E forse, malgrado i tagli che sembrano inevitabili, questa rapidità di azione non sarà stata egualmente raggiunta. Tutto il lavoro infatti si compendia per due lunghissimi atti in una situazione sola: Nina che è impazzita perché dal conte padre è stata contrariata nel suo amore per Lindoro che essa crede sia stato ucciso in duello da un pretendente piú accetto al genitore e che infine al ritorno di Lindoro sano e salvo riacquista a poco a poco la ragione.

I lamenti di Nina, i rimorsi del conte, i conforti di alcuni famigliari e di un coro di villani e di villanelle riempiono di musica la scena, ma nulla aggiungono di interesse e di varietà all'intreccio che non esiste. Tanto piú straordinario ci sembra quindi il fanatismo allora destato da un lavoro cosí semplice e privo di lenocinii scenici.

Di questo fanatismo ci resta — documento eloquente e curioso — la lettera firmata da Carlo Botta e da molti insigni cittadini torinesi in data 27 febbraio 1794 e indirizzata al « caro e gran Paisiello ». Scriveva il Botta:

« Noi abbiamo qui ascoltato la sua *Nina* cantata dalla compagnia Bassi nel Teatro dell'Ill.mo marchese d'Angennes, e tanta fu la sovrabbondanza dei sensi dolci e teneri ch'ebbe forza d'eccitare in noi che non possiamo resistere al piacere di attestarglielo solennemente.

« La S. V. era in cielo quando compose quella divina musica, e noi pure siamo stati in cielo nel sentirla.... Non si potrebbe credere, senza esserne stato testimonio, l'effetto ch'essa produceva su tutti. Chi batteva le mani, chi i piedi, chi gridava da forsennato, chi piangeva.... I genitori promettevano a vicenda di non mai opporsi alle virtuose brame delle loro figliuole.... Si risvegliava in ognuno il gusto delle feste campestri ed il desiderio de' piaceri semplici dell'innocente natura.

« Venti volte si rappresentò la *Nina* e sempre col medesimo effetto.... Dopo la rappresentazione di quella cara *Nina* tutti sembravano divenuti matti: come successe a quei di Ancira dopo una rappresentazione del tragico Sofocle.... » Ripensando a queste parole di caldissima e non equivoca ammirazione e riportando la nostra attenzione sulla vecchia partitura a piccola orchestra nella quale si allineano in lungo ordine calmo e sereno note di recitativo e frasi musicali dall'architettura assai semplice, quasi primitiva, si prova come un primo senso di delusione. Come mai musica, in apparenza almeno, cosí semplice e disadorna poteva appassionare in tal modo non solo le folle ma le persone intelligenti e colte? E si prova come l'impressione che quelle pagine ingiallite — in cui il pensiero del maestro è fissato col numero minore possibile di segni — racchiudano un enigma in gran parte insolubile e che ci rivelino soltanto una piccola parte del loro antico fascino. E forse è cosí infatti. Il segreto del successo stava certamente, in gran parte, nell'esecuzione; quelle arie che a noi sembrano cosí semplici all'esecuzione dovevano animarsi di una luce e di una vita di cui noi non possiamo piú farci un'idea completa.

Si sa che gli esecutori aggiungevano del proprio e *variavano* a loro modo le *arie* delle opere prima che Rossini, disciplinando questo lusso di agilità non sempre opportune, ponesse fine al deplorevole abuso.

E forse anche sulla *Nina* si sarà esercitata la virtuosità dei cantanti. Ma, malgrado il gusto allora predominante, sembra difficile a spiegarsi tanta commozione di fronte a un semplice artifizio di virtuoso.

È forse piú naturale di pensare ad un'arte squisita di canto drammatico che mettesse (almeno nel caso della *Nina*) nel dovuto rilievo l'intimo sentimento di quella musica. La cui potenza sta tutta nella verità di questo sentimento e nella semplicità di forma che esso riveste. E rileggendo allora, con queste riflessioni nella mente, quelle melodie cosí schiette e cosí semplici, possiamo forse intuirne in buona parte in che cosa risiedesse la loro efficacia. La loro semplicità non ci appare piú tanto disadorna, quando noi comprendiamo come essa fosse diretta non già a stordire il pubblico ma a commuoverlo penetrando profondamente nell'animo suo. E inoltre guardando bene entro quella semplicità, in apparenza primitiva, ci vien fatto di scorgere una conoscenza completa dei mezzi artistici particolari a quel genere di musica ma non perciò meno raffinati e perfezionati.

La tessitura delle voci assume talvolta, specialmente nelle parti del soprano e del tenore, un'ampiezza insolita e notevolissima per quell'epoca. L'espressione drammatica ed elegiaca, pur senza contorsioni, è evidentemente molto curata. Il carattere idillico, che è il predominante nell'intero lavoro, è espresso specialmente nei cori e talora anche dall'orchestra in colori tenui indovinatissimi.

Dall'intero lavoro emana un profumo modesto e penetrante, come di viole, un senso di ingenuità, di semplicità e di innocenza, non insipida, che riposa. È ancora l'Arcadia, ma un'Arcadia meno convenzionale, quasi ringiovanita dal soffio dei tempi nuovi.

E su questo sfondo simpaticamente arcadico spiccavano in tutto rilievo delle figure che assumevano a quando a quando l'apparenza di persone vere ed umane, dei personaggi che parlavano musicalmente un linguaggio sentimentale accessibile a tutti, fonte di diletto e di commozione. A che citare i pezzi piú salienti, come per l'opera nuova di un autore novellino? Quando avrò ricordato la famosissima aria « Il mio ben quando verrà », il canto del pastore « Già il sol si cela dietro alla montagna » suggestivamente descrittivo, la scena fra Lindoro e il conte nell'atto secondo, l'altra aria di Nina « Ho perduto il caro amante » e i finali di entrambi gli atti elaborati con geniali artifici contrappuntistici, non avrò fatto che la piú incompleta delle enumerazioni.

Meglio riassumere tutte le impressioni, che difficilmente si potrebbero comunicare al lettore, in una sola sintetica: che cioè in questi ed in altri brani, ideati in vista di un'eccezionale interpretazione canora, rivive tutta la grazia melodica del seicento, fattasi piú agile e piú conscia dell'efficacia sua. È l'ultimo trionfo della melodia d'opera, la quale sembra indugiarsi ancora in uno splendido tramonto prima che la sua sovranità assoluta venga ad essere diminuita dalle impellenti ragioni dell'azione drammatica. Sta in ciò la spiegazione dell'interesse che l'attuale esumazione torinese ha destato non solo nei musicologi ma nel gran pubblico. Sta in ciò la nobiltà dell'impresa, alla quale hanno collaborato le fresche energie di valorosi maestri e di artisti ben noti e che ben meritava di compiersi sotto gli auspicii di un nome illustre e caro all'arte italiana: quello di Giovanni Bolzoni.

Carlo Cordara.

MARGINALIA

Uno psicologo del linguaggio

FRANZ NICOLAUS FINCK

A quarantadue anni, nel pieno rigoglio delle sue forze e della sua attività scientifica, è morto Franz Nicolaus Finck, professore di glottologia generale alla Università di Berlino. Il nome suo, che nella storia di questa scienza brillerà di luce sempre piú viva via via che le indagini si svolgeranno nella direzione da lui segnata, non era — se non forse da pochi mesi — molto noto all'infuori della cerchia degli studiosi e degli specialisti. E a renderlo piú noto eran venuti, nella diffusa collezione teubneriana *Aus Natur und Geisterwelt*, due volumi di indole divulgativa: *Die Sprachstämme des Erdkreises*, rapida ma completa rassegna delle famiglie linguistiche, di tutte le loro diramazioni nelle singole lingue e nei principali dialetti e delle loro reciproche attinenze; e *Die Haupttypen des Sprachbaus*, pubblicato nei primi mesi di quest'anno. Quest'ultimo a me sembra, nella sua modesta apparenza, un libro meraviglioso: un libro che ci mostra, nella luce piú pura e radiosa, lo scienziato e il pensatore, le qualità straordinarie di un ingegno cui fu dato di leggere, come a qualcuno in *alcune* delle lingue, in *tutte* quante manifestano il pensiero e lo spirito della razza che le creò e le svolse, dalla Groenlandia all'Australia. In poco piú di centocinquanta pagine il Finck ci ha saputo offrire una esposizione chiarissima di ben otto linguaggi tipici, alla diversissima struttura dei quali si possono in gran parte ricondurre gli idiomi parlati sulla terra: il cinese, il groenlandese, il ssubija (una delle lingue *bantu*, dell'alto Zambese), il turco, il samoano, l'arabo, il greco, il georgiano. Brevi cenni grammaticali su ciascuna di queste lingue, una novella o un racconto, sempre della piú moderna lingua viva, foneticamente trascritto, con traduzione interlineare e con traduzione libera, con minuta analisi di ogni parola: ed il lettore attento, anche se mediocremente preparato, potrà farsi un'idea esatta della struttura e della natura di tutti questi linguaggi cosí differenti l'uno dall'altro. Non per soddisfare soltanto, però, ad una superficiale curiosità: ma per spiegarsi la diversità delle lingue dalla diversità dello spirito umano, ma per constatare in qual modo un groenlandese e un africano *bantu* — per scegliere due tipi estremi — traducono nel loro linguaggio le impressioni del mondo esterno, procedono nell'analisi e nella sintesi degli elementi del pensiero, le due operazioni che dobbiamo sempre tener presenti per intendere a dovere qualsiasi forma grammaticale.

Mentre al groenlandese, per es., è propria una percezione quasi simultanea di piú oggetti, sí che egli tende a riunire le varie impressioni in una sola parola, ad accumulare intorno al verbo, in un insaccamento per noi stranissimo e quasi mostruoso, e soggetto ed oggetto ed ogni sorta di complementi, facendo spesso di una intera frase una sola parola (*xasuersarfigssarsingitdluinarnarpox* = non è stato proprio possibile prendere riposo), l'africano invece si esprime, per dir cosí, frammentariamente: non solo ogni impressione resta per lui distinta in una parola, ma egli fissa in essa prima la impressione generale, della *categoria*, poi la speciale, dell'*individuo*: *musisu* « ragazzo » è composto, non solo per il grammatico ma anche per la coscienza di chi parla, di due elementi: *mu* persona (essere animato) e *sisu* ragazzo: cosí *tshisamo* albero, di *tshi* cosa (inanimata) e *samo* albero; senza che però *sisu* e *samo* possano incontrarsi separati dai loro prefissi, coi quali formano un tutto indivisibile; linguaggio che rispecchia una mentalità ingenua, fanciullesca, mobile, che non vede mai le cose nel loro insieme, ma in tante piccole immagini, in tanti piccolissimi aspetti.

Fra questi due tipi estremi stanno e il cinese, con una parola (un monosillabo) per ogni idea, e il turco, tipo delle lingue subordinanti, con le varie relazioni accessorie (di tempo e modo, caso e possesso, ecc.) espresse con altrettanti suffissi attaccati alla parola principale: discendono via via verso forme sempre piú analitiche da un lato il georgiano e l'arabo, dall'altro il greco e il samoano. Le lingue *bantu* e oceaniche corrispondono al temperamento sanguigno e bilioso; le uraloaltaiche — e in genere le agglutinanti — e le americane al temperamento flemmatico e melanconico. A queste conclusioni era il Finck già pervenuto nel suo memorabile opuscolo *Die Klassification der Sprachen* (1901) che insieme alla dissertazione *Die Aufgabe und Gliederung der Sprachwissenschaft* (1905) mostra quanto abbia maturato in lui il pensiero di Guglielmo von Humboldt e a quali resultati notevolissimi sia giunta la sua indagine indipendente, pur movendo dai principi stabiliti da Misteli e dal Byrne. La scienza del linguaggio dovrà d'ora innanzi soprattutto studiare non *quello* che si dice, ma *come* si dice: non tanto descrivere *come* si parli o si sia parlato, quanto spiegare *perché* si parli o si sia parlato in un dato modo. Come ebbi ad osservare altra volta a proposito di questo libro siamo cosí condotti allo studio di quella *forma interna* del linguaggio, acutamente stabilita dall'Humboldt, la quale costituisce la *Weltanschauung* di ciascun popolo. Le peculiarità della lingua devono essere spiegate con le peculiarità dello spirito.

Pur tacendo di scritti minori, non posso non ricordare, del linguista, la dottissima memoria « Sul preteso carattere passivo del verbo transitivo », confutazione di quanto aveva sostenuto lo Schuchardt; il libro, frutto di una serie di lezioni universitarie sui « Rapporti di parentela fra le lingue bantu » e il recente studio su « Le emigrazioni dei Polinesi secondo la testimonianza delle loro lingue ». Come si vede, il Finck sapeva slanciarsi, armato di una erudizione minuta e precisa e di una vista acutissima e penetrante, all'assalto dei problemi linguistici piú ardui, nei campi piú remoti, in ciascuno dei quali non osa, di solito, avventurarsi che uno « specialista ».

Eppure, avendone il sapere e il potere, specialista egli non fu mai, non volle mai essere, e ne

vanto. Ma più che nella linguistica generale, per la quale non mancano esempi di ingegni estesissimi e comprensivi quanto e più del suo, il fatto è meraviglioso nel campo della filologia. Poiché egli fu anche filologo: dallo studio della lingua passò allo studio dei documenti letterari, arricchendo la scienza di manuali per cui sarebbe stato difficile ricorrere ad altri che a lui. Penso particolarmente all'abbozzo *Die georgische Literatur* (1906); alla grammatica e al dizionario del dialetto celto di Arran (1899); e a quanto egli ha fatto per la conoscenza dello zingaro e soprattutto dell'armeno. Armenista dovremmo chiamarlo, se non altro per gratitudine ai suoi numerosi e preziosi contributi alla conoscenza di questa difficilissima lingua e poco nota letteratura: col *Lehrbuch der neuostarmenischen Litteratursprache* (1902), con la edizione della Ἔκθεσις di Epifanio di Cipro in armeno e in greco, con cataloghi di manoscritti ed indici e saggi paleografici, con la succosa storia della letteratura armena (1907), nella collezione dell'Amelang. Ma tutto quanto egli ha fatto ci fa più amaro il rimpianto per quanto ancora avrebbe potuto fare: ed il vano desiderio della luce che egli spargeva intorno a sé aumenta la tristezza per l'immatura dipartita.

P. E. PAVOLINI.

★ **« Il malefico anello »**. — Vincenzo Morello che nella *Flotta degli emigranti* aveva spezzato una lancia contro il malo parlamentarismo, nel *Malefico anello* perora per il divorzio. Ormai è dimostrato che il teatro per il fortissimo giornalista vale soprattutto ad agitare problemi d'indole sociale, a continuare dalla ribalta la battaglia combattuta dalle colonne del quotidiano. Bisogna convenire che questa rivincita del teatro sul giornale arriva alquanto in ritardo o meglio va contro corrente. Nel periodo aureo del teatro di costumi, francese, con Augier, Dumas e compagni si faceva così, si fece così anche in Italia più tardi: ma oggi la forma apparisce innegabilmente invecchiata; più che invecchiata superata: neppure il vivissimo ingegno di Vincenzo Morello può riuscire a galvanizzarla. Il maggior torto dei drammi come questo di Rastignac è di volere provar troppo. Congegnati al fine supremo di una dimostrazione necessaria, non possono in ogni caso simulare l'artificio e mettono naturalmente lo spettatore in uno stato d'animo antagonistico ai fini stessi della tesi. L'argomento del dramma, già pubblicato in volume da mesi, è abbastanza conosciuto e non è affatto necessario raccontarlo per disteso un'altra volta. La sostanza è questa: una donna, una nobile anima femminile in un bellissimo corpo, per un tristo giuoco di interessi è diventata la preda di una perfetta canaglia, prima e dopo la separazione legale, implacabile persecutore della moglie. Questo indefinibile marito acceso com'è dalla più bassa concupiscenza, non ha scrupoli; a un certo punto per riacciuffare la consorte non si perita di andare a seminare zizzania fra lei e il suo secondo amante, dando a questo, che fu sin qui sempre ignaro, notizia di un primo amore della donna: amore che fu appunto la taciuta causa della separazione. E poiché neppur questo basta, eccolo a minacciar postumi scandali, finché la disgraziata vinta dalla paura e dal disgusto si uccide.

Giova avvertire che di contro a questo marito triplice estratto di canaglia sta l'avvocato, secondo amante, che pur con le migliori intenzioni del mondo, non riesce mai a proteggere efficacemente la donna, sia quando le si rivolta dopo di avere appreso la storia del primo amore, sia quando con repentina ed eccessiva reazione viola i doveri del proprio ministero distruggendo le lettere, documento di quella storia che il marito ha l'ingenuità di lasciargli fra le mani, sia finalmente quando alla vittima, che rivela per mille segni l'invincibile disperazione, non sa offrire altro conforto che quello di alcuni fioriti discorsi. Anzi i troppo fioriti discorsi sono uno dei maggiori torti del lavoro. Giunti alla fine, data la chiarissima tesi dell'autore, pro divorzio, rincalzata dallo spettacolo della felicità che allieta un'altra coppia che ha potuto unirsi col vincolo delle giuste nozze mediante il benefico intervento di una legge straniera, lo spettatore ragionevolmente si domanda, se con qualche articolo di legge che contemplasse lo scioglimento del matrimonio, la sorte dell'infelicissima protagonista sarebbe stata molto diversa. Con o senza divorzio eliminare dalla propria esistenza un tipo come il signor Malasomma, ed essere al sicuro dalle sue insidie, deve riuscire sempre piuttosto arduo. Il dramma così com'è avventa più che non persuada e deve le buone accoglienze che ha ottenuto anche fra noi piuttosto al ben congegnato rilievo scenico di alcuni momenti dell'azione che non all'intima forza della sua argomentazione. Quanto agli interpreti noteremo che Maria Melato, nella parte di « Donna Livia » trova modo di far valere qualità di sentimento non comuni e che il Talli dà come sempre linee tipiche di caratteristico rilievo al Malasomma. Invece il Betrone irrigidisce ed accentua la debolezza dell'amante.

G.

★ **La cometa di Halley**, della quale i nostri lettori ebbero per i primi ravvivato il ricordo dallo scritto di Roberto Davidsohn e dalla meravigliosa lirica di Giovanni Pascoli, è in questi giorni il tema di tutti i discorsi; alcune imprudenti ipotesi di astronomi hanno messo il campo a rumore e la periodica paura della fine del mondo ha rifatto ancora una volta capolino fra gli uomini affezionatissimi alla vita. Opportunamente il padre Alfani, che è il naturale tranquillizzatore dei fiorentini, ha preso la parola anche in questa occasione e ha tenuto domenica al Niccolini una delle più garbate, chiare, istruttive conferenze che ci sia stato dato di sentire in questi ultimi mesi, folti di discorsi e di letture. Sulle comete in genere e su quella di Halley in ispecie il padre Alfani, che possiede singolarissime doti di divulgatore di argomenti scientifici — una dote rarissima in Italia — ci ha dato nella forma più perspicua una quantità di interessanti nozioni, illustrandone la forma, le dimensioni e l'orbita anche mediante una serie di magnifiche proiezioni. Così, suscitando un senso di profonda ammirazione, sono passati sotto gli occhi dei profani i resultati delle più recenti osservazioni degli uomini di scienza, è passata la visione di infiniti mondi ignorati, di cui la semplice notizia dovrebbe bastare a contenere le grottesche preoccupazioni per la sorte riserbata al nostro microbico pianeta o peggio ancora al nostro microbicissimo *io*. La conferenza, infiorata di arguzia tutta paesana, ha toccato di volo anche queste preoccupazioni dimostrandone la irragionevolezza. Seguito con intensa, vivissima attenzione dal pubblico stipato nella sala del Niccolini, risultata all'ultim'ora troppo angusta per accogliere la folla degli intervenuti, il conferenziere fu salutato alla fine da una clamorosa ovazione. Il padre Alfani non poteva in modo più degno e più utile adoperarsi per assicurare le sorti del suo Osservatorio, né la cittadinanza fiorentina poteva più eloquentemente dimostrare la sua simpatia all'uomo e alla istituzione. Constatare questo, è argomento di viva compiacenza anche per il nostro giornale.

★ **Il Concerto in memoria di Silvio Tanzi** ha avuto luogo la sera di lunedì 9 maggio alla nostra Sala Filarmonica col concorso di un pubblico straordinario per numero e per distinzione. Tutta Firenze colta e intellettuale, nella quale il giovane musicista così tragicamente scomparso contava moltissime aderenze, era accorsa in folla e la postuma manifestazione di stima per l'artista eletto è riuscita veramente solenne. Delicato e pietoso pensiero è stato questo della famiglia Tanzi di commemorare il caro suo scomparso per mezzo delle opere sue affidate, per l'esecuzione, ai suoi amici più intimi, ai suoi compagni d'arte più memori e affezionati. Assai meglio di ogni qualunque discorso commemorativo, anche se pronunciato da valente oratore, hanno parlato di Silvio Tanzi le creature del suo pensiero che, nate dalla sua fantasia in diversi periodi della sua produzione, sembravano ora riunirsi insieme per rievocarne il meno inesattamente possibile l'interessante figura artistica. Certo dal concerto dell'altra sera questa figura non sorge ancora completa e sarebbe pericoloso l'arrischiare tuttavia un giudizio sintetico e definitivo. Troppi elementi mancano per ciò. Per quanto l'attività mentale del rimpianto Tanzi si sia svolta in un campo piuttosto vasto e non si sia quindi concentrata tutta nella sola composizione musicale, pure l'attività sua musicale è stata assai più larga di quella che dal programma di questo concerto possa apparire.

Abbiamo riudito e nuovamente ammirato il *quartetto in la min.*, per pianoforte, violino, viola e violoncello che già era stato eseguito con successo — per la prima volta — alla Società Leonardo da Vinci. E certo basterebbe questo lavoro profondamente pensato e solidamente costruito a darci una giusta idea della *serietà* di preparazione e di intenti colla quale il Tanzi s'era accinto alla battaglia artistica. L'*allegretto* specialmente e l'*andante cantabile*, nell'interpretazione accuratissima dei professori A. Bimboni, F. Lari, G. Bellesi e L. Broglio, hanno prodotto nel pubblico un'impressione ottima per le idee elette e la fattura modernamente elaborata.

L'eccellente pianista Alfredo Oswald ci ha fatto gustare un *notturno* e una *romanza* per pianoforte, mentre l'esimia cantatrice signora Cumbo-Borgia e il giovane tenore Ariberto Giovannetti (dalla bella voce e dall'intuito il più promettente) si alternarono nell'esecuzione ineccepibile di non poche composizioni per canto e su parole di moderni poeti francesi, notevolissime per l'istinto dell'eleganza più raffinata che in esse predomina. Non ardirei asserire che esse — compresi i due brani dell'opera *Aurora* — posseggano sempre tutte le qualità necessarie per conquistare profondamente un pubblico enorme come quello di lunedì sera. I pregi di fattura e la cura minuziosa dei particolari che in esse abbondano sono certamente destinati a venire apprezzati in un ambiente più intimo e più raccolto. Comunque, il pubblico dell'altra sera seguì la serie delle composizioni per canto col massimo interesse, e due di esse — dalla linea più chiara e più spiccata — volle fossero replicate: « L'Allée est sans fin » e la « Mattinata » sui noti versi del D'Annunzio.

Dall'insieme delle composizioni del Tanzi ora udite, se ancora non possiamo farci che un'idea pallidissima dell'operista, possiamo però arguire con certezza che l'arte ha perduto in lui uno squisito e promettentissimo autore di musica da camera. E se nella sua musica strumentale è chiara l'influenza germanica e in quella vocale la provenienza dalla scuola francese modernissima è evidente, in entrambe però si osserva già una notevole personalità di espressioni, che nella forma definitiva data al pensiero musicale assume atteggiamenti, francamente italiani. Erano voluti questi atteggiamenti oppure questa non eccessiva modernità del musicista era in involontario disaccordo colle idee ultramoderne del critico? Per rispondere a questa domanda occorrerebbe conoscere tutta la produzione del Tanzi, e specialmente quella più recente. In questa forse l'armonia fra il pensiero e la sua estrinsecazione potrà già essere più completa. Ad ogni modo però quanto ora conosciamo di Silvio Tanzi basta per farci rimpiangere sinceramente, anche sotto l'aspetto artistico, la sua perdita immatura e dolorosa.

C. C.

★ **La fama di Stendhal**. — Quando l'autore della *Chartreuse de Parme* morì, nel 1842, la sua personalità era così poco nota che uno dei giornali parigini parlò di lui chiamandolo « il signor Bayle, conosciuto in letteratura come Federico Styndhall » ed anche Balzac nel suo famoso articolo intorno a questo romanzo chiama lo scrittore « Stendhalh ». Il nome veniva da ogni parte storpiato; l'opera non era conosciuta che da pochissimi ed è curioso riandare ancora una volta — sulle orme d'un articolo della *Fortnightly Review* — le varie tappe della così lenta fama di Stendhal. Una delle più importanti e più curiose opere di lui, il *De l'amour*, era tanto ignota e rimaneva così invenduta che fra il 1822 e il 1833 se ne smerciarono soltanto diciassette copie. « Voi potete dire che quest'opera è sacra — osservava un libraio — nessuno la tocca! » E quando M^me^ Ancelot disse a Beyle che non le era riuscito di acquistarne una copia, egli le rispose che tutta l'edizione era forse stata impiegata per servir da zavorra per la stiva di un bastimento! Come diventò celebre Stendhal? A poco a poco. Egli stesso aveva profetizzato: « Sarò compreso nel 1880! » « Le mie opere saranno ristampate verso il 1900! » Nei primi anni, soltanto due o tre amici, come Colomb e Crozet, cercarono di fargli un po' di pubblicità pubblicando in qualche rivista articoli intorno a lui. Il Colomb, come è noto, fu il primo a pubblicar anche una biografia dello scrittore. Ma più interesse destò nel 1855 intorno al nome di Stendhal la pubblicazione di una parte della sua corrispondenza con una prefazione di Prospero Merimée, il quale, qualche anno più tardi, scrisse anche un libretto: *Henry Beyle par un des Quarante* che fece un po' di rumore. Ma Stendhal non era ancor letto. Finalmente si poté fare una nuova edizione delle opere sue, durante la quale Sainte-Beuve scrisse una importante critica ammettendo che Stendhal, un « franc-tireur », apriva nuove vie e stimolava il pensiero. Poi venne il Taine che nel suo *Étude sur Stendhal* scoprì finalmente in lui « il più grande psicologo del secolo ». Ed ecco la scuola naturalista, in cerca di paternità, rifarsi da Beyle, e Zola riconoscere in Stendhal colui che primo aveva mostrato l'importanza del « piccolo fatto vero ». Ed ecco gli psicologi, con a capo Bourget, voler anch'essi per padre lo Stendhal. Il secolo non era ancora finito che Henry Beyle poteva entrare nel Pantheon dei « Grandi scrittori francesi » egli, il dilettante che aveva confessato di scrivere « come si fuma un sigaro ». Oggi Stendhal accenna a diventare uno degli idoli del secolo nuovo.

★ **Lettere inedite della Rachel**. — La grande attrice francese Rachel è tornata di moda. Volumi su volumi, articoli su articoli le vengono dedicati e si ricercano le più intime vestigia dei suoi amori e dei suoi dolori e si pubblica quanto d'inedito è rimasto di lei. La *Revue* d'inedito pubblica nel suo ultimo fascicolo tre lettere che la grande romantica scrisse a Régis de Trobriand, un suo amico, narrandogli le impressioni di una gloriosa *tournée* americana e i disagi e le sofferenze della sua malattia illusa e allontanata per qualche tempo in Egitto, al cospetto delle Piramidi. La malattia corrodeva lentamente, ma sicuramente il fragile corpo della Rachel ed ella da Boston a Filadelfia andava di trionfo in trionfo. Alla gioia della gloria teatrale succedevano nel suo cuore le disperazioni del male. Pure scherzava dicendo che « se gli allori preservano dal fulmine non preservano dai raffreddori » e continuava nel suo viaggio affannoso alternando una recita ad una prova. A New York il clima rigido la tormenta. Gli amici le consigliano di recarsi all'Avana. Giuntavi, ella scrive: « Sono ora all'Avana, ben curata da un buon medico. La mia casa è buona, il mio letto non del tutto sgradevole, il calore è dei migliori perché soffia sempre una brezza fresca e molle che mi nutre e mi riposa nello stesso tempo. Ecco il clima che mi ci vuole. Se avessi qui i miei figli credo che resterei sotto questo be' cielo azzurro degli anni senza desiderare di veder la Francia! » E dall'America, eccola a cercar salute in Egitto. S'annoia: « Non morrò forse più di mal di petto; ma morrò di noia. Che grigia solitudine s'è fatta intorno a me! Pensate che son sola con un medico polacco che non è altro che questo, una cuoca, e Rosa la mia cameriera; tuttavia ho sempre davanti agli occhi un cielo puro, un clima dolce e questo Nilo ospitale che porta la barca del malato così dolcemente, così maternamente, come la madre porta il suo neonato. » Ma i ricordi maestosi, le rovine, le piramidi dell'antico Egitto — ella afferma — sono troppo pesanti per esser sopportati a lungo da uno spirito abbattuto. All'ammirazione succede presto in lei la stanchezza. Dopo aver ammirato le piramidi, ella constata che il suo polso ha novantasei pulsazioni e da quel giorno la sua curiosità si calma ed ella vive « quasi alla turca », sentendosi « abbrutita, affranta, e buona a nulla ». Era ridotta « quasi un corpo » in cui la vita era così tenace ch'ella si maravigliava « di poter tanto soffrire senza morire mille volte ».

★ **Darwin e la letteratura**. — James Bryce ambasciatore d'Inghilterra agli Stati Uniti ha scritto per l'*Harper's Magazine* un interessante articolo intorno a Darwin in cui mette specialmente in luce le difficoltà che l'autore dell'*Origine delle Specie* provò per iniziarsi alle bellezze delle lingue e delle letterature morte. Suo padre, che era medico a Shrewsbury, gli aveva fatto cominciare gli studi nel collegio di questa città, un istituto celebre in Inghilterra, quello dove il greco s'insegnava meglio che in ogni altro. Gli scolari imparavano presto a fare dei versi nella lingua d'Archiloco e di Tirteo. Il giovane Darwin era, invece, un ellenista mediocre e gli mancava completamente il soffio poetico. Non riuscì mai a fare uno di quei versi giambici che formavano la gloria dell'istituto dove veniva istruito. I genitori lo mandarono all'Università di Edimburgo, dove si faceva più larga parte alle esigenze della civiltà moderna, ma egli non manifestò alcuna vocazione e allora la famiglia decise ch'egli si sarebbe addottorato a Cambridge e poi sarebbe entrato nel clero anglicano. A Cambridge Darwin non mostrò di amare né le lingue classiche, né le matematiche; ma il suo professore di botanica Heuslow scoprì in lui la sua vera vocazione e lo raccomandò al capitano Fitzroy che stava per intraprendere una spedizione scientifica. Mancò poco però che il valoroso marinaro non lasciasse a terra il povero Darwin e questo.... a causa del suo naso! Sì; il capitano abituato a giudicare gli uomini con un esame sommario dei loro lineamenti, diffidava di Darwin perché la forma del suo naso indicava un'assenza completa di decisione e di energia. Dal giorno in cui fece parte della spedizione Fitzroy, Darwin si dedicò tutto alla scienza; ma non sì da dimenticare la letteratura. Se non comprese mai a pieno la bellezza dei classici, si dilettò di leggere gli autori inglesi, specialmente Shakespeare. « Sino all'età di trent'anni — diceva però — provavo un piacere estremamente vivo a leggere i drammi di Shakespeare e specialmente quelli storici mi facevano nascere in cuore un vero entusiasmo. Nei miei vecchi giorni non posso più soffrire una riga di poesia. Ho cercato ultimamente di rileggere Shakespeare e mancò poco che soccombessi sotto il peso d'una noia immensa. Così, una volta, avevo un gusto vivissimo per la pittura e per la musica. Oggi non vi trovo più alcun piacere. Il mio spirito è diventato una specie di macchina da macinare delle idee generali estratte dai fatti. Non posso spiegarmi come è risultato da tutto ciò un'atrofia dei lobi del mio cervello che son la sede dei gusti più elevati.... ».

★ **Le malattie di Shakespeare**. — Non passa settimana che Shakespeare non fornisca a scrittori di articoli e di libri buona materia di banalità, di fantasticherie, di pedanterie. Mentre il dott. Franklin Head di Chicago pubblica un libro su *Le insonnie di Shakespeare*, il dottor William Martin, dopo aver esaminato in autografo la firma del poeta, non esita ad asserire che egli soffriva del crampo degli scrittori. Un collaboratore del *Graphic*, questa settimana, si diverte a raccontarci di quante malattie Shakespeare ebbe a soffrire, prendendo per base alcuni versi delle sue tragedie. Nessuno che legga le tragedie potrebbe dubitare, intanto, che il poeta soffrì d'insonnia. Non vi era alcuna necessità storica per affligger d'insonnia il re Enrico, né vi era necessità drammatica di interpolare la ben conosciuta apostrofe al sonno; e il grido di Macbeth « Sleep no more! » non sarebbe stato scritto da un uomo che avesse goduto sonni profondi e beati. Che lo Shakespeare soffrisse anche del crampo degli scrittori può darsi benissimo. Il ricorrer frequente della parola « crampo », specialmente negli ultimi suoi lavori, è molto significativo. La *Tempesta* è piena di particolari intorno a questa malattia. Shakespeare non avrebbe dato una tal punizione a Calibano se non avesse provato tutti i dolori dei crampi! Si vede che Shakespeare quando scriveva *La Tempesta* andava soggetto ad attacchi frequenti di questo male terribile per lui. Le allusioni al crampo in *As You Likst* e in *All's Well That Ends Well* sono molto fuggitive; quindi è lecito inferire che il poeta non soffrì del male negli ultimi anni della sua vita quanto ne aveva sofferto prima. Con tutta probabilità lo Shakespeare era dunque ammalato di atassia locomotrice; ma non vi può esser dubbio che egli ebbe anche a soffrire di mal di denti. L'uomo che scrisse: « Non vi fu mai filosofo, che potesse sopportare il mal di denti con pazienza » ha avuto certo un molare ammalato! Meno male però che il poeta non ebbe dolori di capo. Egli infatti non parla di mal di capo; forse non ne parla che una volta a proposito della nutrice che porta il messaggio di Romeo a Giulietta. Ma in *Troilus and Cressida* troviamo la parola « catarro », Falstaff discorre di « apoplessia » e di « gotta », al vecchio Capuleto dolevano i calli, Perdita e Florizel soffrirono il mal di mare durante la loro traversata dalla Boemia alla Sicilia. Ne dobbiamo concludere che Shakespeare fosse ammalato di tutte queste varie malattie ed indisposizioni? Lo scrittore ci lascia credere quello che vogliamo. Ormai egli ha inventato « Shakespeare invalido! »

★ **Il re Edoardo e il teatro**. — Il teatro inglese ha perduto col re Edoardo uno dei suoi più fervidi amici e sostenitori. Già da principe di Galles, il re defunto aveva attirato l'attenzione del paese su i teatri, non mancando mai alle prime rappresentazioni e rendendole popolari. Attori ed attrici sanno quanto egli s'interessasse alle sorti delle scene. Non vi è forse grande attore e grande attrice in Inghilterra che non abbia ricevuto direttamente qualche segno dell'interesse che re Edoardo portava all'arte drammatica e non si sia potuto rallegrare degli elogi che il re distribuiva famigliarmente agli artisti dopo le belle rappresentazioni, recandosi in persona sul palcoscenico. Irving, Squire Bancroft, Windham, Tree, Alexander ricevettero continue testimonianze della benevolenza reale che essi sentirono sempre presente tutte le volte che cercarono di tener alto l'onore del teatro inglese. Ma non solo del teatro drammatico — scrive il *Morning Post* — re Edoardo fu appassionato. Egli amò molto anche il teatro di musica e infatti fu uno dei frequentatori più assidui del teatro dell'Opera. Una settimana prima di morire egli volle assistere ad una rappresentazione del *Rigoletto*. L'Accademia reale di musica, il Reale Collegio di musica, non furono mai trascurati da lui. Si può dire che i più importanti « festivals » musicali anche di provincia ebbero sempre il suo patronato. Ci teneva anzi, il Re, a scoprire e a favorire i buoni musicisti, né lo spaventavano le novità. Volle assistere alla prima rappresentazione in Inghilterra dell'*Elettra* di Riccardo Strauss e come portò la sua attenzione su le opere musicali d'eccezione e d'avanguardia, così curò che si rinnovassero e fortificassero le istituzioni per la musica sacra. Il periodo « edwardiano » della musica inglese, al teatro e fuori, fu uno dei più floridi e complessi e il mondo dell'arte teatrale inglese deve piangere davvero il sovrano che per la sua mondanità, il suo gusto fine, sebbene troppo eclettico, incoraggiò mille iniziative, protesse tutte le istituzioni artistiche e fu sempre in prima fila a sostenere la produzione drammatica nazionale, pure rispettando ed ammirando quella straniera....

★ **Una difesa del cantante francese**. — Il professor Imbart de la Tour ha concluso giorni sono un corso di sue lezioni al Conservatorio di Parigi rivolgendo agli alunni un suo bonario sermone pieno di consigli e di ammaestramenti. Egli ha cercato specialmente — a quanto leggiamo in *Comoedia* — di indicare agli scolari il mezzo o i mezzi migliori per vivere dell'arte. Secondo l'Imbart de la Tour, oggi i cantanti francesi non sono più favoriti dalla fortuna e dal pubblico e l'arte lirica francese è in decadenza. Perché questo? Perché ai cantanti francesi vengono preferiti, in patria e all'estero, cantanti italiani e tedeschi e perché i cantanti francesi non sono uniti in corporazioni difensive e si mantengono deplorevolmente individualisti. Per il sullodato professore, dunque, quel che è decaduto nel cantante francese, non è il canto, ma.... il senso della socialità! Come mai il cantante francese non pensa ad associarsi ai suoi colleghi contro l'invasione dei tedeschi e degli italiani? È quello che l'Imbart de la Tour vorrebbe, perché, secondo lui, non v'è altro mezzo per eguagliare « les Allemands si louablement cohésifs, si dignes d'estime le plus souvent et les Italiens mégalomanes et chez qui le *puffisme* est un don naturel. » Come vedete, i tedeschi sono trattati assai meglio degli italiani dal professore del Conservatorio. Gli italiani! ecco il grande pericolo. Il *puffisme* è, per il professore francese, un segno caratteristico del genio vocale italiano, una qualità che gli inerisce indistruttibilmente, quella cui son dovuti i grandiosi successi che i cantanti d'Italia riportano in America e in tutto il mondo. E noi che, con tutto il mondo, avevamo sempre pensato che questo *puffisme* fosse una delle più simpatiche e giocondo qualità dell'anima francese! Avevamo torto, almeno per ciò che riguarda i cantanti. I cantanti francesi — dice il De la Tour continuando nella sua difesa — sono pieni di « belle, semplici, lucide virtù »: non s'abbassino dunque al *puffisme* italiano che non raggiungeranno mai. Cerchino piuttosto di migliorare la loro arte che — in fine il professore lo confessa — « non è che troppo perfettibile ». Il cantante francese studi, non tenda troppo alla parte di « stella », s'organizzi e si disciplini in associazioni compatte, si dedichi a studi musicali profondi e allora.... Allora, diciamo noi, s'accorgerà che « se non è imitabile facilmente il *puffisme* che viene dall'Italia », è molto meno imitabile la voce italiana!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Scuole all'aperto.

È molto utile — oggi che in favore delle scuole molto si discute e poco si provvede — richiamare la attenzione del pubblico italiano sull'insegnamento elementare dei fanciulli deboli o malati. È doloroso, ma inevitabile, ricorrere anche questa volta agli esempi che ci danno gli stranieri. L'iniziatrice delle scuole nella foresta fu la nazione europea maggiormente progredita: la Germania. A Charlottenburg, per cura di quella Municipalità, nel 1905 sorse la prima Waldschule, seguita nell'anno seguente da Mulhausen, Monaco, Gladbach, Colonia ed altre città. Nel 1908 il Consiglio della Contea di Londra istituì tre scuole con 75 scolari per ciascuna. E per fortuna il progresso accenna a continuare.

Non sarà dunque inutile fornire alcuni cenni esplicativi sulla Waldschule di Charlottenburg, prototipo delle scuole all'aperto. Vi sono 240 fanciulli d'ambo i sessi, distribuiti in sei classi, i quali sono sofferenti di malattie di petto incipienti e non infettanti, d'ingrossamento di ghiandole o di tonsille, o di lievi affizioni al cuore o d'anemia. L'orario va dalle 8,30 della mattina fino alla sera. Ci sono quattro pasti: dopo quello del mezzodì si riposano due ore. Secondo l'età lavorano da due a tre ore. Usano coperte ne' giorni freddi e mantelli per la pioggia: ma, appena il tempo lo concede, rimangono all'aperto. Per rinvigorire il corpo sono sottoposti a bagni di sole, a docce ed a bagni minerali. Il medico scolastico cura diligentemente le condizioni fisiche dei singoli fanciulli. La scuola funziona dall'aprile alle feste di Natale. La spesa giornaliera è di soli 60 centesimi. I risultati fisiologici sono sommamente notevoli: guarigione d'un terzo dei casi di scrofola e di due terzi dei casi d'anemia, nonché grande diminuzione dei malati di petto e di cuore. L'aumento del peso del corpo varia da 3 ad 8 chilogrammi. La robusta complessione acquisita preserva da influenze climatiche dannose. Infine — per la riduzione degli scolari a 25 per maestro e per l'immediato contatto con la natura — si nota ne' fanciulli un'insolita vivacità d'ingegno ed un grande amore d'operosità.

L'innegabile efficacia del sistema germanico — da me compendiato forse troppo scheletricamente — credo non abbia bisogno di soverchie spiegazioni.

Ognuno può rilevare i tristi effetti materiali e morali recati dalla presente promiscuità delle scuole. Si potrà subito obbiettare che in primo luogo.... non abbiamo boschi. Ma tale obbiezione cade quando si rifletta che da noi non mancano foreste, siano pure piccole e non curate. È doveroso richiamare su questo problema l'attenzione di quanti seguono con interesse le condizioni della cultura elementare. Quando noi avremo istituito le scuole all' aria libera, avremo convertito le così dette scorie sociali in elementi vivi di progresso civile.

E i denari? Oh, questi ci sarebbero, non si dubiti! Il maggiore ostacolo è la mancanza di buona volontà, difetto che deve eliminare dal suo spirito il popolo italiano.

Attilio Scarpa.

Crediamo anche noi che sia dovere di una società civile preoccuparsi grandemente dei fanciulli deboli e malati e riconosciamo, pur troppo, che le nazioni più progredite adempiono a quest' ufficio assai meglio di noi; ma è debito d'imparzialità riconoscere che il problema si è affacciato anche all' intelletto italiano e che una qualche soluzione è pure stata, per lo meno, tentata. Imperfetta, quanto si voglia e non sufficiente, ma tale che corrisponde alle condizioni peculiari delle nostre abitudini e della nostra natura.

Le colonie scolastiche estive e gli ospizi marini sono istituzioni che si propongono il medesimo fine delle scuole all' aperto, e se hanno un difetto è questo solo che esse consentono ai ragazzi di goder troppo brevemente dei benefici effetti che l' immediato contatto con la natura e la vita all' aria libera ha evidentemente sullo sviluppo e fisico e intellettuale; hanno però il grande vantaggio di essere una soluzione italiana della grande questione, e noi discordiamo dal sig. Scarpa soltanto in questo punto, nel far voti, cioè, che si trasporti in Italia, senz' altro, un istituto germanico, non tenendo alcun conto delle abitudini nostre, della nostra natura e delle nostre attuali condizioni.

E prima di tutto, vediamo se nell' aspettazione del meglio, non ci sia qualche altra cosa da innovare nelle nostre scuole cittadine per cui esse possano, così come sono, difendersi da qualcuno dei flagelli che insidiano continuamente la nostra infanzia; poiché ci pare che sia da pensare a rimedi radicali solamente quando tutti i mezzi ordinari e più facili di cura siano dimostrati vani. Ora chi entri in una delle nostre scuole elementari (le eccezioni non sono moltissime né piene) è colpito subito da questo primo fatto, che le nostre leggi consentono in ogni classe una mostruosa folla di alunni, che solo col loro numero si tendono vicendevoli insidie ai loro polmoni. E le altre insidie sono tese dagli edifizi umidi, oscuri, situati in strade dove l' economia dello spazio è la sola legge inevitabile e sovrana. In quelle stanze è impossibile che circoli l'aria, anche a tenere costantemente aperte le finestre, e se qualche fiato vi corre è quel non so che di denso e di grave che è costituito dai rifiuti delle respirazioni altrui e dalle emanazioni dei circostanti cortili e delle circostanti stanze. Non c' è da correr troppo per cercar esempi. Chi scrive conosce qualcuna delle scuole elementari di *Firenze*, e si ricorda di essere stato in una classe, per esempio, formata da un lungo corridoio, alle ultime panche del quale non arrivava che una scarsa luce fisica e una minore intellettuale, e le cui estremità confinavano da una parte con le latrine e dall' altra con un deposito di spazzature. È lecito domandarsi, ci pare, prima di pensare ad una Waldschule italiana, se non sia necessario di promuovere un'agitazione per la quale, entro un certo limite di tempo, tutte le scuole elementari italiane siano per legge messe in condizioni di funzionare igienicamente bene, popolate in ogni aula da un numero razionale di alunni e costruita ciascuna in posizione isolata e tra alberi e verzura che la circondino da ogni parte. Poiché, ammettendo, per una ipotesi strana, che una qualche iniziativa o pubblica o privata introducesse anche fra noi le scuole fra i boschi, e le condizioni di quelle cittadine rimanessero invariate, potrebbe benissimo darsi il caso che un osservatore, che ignorasse per esempio quale dei due tipi ha preceduto l' altro, credesse nella sua ingenuità, che le scuole elementari delle nostre città non sieno state costruite se non per fornire un continuo alimento a quelle all' aperto. La quale interpretazione, sarebbe, ci pare, studiosamente da evitare ad ogni costo.

E c'è dell'altro ancora. Noi ci siamo oramai abituati all'idea veramente mostruosa che l'istruzione del fanciullo debba farsi al più presto possibile, perché la vita è precipitosa e non tollera indugi ed attese: ondé un accorrere alle scuole delle città per sottoporsi ad una disciplina, che è già enciclopedica anche nei suoi primissimi gradi, di una quantità di tenerissimi organismi, a cui l'applicazione di per se stessa sola, e lo star immobili lungamente, e il respirare aria corrotta, è la precipua causa per cui il loro sviluppo s'arresta bruscamente e comincia fatalmente la loro decadenza. Deve dunque la società ritenere suo dovere corrompere prima per darsi il lusso di riparar poi?

È una questione, ci pare, di quelle che si chiamano pregiudiziali. Non sarebbe bene intanto che un'accurata visita medica precedesse le ammissioni alle scuole e che lo Stato si rifiutasse di impartire la sua istruzione, a quelli fra gli alunni la cui costitutuzione non desse affidamento di poter resistere al lavorio che deriva dall'applicazione? Già che lo spirito pubblico è così falsato, già che i pregiudizi dei genitori sulla lotta della vita sono così radicati, che spesso essi accettano il deperimento fisico dei loro figliuoli più che come una necessità sociale, quasi come una necessità della natura, non sarebbe utile che lo Stato intervenisse a correggere per quanto è in suo potere, con la forza, ciò che la ragione non fa evidentemente veder chiaro ai singoli individui? Chi ha pratica di scuola, sa che ragazzi deboli, malaticci, (e spesso sono i più diligenti) hanno da compiere i più disumani sforzi, per non perdere (come si dice nel gergo scolastico) l'anno. E si trascinano sulle panche della scuola di anno in anno, anemici e rachitici soltanto per guadagnare un po' di miserabile tempo. Provate a far sì che lo Stato possa rifiutarsi di accoglierli tra i suoi alunni e vedrete che qualcuno forse si salverà da sé, senza bisogno di scuole tra i boschi. E soprattutto facciamo insieme tutti, uomini di cuore e di cultura, una grande propaganda, perché sieno stabiliti limiti di età all'ammissione alle scuole secondarie. Tutti potremo facilmente esser convinti che è maggiore mancanza la nostra a permettere che comincino a dieci od undici anni i nostri ragazzi le scuole superiori, che a non pensare anche noi alle scuole all'aria libera. Già la nostra vivacità meridionale porterebbe una prima alterazione nel funzionamento italiano di questo istituto forestiero. Ed anche a ciò, per quanto non sia il caso d'insistervi troppo, per la delicatezza dell'esame, occorrerebbe pensare.

Riformiamo dunque le istituzioni che esistono già e vanno male: è un primo rimedio già trovato. Poi provvederemo alle necessità che ci si possano presentare ineluttabili. Il desiderio dell'ottimo non deve far perdere di vista ad un popolo, che è ancora così vergognosamnnte addietro nella via del mediocre, il concetto del meglio. E soprattutto cerchiamo di radicare nella nostra coscienza ordinaria che la vita non è breve che per alcuni pochi uomini privilegiati. Essa è per gli altri abbastanza lunga, perché possano prender parte alle sue modeste contese formati di corpo e maturi di anni.

Ignotus.

★ Contro una mostra d' antica arte pisana.

Signor Direttore,

I giornali pisani di oggi si rallegrano vivacemente con i nostri buoni albergatori perché ci hanno promessa una Esposizione d' antica arte pisana.

Perché forse voi ricordate che fu già proposto a tutti i capoluoghi delle nostre province di immobilizzare per l' anno 1911 — anno simpatico, nevvero? — tutte le nostre cose d'arte disperse per le chiesuole delle nostre campagne, spiacevolmente per i nostri forestieri che non trovano queste cose d' arte notate nei loro *Baedeker* e non trovano comodi treni che li possan trasportare a vederle. E si sorrise allora: né pareva che altri potesse ripeter seriamente l' idea.

Invece qui a Pisa — e non so se anche altrove — l' Associazione per il movimento dei forestieri ha deciso di attuare la Mostra.

Io non so attraverso quale erudizione — e di chi — potranno i nostri buoni albergatori concretare l'idea. A Pisa v' è un uomo solo che conosca buona parte delle nostre chiese rurali, ed è troppo dotto per porsi a questi pericoli. Forse li conforterà un qualcuno de' molti antiquari della nostra città.

Io, che questi paesi ho lungamente ed amorosamente studiati, posso assicurare che ben poco potrebb'essere trasportato in Pisa: perché le cose che interessano nelle campagne nostre sono le architetture e sono quelle scolture che non si possan levare dai fonti battesimali e dagli amboni delle piccole chiese. Vi sono anche piccoli frammenti di scolture romaniche che però quando fosser tolti — come quelli di San Biagio a Cisanello — dal loro posto vero, non avrebbero quasi più alcun valore: e vi sono delle tavole bizantineggianti o d'un brutto trecento che ben poco potrebbero interessare i viandanti del 1911. Perché ognuno sa che non abbiamo avuto mai a Pisa una buona scuola pittorica: e quando si esce dalle mura della città non v'è quasi più neppur speranza di ritrovar qualcuna di quelle belle tavole straniere che in Pisa son venute pur a finire qualche volta — ed anche uscendo di città scadono di colpo quelle poche bellezze de' pittori pisani che in Pisa han pure un poco bene lavorato: guardate la bella tavola di Turino in San Paolo a Ripa d' Arno e guardate quell' altra sua — ch'è pure firmata e che è ancora affatto ignota agli studiosi d' arte — del paesello di Rigoli! — E neppure nelle nostre campagne si trovano que' bei lavori di ferro battuto e di metalli smaltati che sono — ad esempio — così frequenti nella vicina Val di Nievole: e quel poco d' oggetti delle arti minori che hanno anche le nostre chiesuole potrà esser trasportato sì in città, ma durevolmente nel Civico Museo: ed accenno anzi subito una bella croce processionale a smalti che con molta facilità potrà passare dalla cassaforte della Parrocchiale di Asciano (di Pisa) al nostro Museo.

Io non so dunque che cosa pensano i nostri albergatori di riunire nella Mostra del 1911: perché troveranno anche una grande difficoltà nell' animo ostile dei paeselli nostri che son molto affezionati alle loro glorie d' arte e che generalmente s' opposero anche quando fu riunita molti anni sono un' altra mostra d' arte sacra in Pisa, organizzata allora per feste religiose. Basta ricordare la tavola timidamente quattrocentesca di Sant' Ermete che sarebbe stato forse il maggior decoro della Mostra d' allora, e che neppure poté esser smossa dall' altare.

Ma se poi anche le tavole venissero a centinaia — e bellissime — la Mostra non potrebb' esser permessa da tutte quelle ragioni che hanno fatto giurare al ministro Rava nel 1906 a Milano di sempre impedire simili Esposizioni, e che hanno fatto prometter simil cosa a Corrado Ricci appena salito alla direzione generale. E basterebbe ad opporsi il timore d'un incendio.

Se poi i nostri albergatori vorranno far davvero qualcosa, organizzino una Mostra di contemporanea arte pisana: perché vi sono degli artisti pisani bravi che per vivere han dovuto andare a Firenze, e vi son altri che tra noi languiscono. Ed a quest' opere nuove si potranno unire delle antiche solo le fotografie. Ed allora — per i bisogni veri de' nostri studi, che saranno soddisfatti — potrò anch' io dar un aiuto buono. — Ma forse allora non potrà più essere l'Associazione per il movimento dei forestieri a far questo: e lo sia allora la locale Associazione per l' Arte.

Certo, mostra d' arte antica no: e lo ripetano con solennità autorevole tutti quegli Amici dei Monumenti che a fin di questo mese si riuniranno in Pisa a Terzo Congresso Federale.

Distintamente

Pisa, 10 maggio 1910.

Raffaello Giolli.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **Alla « Leonardo da Vinci »**, invece che all' Istituto francese, come era stato annunziato, E. Rodocanachi ha tenuto la sua conferenza su *La Femme italienne d'autrefois*, illustrandola di numerose proiezioni artistiche. Il Rodocanachi, autore di voluminose e ben composte opere su argomenti d'arte italiana, si è compiaciuto nella rievocazione dei costumi di donna in Italia durante il medio evo e il Rinascimento e ha presentato al suo elegante uditorio le eleganze e le bellezze di cui andò adorna la donna italiana nei bei periodi storici dell'arte e delle lettere nostre. Il Rodocanachi fu applaudito assai alla fine della sua conferenza ascoltatissima.

★ **Il « Lyceum »** o, per esser più precisi, le Sezioni d'arte di letteratura, di musica del « Lyceum », hanno offerto mercoledì sera un ricevimento artistico e musicale. Furono eseguiti da un coro di signore e di signorine i madrigali premiati al concorso indetto dal « Lyceum » stesso. Le signorine Bichi e Levi recitarono dei monologhi, la signora Elena Cumbo Borgia cantò con la squisita grazia che la distingue alcune delle romanze che il pubblico preferisce. Le sale del club femminile erano addobbate per l'occasione con gusto e presentavano un aspetto veramente eccezionale.

Varie

★ **Approssimandosi il centenario della liberazione del Cile** si è costituito a Santiago un Comitato italiano il quale intende promuovere una degna partecipazione dell'Italia alle feste. Questo Comitato ha stabilito di organizzare una mostra, *Gli Italiani in Cile*, la quale sarà un'affermazione della cultura e del valore economico degli italiani laggiù. Il Comitato cercherà anche di far concorrere il maggior numero di italiani possibile alla Esposizione Internazionale di Belle Arti indetta dal governo del Cile e darà tutto il suo appoggio affinché si effettui la rappresentazione di opere di artisti italiani nel periodo delle feste centenarie. Il Comitato ha in animo anche di attuare un grande Torneo schermistico e di appoggiare il Comitato per l'Ospedale Coloniale italiano Giuseppe Garibaldi affinché nel periodo delle feste inauguri i due primi padiglioni.

★ **Il Comitato Toscano della lega nazionale contro la malaria**, la nobile e necessaria lega che s'adopera a diffondere e tradurre in pratica i concetti fondamentali della profilassi antimalarica ed a favorire e a disciplinare gli studi e le azioni individuali contro il flagello, ha diramato da Pisa una sua circolare per invitare ad una più stabile e più vasta fondazione di un comitato antimalarico delle provincie toscane. La Toscana è una regione che, per ovvii motivi, deve prendere una delle parti più vive alla campagna antimalarica. È quindi sperabile che ella risponda con entusiasmo all'appello. L'assemblea generale del Comitato toscano è convocata pel 15 maggio a Grosseto. È bene intanto ricordare che i soci si dividono in « ordinari », che pagano una quota di almeno 5 lire annue, e in benemeriti, che contribuiscono con una somma non inferiore alle lire 500.

Riviste e giornali

★ **Gli scavi di Colono.** — Colono, il sobborgo d'Atene conosciuto specialmente per la tragedia di Sofocle, *Edipo a Colono*, attira in questo momento l'attenzione degli archeologi. Il prof. Sconoros, direttore del Museo numismatico di Atene, vi ha scoperto la grotta sotterranea lunga 15 metri che formava il santuario del recinto sacro delle Erinni. Si è potuto così rendersi conto esatto — scrive la *Nature* — di quanta cura pose Sofocle a descrivere una realtà famigliare a tutti i suoi uditori. L'altare di Poseidone è stato riconosciuto; così il Plutoneion dove Edipo ha condotto Teseo perché assistesse alla sua sparizione e conoscesse il posto della sua tomba che doveva, secondo l'oracolo, rendere Atene inespugnabile. Si è anche identificato uno dei punti della celebre Accademia, dove si trovava l'Accademia di Platone e questo ha condotto a riconoscere il piano esatto della via dell' Accademia che era fiancheggiata da tombe che ora si stanno ricercando.

Concorsi

★ **« L'Umbria Sportiva »**, un nuovo periodico di tutti gli sports, ha bandito un concorso per una novella sportiva All'autore della novella vincitrice sarà assegnato un premio di lire cento in oro.

Libri pervenuti alla Direzione

Sem Benelli, *L' amore dei tre re* (Milano, Treves ed.) — P. B. Shelley, *La difesa della poesia* (Lanciano, R. Carabba ed.) — Tomaso Monicelli, *Il viandante* (Milano, Casa edit. del « Viandante ») — Ugo Foscolo, *Il tomo dell' Io seguito dal Didimo Chierico* (Lanciano, R. Carabba ed.) — Maria Corniani, *Eva avvinta* (Milano, Casa ed. L. F. Cogliati) — Soren Kiergaard, *In vino veritas con l'aggiunta del più semplice e diapsalmata* (Lanciano, R. Carabba edit.) — Riccardo Selvatico, *Commedie e poesie veneziane* (Milano, Treves ed.) — Ser Giovanni Fiorentino, *Il pecorone* (Lanciano, R. Carabba ed.) — Ettore Moschino, *Tristano e Isolda* (Milano, Treves edit.) — Michelangiolo Buonarroti, *Lettere*. Vol. I e II (Lanciano, R. Carabba ed.) — Cesare Rossi, *I canti di Cividale* (Trieste, G. Balestra) — Nicolò Machiavelli, *Pensieri sugli uomini* (Lanciano, R. Carabba ed.) — Ferdinando de Paola, *Da Lucilio ad Orazio* (Napoli, Tip. Rocco, Bevilacqua E.) — Vittore Vittori, *Vergine selva* (Bologna, Nicola Zanichelli ed.) — Gabriele Rossetti, *La vita mia - Il testamento* (Lanciano, R. Carabba ed.) — F. R. Chateaubriand, *Viaggio in Italia* (Lanciano, R. Carabba ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

Giuseppe Ulivi, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 21 — 22 Maggio 1910 — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

Fedele Romani - L'uomo e lo scrittore

Io ho vissuto con Fedele Romani, in una continua e cara intimità di pensieri e di sentimenti, per più di quindici anni, e non è questa l'ora che io possa scrivere di lui, mentre ancora mi pare impossibile che sia scomparso per sempre. Ma è un dovere per me, non meno che un sollievo, dire almeno di lui — ed ho la sicura coscienza di non aggiungere nulla al vero — che non ho mai conosciuto nessuno che fosse più profondamente e naturalmente onesto e buono, come non credo d'aver mai conosciuto chi possedesse più nobili e rare qualità d'intelletto.

Il carattere del Romani, che lo distingueva subito dalla folla, anche degli uomini di dottrina e d'ingegno, era la continua e irreduttibile originalità. Tutto quanto passava davanti al suo penetrante occhio d'artista, come tutto quanto si affacciava dal di fuori al suo intelletto sempre vigile e pronto di osservatore e di pensatore, riceveva immediatamente una così schietta impronta personale, da diventare in tutto cosa sua, esclusivamente sua. I molti che hanno goduto della sua conversazione, sanno che egli non era mai in nessun momento un uomo come tutti gli altri, e che di qualsiasi cosa cominciasse a parlare, sul serio o per ischerzo, per un'ora o per cinque minuti, esponendo con tenace persuasione un'idea da lungo tempo meditata o improvvisando le sue osservazioni sopra il più futile degli argomenti, di sfuggita, per rispondere ad una signora, in lui, più ancora dello spirito, ch'era molto e di buona lega, e della vivacità bizzarra e pittoresca della frase, colpiva e attraeva la costante, fresca, spontanea originalità del pensiero.

Altri passano la loro vita a ricordar cose altrui, egli la passò a pensar cose proprie; altri non hanno suggerimenti che dai libri, egli ne ebbe, come e più che dai libri, da tutto ciò che esiste o vive nel mondo, e non ci fu cosa che cadesse sotto il suo sguardo, per quanto piccola, della vita e del costume, dell'arte e della scienza, degli uomini e della natura, del tempo passato e dell'ora che corre, ch'egli trovasse troppo piccola per la sua osservazione e per fissarla nella sua sicura memoria, in uno di quei suoi pensieri spiccatamente caratteristici, che talvolta parevano paradossali, ma erano veramente materiati di profondità, di sincerità e di buon senso. Mentre i più mettono il loro amor proprio nel somigliare agli altri, egli istintivamente rifuggiva da ciò che non gli era personale, e di qui nascevano i suoi sdegni, — che potevano esser giudicati un indizio di intolleranza o di orgoglio ed erano invece un insegnamento di schiettezza e di verità — contro tutti i sentimenti che tendono a cristallizzarsi in forme stereotipate e convenzionali, dall'amicizia al patriottismo, contro tutti i livellamenti, i professionalismi, le imitazioni, contro tutte le uniformi dell'anima. Così egli, si giudichi con più o meno ammirazione, fu lui, come osservatore e come scrittore e come studioso e come professore. Molti lo dicevano mediocremente colto perché la sua cultura era diversa dalla loro, e, dove era uguale, aveva più profondità che estensione. Egli non leggeva moltissimi libri, ma i libri che leggeva e che aveva non erano di solito uguali a quelli di tutti.

Fedele Romani se n'è andato portando con sé la maggior parte della sua ricchezza. Eppure ciò che ha lasciato non è poco, ed è degno di lui. Io credo che le pagine di *Colledara* non saranno dimenticate e terranno sempre un posto onorevolissimo nella piccola serie di libri di memorie che possediamo, come parte viva della nostra letteratura nazionale; e che, anzi, in questa piccola e scelta serie, sembreranno degne di star fra le prime, per la copia e novità delle osservazioni, per il bonario umorismo, che si può, se si vuole, chiamar manzoniano, benché non sia imitato dal Manzoni né da nessuno, per la verità del colorito locale, pel realismo vivamente pittorico, per certi scatti di poesia, per certe rappresentazioni di persone. La figura di sua madre, così schietta nella sua semplicità, così diversa dai soliti modelli letterarii, non si può dimenticare; e altre sono ricche di quell'umorismo che dicevo, bonario e talvolta perfino ingenuo, pur nel suo malizioso pessimismo, che formava il fondo della natura del Romani. Poiché egli si credeva ed era un conoscitore d'uomini e di donne, e non era di solito benigno ne' suoi giudizi; ma la severità si sfogava tutta nell'osservazione teorica, senza di solito informare il suo sentimento, e nel suo sentimento brillava spesso un'ingenuità di fanciullo.

Io credo pure che saranno considerati come de' più bei saggi della nostra letteratura critica alcuni de' suoi studii danteschi e manzoniani, dove si fondono insieme una viva sensibilità artistica per l'opera altrui e la capacità di rendere con altrettanta vivezza artisticamente l'impressione ricevuta, sicuro giudizio intuitivo e forza di riflessione adeguata, un sistema suo proprio di osservazioni teoriche, collegato con tutto il suo modo di considerare la vita, e una ricchezza ammirabile di osservazioni immediate, psicologiche e pittoriche, scaturite dall'esame dei minimi particolari di quella particolare opera d'arte. Il sistema teorico, che un tempo aveva attinto, senza forse rendersene ben conto, da Schopenhauer, ora se l'era fatto, con molte meditazioni, da sé, tale, come l'indole del suo pensiero voleva, che la teoria non serrasse così da vicino la pratica da imporle o aver l'aria di imporle dei freni; e ci teneva assai, tanto da dirmi, con quella sua ingenua sicurezza, che desiderava ch'io gli facessi delle obbiezioni, perché si sentiva preparato a rispondere a tutte. Ma, lasciando stare il sistema, che non ci appare nella sua compiutezza, ammirabile è l'esecuzione, nella quale risplendono altre doti del Romani, per esempio il suo occhio di pittore, che faceva di lui, benché non avesse mai studiato disegno, un felice disegnatore e caricaturista. Proprio nella felicità colla quale egli coglie e giudica i motivi pittorici dell'opera di poesia, è la novità di alcuno di questi saggi, che ne acquista una certezza come di analisi documentata e, soprattutto, un alto valore di opera personalissima, non simile ad altra e non imitabile.

Egli teneva molto anche ai libriccini che aveva scritto per le scuole, sui più comuni dialettismi di alcune provincie o città, e anche di Firenze; e aveva ragione di tenerci, perché chi sa leggerli deve ammirarvi la sicurezza e l'acume delle sue riflessioni sulla lingua. Io non oserei affermare che tutti coloro che si occupano di studi scientifici sulla lingua, abbiano così vivo il senso della sua natura e delle questioni che la riguardano, anche a lasciar stare il senso artistico di ciò ch'è ora o dev'essere la lingua nazionale. Riguardo a questa, riguardo cioè al modo di scriverla, egli tendeva ogni giorno più verso un suo ideale di immediatezza, che rappresentasse sempre più la persona e proprio quel dato momento dell'ispirazione personale; tanto che da ultimo, in parte perché gli cresceva la facilità dello scrivere, in parte perché così volevano i suoi concetti teorici, quasi rifuggiva dal correggere la prima stesura.

Il Romani, dunque, ha lasciato traccie sufficienti della propria individualità nell'opera sua. Eppure io devo ripetere ch'egli valeva anche più di ciò che ha lasciato, sebbene possiamo sperare che altre cose di lui, ancora inedite e di non piccola importanza, vengano alla luce, delle quali non aveva dato finora se non qualche saggio. La sua opera più bella s'è spenta con lui, e fu l'elaborazione spontanea ed assidua della propria personalità, per mezzo di una continua trasformazione dei materiali grezzi in elementi organici del proprio intelletto. Parlando con lui ne' suoi momenti felici, che talvolta erano stati preceduti da torbidi silenzi o da ostinati rimuginamenti quasi di un'idea fissa, si intravedeva una ricchezza inesauribile, alla quale non avrebbe dato mai fondo, neppure in una vita assai lunga. Egli era di quei privilegiati che al mondo, per quanto anche si sforzino di comunicargli la più gran parte di sé stessi, non comunicano mai se non una parte assai piccola, e quando uno immagina di possedere tutti i loro segreti, s'avvede subito, alla prima occasione, che i loro segreti rimasti intatti sono ancora senza paragone più numerosi e più profondi.

Ma egli, per le circostanze della sua vita, per la debolezza dei suoi nervi, per la natura del suo spirito, non cercò di mettersi in comunicazione col mondo se non molto tardi, e senza affrettarsi neppur allora per riguadagnare il tempo che altri, ma non lui, avrebbe considerato come perduto, senza cedere mai ad altro pungolo che non fosse quello di un bisogno spirituale, fortemente sentito, senza insomma pensare mai ad accelerare il suo passo per raggiungere quelle cose, che altri stimano così importanti, quali sarebbero una posizione elevata, o anche gli onori e la fama. Così avvenne che egli ci disse di sé anche meno di quello che avrebbe potuto, nel tempo che gli fu concesso, e poi questa sua morte crudele e immatura lo arrestò ad un tratto improvvisamente nel momento migliore, nel più caldo fervore dell'opera.

Di questo non ci consoleremo mai, che la morte lo abbia colpito quando, e per la letizia del primo riconoscimento dell'opera sua di scrittore e di critico, e per uno spontaneo concentrarsi e sfavillare in lui di tutto ciò che aveva silenziosamente raccolto e preparato in se stesso durante lunghi anni, egli era pervenuto al più alto punto della sua maturità spirituale, e aveva come conquistato la sua prima vera giovinezza. Era una gioia parlare con lui de' suoi disegni per l'avvenire, e vederlo accendersi ad un fervore di operosità prima ignota.

Quali fra gli elementi tumultuanti nel suo spirito avrebbero prima trovato il centro intorno a cui raccogliersi, per prendere forma in opera organica e viva? Forse le sue meditazioni sulla scuola? I suoi discepoli sanno che mirabile e nuovo maestro egli fosse, e in che originale maniera egli manifestasse la ricchezza della sua vecchia esperienza e la sua spontanea attitudine ad accrescerla e rinfrescarla senza posa. Forse le sue meditazioni sulle arti figurative? Gli artisti che lo conobbero ricordano ch'egli non era soltanto uno spregiudicato e acuto giudice delle opere loro, ma che una straordinaria copia di pensieri nuovi e brillanti, non meno che precisi e pratici, si nascondeva nella sua mente intorno alla natura, ai metodi, ai principii teorici o tecnici delle arti del disegno. È uno dei più dolorosi rimpianti il pensare che tutto ciò è perduto, perduto per sempre, e che nel momento ch'egli si sapeva forte e pronto, e manifestava il suo compiacimento perché non mai s'era sentito così interiormente alacre e ricco, tutto sia finito, e tanta parte della sua robusta intima laboriosità intellettuale, non per lui ma per gli altri sia stata spesa invano.

Ma, invano, è parola volgare ed ingiusta. Non può essere stato invano nulla di ciò che ha pensato od operato in mezzo agli uomini un uomo così intero e schietto, così singolare come lui. Egli è stato un esempio di sincerità. Se, scolaro, come fu, del D'Ancona e condiscepolo di molti che ora sono dotti rispettabili o anche illustri, si volse fin dal principio per una sua strada, mettendo in seconda linea i libri e in prima linea la propria interna meditazione; se, poi, nella grande foga di erudizione da cui vedeva animati tanti amici suoi, non pensò neppur per un istante che a lui avrebbe giovato il simularsi almeno preso dal medesimo ardore, e continuò a percorrere tranquillamente la sua strada, e sopportò tranquillamente di essere perciò considerato da molti, per molto tempo, come un inferiore o come un epicureo intellettuale, questo non fu, io credo, esempio vano, se può insegnarci a tutti che sopra tutto noi dobbiamo essere sinceri con noi medesimi, e lavorare a svolgerci secondo le necessità profonde dell'anima nostra e non secondo le necessità esterne o materiali del momento, anche se ciò debba costarci amarezze e dolori, e proprio il dolore, ch'egli talvolta provava, fugace ma grave, di vedersi posposto a chi sentiva minore di sé.

Ma chi può dire quanto sopravviva di lui nei discepoli, che ebbe numerosi ed affezionatissimi per tutte le parti d'Italia, nella sua lunga carriera di professore di Liceo, che solo da ultimo, e per desiderio di libertà e di riposo più che per ambizione di innalzarsi, aspirava a mutare? In ognuno dei suoi discepoli, anche nei più tardi e restii, certo sopravvive la suggestione di un suo pensiero, la luce di un suo insegnamento, la memoria di una sua osservazione arguta e feconda, e non si cancellerà dalle anime loro il solco tracciatovi dalla sua nobile e nobilmente imperiosa personalità intellettuale e morale.

Come non si dileguerà dalle anime nostre, di noi tutti quanti gli fummo compagni ed amici. Egli ha voluto esser sepolto sull'altura fiorita di San Miniato, in faccia a Firenze, perché a Firenze aveva donato tutto il suo cuore, come ad un'altra sua madre, alla madre del suo intelletto. Ma egli ha lasciato a noi il suo spirito, diffuso in mille atomi impercettibili nelle anime nostre, e ogni volta che penseremo qualche cosa di nobile o di bello, che ci paia più bello o più nobile dei nostri usuali pensieri, guarderemo lassù verso San Miniato, mormorando il suo nome, quasi dubitando se non sia l'antico lievito del suo pensiero che sollevi il nostro, e, nella sventura di averlo perduto, benedicendo la fortuna di essere stati così vicini all'anima sua e al suo cuore.

E. G. Parodi.

Il giornalista

L'amico incomparabile che il *Marzocco* e il suo direttore hanno perduto testé era uno di quegli spiriti rari ai quali si attagliano male le categorie correnti, preziose per il necrologio. In ogni scritto, in ogni parola, in ogni gesto di Fedele Romani era tale un'impronta di originalità, che tanto più difficile riesce oggi il compito di presentarne integra la figura intellettuale e spirituale a quanti non la conobbero in vita. Come il resto, fu originale e tipica la sua attività giornalistica, che si esercitò quasi esclusivamente su queste colonne, durante l'ultimo biennio. Osservatore instancabile e personale, dotato di straordinaria prontezza critica e di quella facoltà che consente ad alcuni cervelli privilegiati di cogliere nei fatti più modesti e apparentemente meno significativi, l'aspetto insolito o il nucleo di una legge o di un principio di carattere generale, il Romani era giornalista nel senso più eletto e moderno della parola. Senonché, per molti anni, questo grazioso e penetrante commento della vita che ci circonda era stato fatto da lui a viva voce, nella conversazione dei salotti o al caffè fra gli amici. Egli fu, per molto tempo, il «giornale parlato» dei suoi conoscenti, preferibile per molti rispetti ad ogni altro giornale. Se taluno dei suoi ingegnosi giudizi o delle sue acute osservazioni critiche arrivava alla stampa, ci arrivava non per opera sua diretta, ma di riflesso, a cura di terzi. La sua attività si era concentrata oltre che nell'insegnamento, nel quale fu di uno scrupolo e di uno zelo eccezionali, nella critica letteraria: e la stessa cura appassionata, la stessa febbre della lima, lo stesso tormento del meglio che portava in ogni suo lavoro sembravano naturalmente distoglierlo da quel genere di scritti a cui si accompagna sempre una certa fretta, ed insieme la rinunzia al meglio ed alla lima. Anche una tal quale timidezza lo vinceva: la sua sensibilità squisita temeva le offese della malevolenza che investe senza troppi riguardi chi affronta il pubblico dalle colonne dei periodici. Ma dopo il successo di *Colledara*, egli parve rinfrancato e diverso. Nella piena maturità il suo ingegno singolarissimo ebbe gli atteggiamenti nuovi di una rifioritura: ebbe scioltezza e facilità di produzione, delle quali lo stesso amico nostro si meravigliava come di un fatto inaspettato. È inutile ricordare ai lettori del *Marzocco* la serie dei suoi articoli acuti e piacevoli, vivaci e squisiti che videro la luce qui sulla fine del 1908, durante l'intèro 1909 e nei primi mesi di quest'anno. Con lo stesso spirito bonario di filosofia pratica, con lo stesso vigile senso di osservazione si affrontavano in quegli articoli gli argomenti più varii: varii come la vita. Né quest'occupazione, per lui così insolita, distraeva il Romani dall'attendere ad un lavoro di più ampia mole iniziato quando la sua salute era già scossa e condotto a termine rapidamente nelle brevi tregue a lui concesse dall'inesorabile male che doveva portarlo alla tomba. Quest'opera che era il seguito ideale di *Colledara*, e insieme il documento più caro del suo pellegrinaggio a traverso l'Italia, come studente prima come professore poi, fu il tormento e la gioia del nostro indimenticabile amico, negli ultimi mesi del suo declinare senza illusioni e senza speranze. Come infatti si rallegrava di averla compiuta e si compiaceva di affidarle il suo nome, così si crucciava sentendo che non gli sarebbe bastata la vita a vederla pubblicata nel sospirato volume. Talché stremato ormai dal male volle compiere uno sforzo supremo per darcene qualche saggio, perché qualche capitolo del libro *Nella scuola e nella vita* comparisse in queste colonne nella forma definitiva da lui vagheggiata.

I ricordi del Seminario abruzzese e le note sulla Sardegna sono di ieri. La intelligenza luminosa di Fedele Romani nella rovina del corpo parve opporre sino all'ultimo una difesa disperata. L'estremo rifugio della esistenza era rimasto nel cervello e in quello sguardo indefinibile che, sulla soglia della morte, ancora si volgeva intorno penetrante a scrutare la vita.

ad. o.

Il maestro

Mi sembra di aver ieri accompagnato al cimitero con la salma di Fedele Romani una parte della mia giovinezza, perché l'amicizia che mi univa a lui da anni era nata nella scuola dove egli era stato mio maestro, ed io mi sapevo fra i pochi suoi discepoli antichi ai quali egli consentisse e contraccambiasse quella affettuosa famigliarità che consentiva e contraccambiava agli intimi amici della sua stessa generazione. Per questo voglio oggi trarre dal mio dolore la forza di tributare alla sua memoria l'omaggio almeno del discepolo al quale le conversazioni negli uffici del giornale o negli intellettuali ritrovi cittadini o nelle lunghe passeggiate per le vie della città prediletta, non han mai fatto dimenticare il suono e la potenza che aveva la parola del maestro nelle lezioni del liceo. Ma si può veramente parlar di *lezioni* quando si parla di Fedele Romani insegnante? L'insegnamento di lui non aveva nulla di cattedratico e di solenne, non seguiva alcun metodo prestabilito. Egli faceva lezione quasi sempre, si può dire, conversando con i suoi alunni, si trattasse di spiegare un capitolo di storia letteraria, o di commentare un canto dantesco o di correggere un componimento. Il suo pensiero era sempre elevato e profondo, ma la sua parola era sempre familiare e piana, spesso arguta. Si sentiva che la materia scolastica dell'insegnamento era per lui poco più d'un pretesto; egli più che impartire soltanto la conoscenza esatta e precisa di questa materia, in egnava, a proposito di essa, la conoscenza della vita con le più penetranti e diverse variazioni intorno allo spirito delle cose e degli uomini, apriva all'anima degli alunni delle finestre sul mondo, faceva entrar nella scuola l'umanità.

Beato chi poteva comprenderlo sempre! Molti dei discepoli non eran forse capaci di pesare tutto il valore delle sue parole e di penetrare le vene d'amarezza che nutrivano il suo pensiero. A questi egli diceva talvolta, ammonendoli, quando si distraevano mentr'egli parlava: « Badate che nessuno ha detto a me quello che io dico a voi. Badate che voi siete fortunati di poter sentire a scuola certe cose che anch'io a' miei tempi avrei voluto sentire a scuola e che ho imparate a prezzo della vita. Ricordatevi di quello che vi dico! » Per gli scolari che lo comprendevano non aveva, invece, bisogno d'ammonimenti. Li sentiva attenti alle sue parole, compresi del suo pensiero ed egli andava a loro, l'anima aperta, come essi andavano a lui, conquistati e fiduciosi. Egli era un prezioso ed infallibile conoscitore di uomini ed io so per mia propria esperienza come egli sapesse riconoscere e trarre a sé un cuore giovine, e liberarlo dalla sua malinconica solitudine e dalla triste necessità della scuola in cui si dibatteva, per mostrarglisi amico, per farselo amico abolendo per lui ogni separazione morale tra la cattedra e il banco e trascendendo con lui i limiti della scuola per entrar nella vita e nella verità. Certi suoi sguardi dalla cattedra, fin da i primi giorni ch'io studiavo con lui, sembravano dirmi: « Pazienta! Ci sono qui io per te e non sarò il tuo pedagogo, ma il tuo fratello maggiore! Cercherò di dirti delle cose che ti faranno bene e che avrai piacere a sentire! »

Degli alunni migliori, nel senso morale e non puramente scolastico della parola, egli sapeva a prima vista valutar l'anima. Aveva un certo modo d'intrattenersi con gli scolari e di interrogarli che metteva *in evidenza la loro personalità*. Ad esempio, i componimenti non li correggeva da sé a casa, ma li faceva leggere a voce alta da ogni alunno in classe e mentre durava la lettura egli ascoltava la voce dello scolaro e lo guardava, oppure, ascoltando, socchiudeva gli occhi sotto le lenti, ed io sapevo ch'egli scendeva così nell'intimo di quell'alunno, ed aspettavo con ansia il momento in cui gli avrebbe parlato per rimproverargli la sua retorica o lodargli la sua buona volontà e schiarirgli i suoi pensieri e porlo infine a faccia a faccia con lui medesimo. Talvolta rifaceva egli, parlando, il componimento ed era una gioia sentirlo svolgere il tema da lui stesso assegnato. Ma come rifaceva ai nostri occhi, poi, tutti i testi che doveva commentare! Certe pagine del Manzoni che ci sembravano noiose egli ce le faceva gustare periodo per periodo. Le figure dei *Promessi Sposi* — le più vive, egli ci diceva, che fossero state create in un'opera letteraria dopo quelle della *Commedia* di Dante — ce le illuminava in un modo indimenticabile, ce le rivelava nella loro umanità complessa e schietta, impregnata di vita vera. Certi passi della *Commedia*, appunto, non ci apparvero e non ci appariranno più mai così terribilmente pieni d'infinito e di umanità come quando egli ce li spiegò a scuola. Ah! sì, quando egli faceva lezione noi amavamo la scuola!

Eppure egli non l'amava o l'amava per forza e sforzandosi di vedervi una parte di quella società umana di cui egli era tanto partecipe e tanto osservatore. Le convenzioni dell'insegnamento scolastico, la ristrettezza mentale di certi insegnanti, la vacuità e la stupidità di certi regolamenti e di certi legislatori in fatto di didattica lo irritavano. In alcuni scritti pubblicati qui sul *Marzocco* e che sono fra i suoi migliori, egli ha detto cose spietate intorno ai metodi d'insegnamento e di tormento in uso nelle scuole, intorno agli esami e alle medie, intorno agli scolari stessi.

Nessun insegnante ha mai fatto come lui una psicologia così amara e così inconfutabile di quell'assurdo morale e scientifico ben organizzato e coltivato

che è la scuola, prigione della gioventú, dove tutti corrono a martoriarsi per dieci anni il cervello, o quella parvenza di cervello che posseggono, pur di giungere a ottenere alla fine un pezzo di carta che li abiliti a far gli uomini civili. Nessuno ha mai cosí apertamente parlato della società ai suoi scolari e dei suoi scolari alla società. Per Fedele Romani di scuole giudiziose e naturali non ne esisteva ormai che una: il giardino d'infanzia! Ma si può veramente riprovare e combattere quel che per tanti anni ha formato la nostra vita ed è vissuto delle nostre fatiche e del nostro cuore? No certo. E intimamente Fedele Romani era attaccato d'amore, se non alla scuola, alla *sua* scuola; amava ritrovarsi ogni giorno con i suoi alunni, di ricostituire ogni giorno a nuovo con essi una società ideale. Egli ritrovava nella sua scuola tutta la vita e tutta la sua vita. La scuola gli offriva il modo di studiare i futuri uomini, gli offriva il modo di rivelare ai futuri uomini i volti ed i cuori degli uomini passati e presenti. Egli se ne appagava e mi par di vederlo ancora sorridere e parlare con il suo malizioso sorriso e la sua grave parola agli scolari in certi giorni somiglianti ai giorni di questa primavera che gli ha chiusi gli occhi per sempre. Appoggiato all'invetriata dell'alta portafinestra che dalla classe conduceva al giardino, in vista delle aiuole verdeggianti, attorniato dagli scolari, parlava e sorrideva da buon maestro, non da giudice acre. Ed io credo che quando, il piú presto possibile, leggeremo il suo ultimo libro, quel libro che stava scrivendo in questi ultimi suoi giorni per narrarci la varia vita d'insegnante ch'egli ha vissuto, noi vi potremo riconoscere a pieno quanto di buono la scuola, la triste e assurda scuola, rappresentasse per un uomo come Fedele Romani. Egli, che ieri è morto nella piú vivida giovinezza del suo spirito e che amava di sentirsi giovine nell'anima e nel pensiero, questo almeno ha tratto dalla quotidiana consuetudine dei giovani suoi discepoli: la gioia e la speranza di veder la vita aprirsi continuamente alla vita.

Aldo Sorani.

IL VII CONGRESSO GEOGRAFICO ITALIANO A PALERMO

Nei giorni dall'1 al 6 del corrente mese di maggio tenne le sue riunioni a Palermo il Congresso Geografico Italiano, VII della serie felicemente iniziatasi or fanno 18 anni a Genova. Sorta sotto gli auspici del nome grandissimo di Cristoforo Colombo, di cui appunto nel 1802 si celebrava il quarto centenario della impresa memoranda, l'istituzione di questi convegni triennali tra i cultori e gli amici della geografia non accenna davvero a diminuire nel favore generale: ché anzi questo si mostra sempre maggiore e vale a ravvivare in una piú larga cerchia di persone colte l'interessamento per la geografia e per i molti problemi di indole scientifica e pratica che intorno a quella si annodano. Da Genova a Roma, da Roma a Firenze e poi a Milano a Napoli a Venezia e ultimamente a Palermo i congressi geografici sono andati quasi costantemente aumentando, non oserei dire nella serietà delle discussioni e nell'importanza dei voti emessi, ma certo per numero degli aderenti per l'occasione che loro hanno porto di conoscere persone e cose. Perché è ormai risaputo che l'efficacia maggiore dei Congressi, qualunque ne sia il carattere, consiste principalmente nell'opportunità che essi offrono di avvicinare persone che si interessano ai medesimi argomenti, di attivare relazioni nuove e cementare le antiche. In Italia particolarmente, dove per ragioni che sono ad un tempo di carattere geografico e storico manca veramente un centro ove converga la vita intellettuale del paese, i congressi dovevano servire, anche piú che altrove, a quest'opera di coordinamento; e questo può valere a spiegare il loro crescente favore. Nel caso particolare dei congressi geografici forse anche piú che per altri consimili convegni, la pratica utilità di questa istituzione apparisce anche piú manifesta; e ciò sia pel fatto del carattere stesso della disciplina, che riveste quasi funzione di intermediaria tra le scienze fisiche e biologiche e quelle storiche e sociali ed economiche, onde i loro aderenti si reclutano tanto fra i cultori delle piú severe scienze positive della geodesia e dell'astronomia, quanto fra i naturalisti e gli storici, gli economisti e i sociologi, gl'insegnanti e gli uomini d'affari, i funzionari e i pubblicisti; sia per l'opportunità che essi offrono di visitare luoghi ed istituzioni per molti spesso ignorati.

Sotto questo punto di vista in particolar modo il Congresso Geografico di Palermo doveva avere, come ebbe effettivamente, uno speciale interesse, concedendo a molti fra i suoi partecipanti di visitare per la prima volta quella nobile terra di Sicilia, che in sé racchiude tanti tesori di fenomeni naturali, di antiche memorie e di gravi problemi economici. Alle attrattive speciali che sotto questo punto di vista offriva il convegno nella ricca metropoli dell'isola gloriosa, altra grandissima se ne aggiunse per opera del Comitato, che sotto la guida avveduta e sollecita di Cosimo Bertacchi, attese al suo ordinamento. Quella cioè di una breve escursione a Tunisi, nella bella città dell'Africa Mediterranea ove coesistono senza offendersi reciprocamente due civiltà; ove alle memorie della nostra antica storia si aggiungono le manifestazioni potenti della operosità industre dei nostri emigranti e dove, ahimè, si vive e palpanti e dolorose sono le prove della nostra insipienza politica.

A questa gita di Tunisi cosí saviamente predisposta il Congresso dovette senza dubbio gran parte del suo successo, onde da ogni parte del Regno convennero in largo numero i cultori della scienza geografica non meno di quelli che l'occasione propizia ed insolita rendeva amici della geografia. Né affermando ciò intendo minimamente diminuire il valore del convegno per sé stesso, né togliere merito alle discussioni che si protrassero, nutrite e vivaci, per quattro intiere giornate, alle comunicazioni spesso interessanti su qualche soggetto di speciale interesse geografico. Non è qui il caso di seguire il Congresso nei particolari del suo svolgimento né di ricordare le consuete cerimonie e i discorsi d'occasione che formano la parte esteriore e di prammatica di questi convegni; ma solo intendo limitarmi a mettere in evidenza alcune di quelle che possono considerarsi risultanze principali del convegno medesimo.

In omaggio alla tradizione ormai consacrata nelle sei precedenti riunioni, anche il Congresso di Palermo si suddivise, per quanto riguarda i lavori, nelle quattro sezioni scientifica, economica, didattica e storica, rispondenti piuttosto ad una opportunità di ripartizione del lavoro che ad una sostanziale ed organica suddivisione di materia e di discussione. Contro questa troppo artificiosa separazione, che vieta a molti di partecipare in piú larga misura ai lavori dei Congressi, la riunione di Palermo ebbe anzi a pronunziarsi in modo esplicito, onde è da augurarsi che nei futuri convegni l'inconveniente lamentato sia tolto e che sia offerta la possibilità a tutte le forze veramente attive della geografia, di partecipare a discussioni e a voti che non possono essere lasciati alla mercé di pochi interessati. I Congressi per ben rispondere all'ufficio loro debbono tendere a compiere opera coordinatrice ed unificatrice, piuttosto che ad erigere barriere entro le quali pur troppo gli specialisti sono necessariamente indotti a rinchiudersi nelle loro personali ricerche.

Nella prima sezione che impropriamente s'intitola scientifica, ma che piú esattamente sarebbe da chiamarsi di geografia matematica e fisica, rivestirono certamente carattere piú generale e di piú largo interesse le comunicazioni sui lavori compiuti nell'ultimo triennio dalle due massime istituzioni dello Stato che attendono ad opera geografica nel territorio e sui mari, tanto della madre patria quanto delle sue colonie africane. Sui lavori dell'Istituto Idrografico della R. Marina, che ha sede in Genova, riferí personalmente il comandante M. Giavotto, direttore dell'Istituto medesimo, che alle qualità di marinaro ardito e sperimentato accoppia quelle di valente idrografo e geodeta. L'opera compiuta sotto la sua direzione sulle coste italiane e su quelle della Somalia per il rilevamento della carta idrografica fu veramente ingente e con vivo interesse ne fu seguito dagli uditori lo svolgimento. Né interesse minore destò la conoscenza del lavoro vasto e molteplice compiuto dall'Istituto Geografico Militare di Firenze, intorno al quale ebbe la fortuna di riferire chi scrive queste brevi note. Essa valse a mettere sempre piú in evidenza, se pur ve ne era bisogno, quanto errato sia il concetto di alcuni profani, che cioè compiuto ormai in ogni sua parte il rilevamento del territorio nazionale, il compito dell'Istituto sia assolto. A ben altre esigenze scientifiche e tecniche; a ben altri interessi pubblici e privati tale opera è chiamata a soddisfare, cui non possono certo piú rispondere lavori condotti mezzo secolo addietro, quando stringevano le urgenze del tempo e la ristrettezza dei mezzi. Ne dette nuova prova il Congresso medesimo esprimendo su relazione di Mario Baratta, il voto che si addivenisse a rinnuovare a piú ampia scala il rilevamento topografico dell'Etna, oggi affatto insufficiente per gli studi vulcanologici; e quello piú generale perché a scala maggiore di quella proposta si eseguissero le nuove levate topografiche dell'intiera Sicilia cui l'Istituto si è testé accinto.

Altri voti la sezione non fu chiamata ad esprimere; ma utili e istruttive discussioni ebbero a suscitare nel suo seno le comunicazioni di particolare interesse scientifico svolte dai professori Marinelli, Uzielli, Almagià Platania, Eredia, e da altri, riguardanti pressoché tutte particolari fenomeni di geografia fisica e di climatologia della Sicilia.

Nella sezione seconda, riservata ad argomenti di geografia economica ed ai problemi commerciali e coloniali, piú vivace fu spesso la discussione come lo comporta la natura degli argomenti e gli interessi che toccano. Molto ebbero i convenuti ed interessarsi del Museo Etnografico italiano fondato a Firenze dal dottor Lamberto Loria intorno al quale riferí lo stesso Loria; ciò che dette occasione, oltre che ad un voto di plauso per la nobilissima iniziativa, ad esprimer l'augurio che si istituisca anche una consimile raccolta di oggetti etnografici riguardanti le nostre colonie africane. Di queste la sezione fu pure chiamata ad occuparsi a proposito della presentazione del bel lavoro del capitano Pàntano sulla città di Merca nel Benadir, la quale forní occasione a rinnovare un antico voto perché i nostri ufficiali di residenza nelle colonie venissero forniti di mezzi istrumentali e di opportune istruzioni per ricavare un maggior profitto, nell'interesse della Geografia, dalla loro operosità e dal loro buon volere; nonché a proposito delle pubblicazioni della Direzione Centrale degli Affari Coloniali presentate al Congresso dal capitano della regia marina dottor Angelo Mori, rappresentante la Direzione medesima.

La bella relazione del professor Borzí direttore dell'Orto Botanico di Palermo sulle culture coloniali sperimentali ivi praticate e sull'opportunità di promuovere l'istruzione agricola coloniale dette occasione a chi scrive di ricordare l'esistenza in Firenze del nuovo Istituto, sorto, come i lettori del *Marzocco* non ignorano, per l'iniziativa fidente e l'operosità pertinace del dottor Gino Bartolomei Gioli, onde al plauso per l'istituzione di Palermo la sezione uní quello per l'istituzione fiorentina, augurando che l'una come l'altra fossero messe in condizione di meglio sviluppare l'azione loro. Ma la discussione piú viva ed animata svoltasi in questa sezione fu quella promossa dalla relazione del professor C. Maranelli sui voti da esprimersi nell'occasione del nuovo censimento. In conclusione e a parte alcune minori modalità, tutti convennero nell'espressione del desiderio, rispondente ad una vera necessità pratica, non meno che ad un alto interesse scientifico, perché il novero della popolazione sia fatto, non solo per comuni e per le cosí dette *frazioni*, che non rappresentano nulla di concreto, ma estesa a tutti i luoghi abitati, qualunque sia la loro importanza. Si tratta insomma del voto medesimo che, in previsione del Congresso, avevo avuto già occasione di manifestare su queste colonne.

Al tema riguardante il censimento fu opportunamente collegato l'altro della toponomastica italiana sul quale riferí Carlo Errera. Era stato annunciata in proposito una comunicazione del professor Silvio Pieri, il quale avrebbe dovuto riferire sui lavori di spoglio del materiale raccolto nel censimento del 1901 cui attende presso la R. Accademia dei Lincei. Ma l'importante comunicazione mancò, onde il Congresso udita la relazione del professor Errera, si limitò ad esprimere il proprio compiacimento per il lavoro iniziato, e il desiderio che venisse, per quanto è possibile, affrettato, iniziandosene tosto la pubblicazione.

Dei vari problemi interessanti la geografia in ogni ordine di scuole ebbe occasione di occuparsi la sezione didattica, cui parteciparono in larga misura insegnanti di ogni categoria di istituti scolastici di ogni parte del Regno. Alle sempre giuste e inutilmente rinnovate lamentele sull'infelice posizione fatta nelle nostre scuole all'insegnamento geografico, si uní questa volta l'espressione dell'unanime biasimo pel modo con cui veniva trattata la geografia nei nuovi programmi formulati dalla Commissione Reale per la riforma della scuola media, esprimendo, su relazione del capitano Giannitrapani, il voto troppo legittimo che allorquando si addiverrà in modo concreto alla riforma delle scuole medie sia chiamato a collaborare nella redazione dei programmi una rappresentanza dei cultori di questa disciplina.

Notevole interesse destò pure in questa sezione la diffusa relazione presentata dalla signorina professoressa C. N. Zappulla intorno al funzionamento della Scuola di Geografia istituita presso l'Università di Oxford la quale, invero, a parte le diverse proporzioni, non differisce sostanzialmente da quella sorta or sono alcuni anni presso il nostro Istituto di Studi Superiori, alla istituzione della quale anche il *Marzocco* non fu estraneo. A questa nostra scuola che a torto si poté credere abolita mentre solo si attende a riformarla, il Congresso plaudí pur esprimendo il voto che la prossima riunione sia chiamata a pronunziarsi sulla proposta della fondazione di una scuola autonoma.

La quarta sezione dedicata ad argomenti riguardanti la Storia della Geografia e la Geografia storica poco si presta, in generale, alle discussioni vivaci ed appassionate o all'espressione di voti. Furono pertanto udite con vivo interesse le dotte comunicazioni di P. Revelli sulla cartografia siciliana, di Carlo Maranelli sui materiali d'archivio che interessano la storia della distribuzione geografica della popolazione nel mezzogiorno; del professor Siragusa su di un antico itinerario anonimo riguardante i paesi dell'Oriente che si conserva nella Biblioteca Nazionale di Firenze di Gustavo Uzielli sulla crociata di Pio II e la scoperta dell'America, di G. Vacca sull'opera geografica di Matteo Ricci, il grande apostolo ed illustratore della Cina e sui metodi atti a favorire in Italia gli studî dell'Estremo Oriente, dell'illustre arabista Celestino Schiaparelli su di un'opera geografica sconosciuta di El Edrisi e di altri. Una discussione proficua, che portò ad utili conclusioni fu sollevata a proposito dalla formazione di un glossario di nomi territoriali d'Italia, sul qual tema, trattato già ampiamente nel Congresso storico internazionale tenuto a Rema del 1902, ebbe a riferire Roberto Almagià. Ad un'apposita commissione, scelta fra persone in diverso modo competenti, venne affidato l'incarico di iniziare il lavoro e di presentarne un saggio concreto al congresso della Società Italiana per le scienze che si terrà l'anno venturo.

In un convegno di geografi italiani non potevano certamente esser dimenticati i molti lutti che avevano colpito in questi ultimi mesi la nostra scienza e la scuola. Meste parole di rimpianto furono pertanto rivolte alla memoria di Gabriele Grasso dell'Università di Messina, perito vittima dell'immane disastro, di Giuseppe Pennesi dell'Università di Padova, di Celestino Peroglio di quella di Bologna, di Vittore Bellio di Padova e finalmente di Filippo Porena di Napoli che con tanto amore aveva curato l'ordinamento e poi presieduto il V Congresso tenuto in quella città nel 1904. In tutto 5 scomparsi in poco piú di un anno fra i 13 titolari di cattedre geografiche nelle facoltà letterarie del Regno! A questi lutti altro se ne aggiunse proprio nei giorni del Congresso per la morte repentina dell'astronomo Temistocle Zona, che occupava la cattedra di geografia fisica dell'Università di Palermo. Né tante perdite gravi e dolorose potevano affievolire il ricordo mestissimo di un grande scomparso nella pienezza del suo vigore intellettuale: parlo di Giovanni Marinelli di cui con degne parole il presidente del Congresso volle commemorare il decimo anniversario della morte sempre lacrimata.

Il cenno fugace sui lavori compiuti da questo convegno geografico mi dispensa dal parlare delle varie e attraenti conferenze organizzate per l'occasione; notevolissime fra tutte quella del comandante Giavotto sui porti del Benadir e del professor Platania sulla recente eruzione dell'Etna; dei doni offerti ai congressisti, nonché delle mostre allestite che dovevano riflettere l'operosità del nostro paese nel campo della geografia didattica e della cartografia; della gita, oltre quella già ricordata di Tunisi e anch'essa altamente interessante ed istruttiva alle grandiose rovine di Selinunte.

Meglio di tanti voti piú o meno efimeri e destinati a rimanere lettera morta, il ricordo delle cose nuovamente vedute ed apprese costituisce senza dubbio una risultanza efficacissima di un Congresso, atto a mostrarne la sua pratica utilità.

Sotto questo punto di vista particolarmente la riunione di Palermo superò certamente i precedenti convegni, fornendo rinnovata prova di vitalità ad una istituzione che raccoglie fra gli studiosi d'Italia sí largo e vivo consenso.

Attilio Mori.

"La patria lontana,,
di Enrico Corradini

Enrico Corradini torna, dopo una lunga pausa di attività giornalistica, dopo una fervida meditazione sui fatti sociali e sui fatti politici, al romanzo. Naturalmente, in uno spirito schietto e diritto come quello del Corradini, in un uomo di fede e di pensiero com'egli è, ogni rappresentazione della vita apparirà animata dal calore delle sue convinzioni. Noi, di fronte all'opera d'arte, non indagheremo né la qualità di queste convinzioni né la natura della sua fede; osserveremo soltanto se la fiamma della sua fantasia riuscirà ad arroventare la materia dominata dal suo pensiero fino a darle l'incandescenza dell'arte che tutto illumina: personaggi e idee, sogni e ragionamenti, paesaggi e nazioni, anime umane e classi sociali.

Ebbene: la *Patria lontana* (1) costituisce lo sforzo piú singolare che la nostra letteratura abbia compiuto in questi ultimi anni per innalzare la realtà della vita ad un grado intenso di poesia, di nobiltà e di fusione. Perché nel nuovo romanzo il nazionalismo non apparisce piú come una dottrina, legata a forza con le maglie auree dell'arte; l'italianità non è piú una concettosa frase retorica, madre non incolpevole di tanti eroi di cartapesta che nella poesia, nel romanzo, sul palcoscenico, contribuirono a deprezzare di fronte alla stima pubblica la grandezza del tipo «eroe», come i greci di Eschilo, i romani di Virgilio, gl'inglesi di Shakespeare lo sentivano e lo concepivano; ma italianità e nazionalismo, duplice espressione d'una stessa dinamica spirituale, si convertono nei personaggi della *Patria lontana* in un energico stato d'animo, sempre attivo e sempre presente, che è l'impulso piú forte d'ogni loro azione, d'ogni loro passione, d'ogni loro vitalità.

Finché l'*eroe* della *Leonessa* appariva agli occhi degli spettatori come un superbo senza sostanza, non prodigo che di parole, reduce chi sa donde, glorioso chi sa perché, valoroso chi sa come, gli spettatori avevano ragione di non amarlo: non si amano le apparizioni di esseri sconosciuti. Amare significa comprendere; comprendere non significa lasciarsi convincere dalla grandiosità dell'effetto, ma rendersi conto delle cause psicologiche che producono l'effetto. Paolo Emo arrivava da un mondo di misteriose avventure, di cui nessuno poteva giudicare l'eroicità; mentre il protagonista della *Patria lontana*, Piero Buondelmonti, deve provare il taglio della sua forza contro tutte le sofferenze, tutte le torture e le lotte interne ed esterne, prima di poter dare ai lettori l'impressione della sua vera grandezza d'animo, prima di potere affermare ai suoi compagni, nel mondo immaginario di cui egli è centro: «Voi avete compiuto una cosa che, fatta in grande, cambierà le sorti della patria».

Piero Buondelmonti, mentre attraversa l'Atlantico sopra un vapore diretto al Brasile in compagnia del famoso chirurgo Axerio e della graziosa moglie di lui, Giovanna, ci lascia un po' in dubbio sulla purezza del suo metallo nazionalista, sulla profondità delle sue convinzioni, sulla nobiltà della sua missione d'apostolo della patria. In fin dei conti, egli ha accettato di far quel viaggio dopo un insuccesso oratorio, in un momento di abbattimento morale; lo ha accettato dietro la spinta di Giovanna, la buona amica che glielo ha proposto come una cura d'energia, un po' per giuoco, un po' sul serio; lo studio delle condizioni dell'emigrazione italiana nell'America del sud è, per il Buondelmonti, il pretesto d'un uomo che ha bisogno di distrarre e rinfrescare lo spirito, piuttosto che il disegno d'un pensatore che mette in azione un capitolo del suo programma.

A bordo dell'*Atlantide*, tra la vanità borghese, tronfia, accomodante del professore Axerio e l'eleganza scettica, insulsa, mondana di Filippo Porrèna, un giovinotto ricco abbastanza per potersi concedere il lusso di ridere anche sulle miserie altrui, Piero Buondelmonti non assume di fatto l'atteggiamento eroico che Enrico Corradini vorrebbe imprimergli fin dalle prime pagine del racconto. Vediamo Piero difendere il concetto romano della potenza nazionale contro l'umanitarismo retorico del barbuto e vanitoso professore; lo vediamo scendere nel groviglio di membra e di stracci che giace là, a prua, sul ponte riservato alla terza classe, dove centinaia d'emigranti italiani si confondono col rifiuto sociale di tutto il vecchio continente: lenoni portoghesi, cortigiane marsigliesi, trafficanti levantini; e in mezzo alle vittime della noncuranza matrigna del governo italiano, in mezzo al pattume sociale d'ogni paese, Piero parla parole d'amore, di incoraggiamento, di conforto, di speranza. E tutti credono in lui, tutti gli vogliono bene; egli diventa popolare fra gli emigranti.

Però, siccome ci sfugge la concatenazione intima, il rapporto psicologico fra l'adorazione degli emigranti per lui ed i suoi discorsi nazionalistici, l'attività verbale di Piero non ci cancella dall'animo l'impressione d'un certo dilettantismo che la sua *forma mentis* ci dà. In altri termini, le idee del Buondelmonti non sono ancora diventate in lui, come personaggio del romanzo, uno stato d'animo *necessario*. Quando lo diventano, e lo diventano sul serio, ogni impressione di dilettantismo sparisce dalla raffigurazione del protagonista; Piero Buondelmonti attraversa prima una crisi sentimentale acerbissima, poi una sanguigna tragedia, nelle quali emerge a poco a poco e si fa strada e giganteggia nel suo animo la lotta tremenda che arde dentro di lui: il conflitto fra la vita individuale e la vita nazionale, il disprezzo che il suo amore folle, geloso, assoluto per Giovanna gli suscita di fronte alla sua volontà di combattente e la tirannia di questa volontà italica che intende attrarre e trasfigurare anche l'amore nel vortice della sua forza.

L'amore di Giovanna, nato come un fiore marino sull'Oceano, rinnegato da lei per dovere di moglie a Rio de Janeiro, getta Piero Buondelmonti in una schiavitú sentimentale che umilia il compito della sua intelligenza votata alla vita della nazione. E piú lo umilia quando egli stringe amicizia con i ferrei lavoratori che, arrivati un tempo giovinetti dall'Abruzzo, dal Veneto, dalle Calabrie, sono riusciti ora a imporre la loro energia costruttiva su terra straniera; ecco laggiú della gente come Lorenzo Berènga, edificator di case: gente che ha perduto e rifatto quattro volte colossali fortune, ma che non ha potuto aggiunger niente, con mezzo secolo di lavoro, a quella grande cosa che dovrebb'esser l'Italia. Perché? Perché la madrepatria non ha saputo mantenere alcun legame fra il paese messo in valore dall'attività dei suoi figli e se stessa. Perché fra il paese ospitale e l'Italia c'è un abisso, piú profondo dell'Oceano. Perché laggiú l'Italia non esiste, non riesce ad esistere in nessuna maniera; laggiú un italiano vale per se stesso, per la sua forza individuale, ma gl'italiani, non difesi, non organizzati, non *cementati* da un'idea piú alta dei loro interessi, come valore collettivo non contano nulla. La potenza d'attrazione del paese li assorbe; e l'Italia non fa niente per neutralizzare quella terribile potenza distruttrice di nazionalità. «Se fossi stato nel mio paese — dice il Berènga — e il mio paese m'avesse aiutato, con questo mio braccio qui, mi sarei sentito la forza di creare un mondo....».

Dinanzi alla vastità di ciò che un italiano (promovendo tutta una corrente nuova d'idee e d'azioni) potrebbe compiere per rimediare a tanta rovina, Piero Buondelmonti sente rimorso del suo amore spasimante, sente rimorso del suo egoismo, sente rimorso — aggiungiamo noi — del suo dilettantismo ideologico che non s'è concretato ancora un piano, un disegno, uno scopo preciso. Perch'egli possa scorgere la sua mèta, è necessario che il dolore lo purifichi d'ogni desiderio, è necessario che il suo spirito diventi ignudo di passioni e di ambizioni individuali, passando attraverso la trafila mordente della piú grande gioia e del piú grande patimento: il trionfo del suo amore e la morte della sua amante.

Giovanna, pentita d'aver recato tanta pena al Buondelmonti respingendolo duramente, si fa amorosa per farsi perdonare. Quando il perdono è dato e accettato, ella non si appartiene piú: appartiene all'Amore, che per la prima volta sboccia dalla sua anima, dal suo corpo, dal suo sangue. Fugge dalla casa del professore Axerio, lasciando il marito in un curioso stato d'animo in cui la paura del ridicolo e l'ossequio ai pregiudizii sociali, contrastando insieme, permettono al Corradini di costruire una delle piú vigorose e tipiche figure cui possa aspirare il romanzo moderno. Il professore, che avrebbe sopportato qualunque inganno pur di non compromettere la serietà della sua riputazione, spara contro i due amanti solamente quando le circostanze gli assicurano l'impunità legale e la connivenza sociale. Giovanna muore, Pietro è ferito gravissimamente; ma lo zelo degli amici brasiliani e un riposo di tre mesi riescono a salvarlo.

Dalla lunga convalescenza, il Buondelmonti esce purificato dal dolore, santificato dalla perdita della gioia piú bella che fosse apparsa a sorridergli nella vita. Ogni scoria sentimentale, ogni tristizia egoistica, ogni viltà individuale, sono scomparse dal suo cuore; e nella sua coscienza hanno ridestato una fede che il dolore rende ora necessaria. Sulla tomba di Giovanna sepolta in terra straniera, Piero prega per la pace di lei, per la pace di tutti i fratelli vicini e lontani. La redenzione morale della patria gli sta nel cuore come la redenzione degli uomini stette in cuore agli apostoli del cristianesimo. La sconfitta della sua vita individuale anima ora ad una vittoria piú lucida e piú concreta gl'istinti generosi della vita collettiva pulsante nel suo petto con una vigoría inusitata. Il dolore che l'aveva fatto piú forte al compito cui si sentiva chiamato, lo rese chiaroveggente. Comprese egli, l'antico dispregiatore delle manifestazioni plebee, il lume d'una verità nuova: «le cose grandi si possono fare con una sola classe e con una sola età: il popolo e la gioventú».

Fu un socialista italiano brasilianizzato, Giacomo Rummo, quegli che nell'ardore delle dispute gl'inoculò la nuova convinzione che aggiunse forza alla sua forza. Sicché, quando i giornali di Rio cominciarono a pubblicare gravissime notizie d'Europa, quando si seppe che l'Italia era in armi contro il vicino impero, Piero Buondelmonti vide subito tracciata la sua via. La narrazione di ciò che cotesto apostolo d'italianità fece a Rio de Janeiro per sollevare alla ricordanza della patria lontana la gioventú piú animosa del Brasile, costituisce un magnifico, caldo, persuasivo crescendo di grandezza di vita e di bellezza artistica. La commozione impetuosa delle cose e degli uomini che sembrano rinnovellati sotto il soffio d'un'atmosfera eroica che travolge odii e partiti, interessi ed egoismi, amori e dolori, è contenuta entro il freno d'uno stile semplice, rude, cristallino. La scena, non piú ingombra di parole e di ideologie, ma brulicante di sforzi collettivi, di fatti energici, di avvenimenti grandiosi, assurge ad una vastità di rappresentazione che sorpassa i limiti del romanzo e si trasfigura in poema.

Quando la nave, che salpò da Rio de Janeiro in soccorso dell'Italia minacciata, con a bordo il Buondelmonti e quattrocento compagni, oltrepassando lo stretto di Gibilterra entra nel Mediterraneo; quando da quei quattrocento petti d'esuli volontarii si leva verso oriente, verso Roma, una sola voce: «Viva l'Italia» e poi si fa silenzio sul mare; quando sentiamo che l'idea della nazione è uscita fuori del dominio dei concetti per entrare trionfante in quello del sentimento e della fantasia, allora veramente salutiamo anche noi nella *Patria lontana* un'opera di vita e di sogno, di umanità e di fantasia: un'opera in cui Enrico Corradini ha dato di se stesso quanto non aveva saputo darci finora né col racconto né col libro di idee né col teatro.

Maffio Maffii.

(1) Milano, Treves, 1910.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Una stagione d'opera a domicilio

Quantunque lontano dai centri musicali, ho avuto anch'io una stagione d'opera italiana, quale nessun teatro d'Italia, compresa la Scala o altro teatro straniero, per quanto di Corte, potrebbe vantare. Si pensi: una ventina d'opere tutte italiane o novissime o già dimenticate per quanto non ancora vecchie; dunque un repertorio straordinario, messo insieme senza alcuna difficoltà, senza contese o questioni coll'editore, che per quest'anno fu solo il Ricordi, senza proteste per i cantanti, direttori e professori d'orchestra, senza malattie di artisti, senza un solo ritardo nell'andare in scena. Ciò è assai facile a spiegare se si pensa che per tutto questo non ebbi bisogno che del mio pianoforte e dei miei polmoni per cantare, o quando non ci arrivavo piú o sopra o sotto, per fischiare tutte le parti. Ebbene, non i miei vicini ma almeno io ne ho avuto piú piacere e frutto che se fossi stato abbonato ad una delle nostre solite stagioni a base di tre o quattro opere al piú.

Nessuna cosa è piú soggetta della musica ai cambiamenti di gusto, astrazione fatta dalle poche opere dei veri genî. Io ho cominciato con alcune opere che ebbero giorni di fama e già furono portate alle stelle. Ho letto i *Goti*, *Dolores*, e sono penosamente arrivato alla fine: ho cominciato e poi piantato in asso altre opere, che è affatto inutile nominare, perché per trovarle bisogna ormai ricercare i cataloghi e mi sono domandato, se fosse davvero possibile, che mentre Verdi scriveva le sue ultime opere si fosse caduti tanto in basso e che il pubblico potesse contentarsi di quella roba. Nei *Goti* e in *Dolores* c'è però almeno, fra un'infinità di ciarpame e scoria, un po' di buona materia prima cioè della melodia, che mostrava le felici attitudini ed il talento degli autori. Ma nelle altre? Nulla, nulla affatto. Nessun'ombra di vera ispirazione, melodia che non merita tal nome e, ciò che è peggio, un'arte della composizione sí rudimentale, sí embrionale che non basterebbe oggi a scrivere una Sonatina per pianoforte. Una piccola oasi la trovai in tanto deserto, ma non fu un'opera teatrale, sí bene un oratorio drammatico, la *Peri* di Leonardi, un nome a me ignoto e che non trovai segnato nell'ancor unico ed oggi ormai inadoperabile Dizionario dei musicisti di Schmidl.

Dopo tanta disdetta, e volendomi limitare ad opere a me sconosciute, ho dovuto cambiare strada e passare ad epoca a noi piú vicina, per non annegare nella noia e mettere in pericolo cosí le sorti della mia stagione teatrale. Ma anche in questa seconda fase i fiaschi piú o meno pronunciati si avvicendarono coi successi veri e di stima, pari questi ultimi ai mezzi fiaschi. Chi riportò la palma su tutti fu un mio paesano, Riccardo Zandonai col suo *Grillo del focolare*, perché egli fu il solo, nella cui musica io trovai, per quanto ancor tenue, una vera nota personale. La sua melodia non ha grandi voli lirici, non è molto appassionata e calda, ma ha un fare delicato ed intimo, è sempre appropriata alle situazioni e rifugge dai facili effetti piú che nelle opere anche dei maggiori musicisti italiani moderni. Né soltanto questi sono i pregi della sua musica, ché i maggiori stanno forse nella maniera di concepire il dramma musicale, nella sapienza tecnica, nella varietà e ricchezza ritmica, che è anzi la sua dote precipua, tanto rara invece nella musica italiana. *Il Grillo del focolare* è ormai certo piú che una promessa ed io non mi meraviglierei punto se l'opera che l'autore sta per compiere segnasse una nuova vittoria dell'arte italiana.

Se Zandonai è un uomo nuovo, Floridia è già un dimenticato. Io conosco le sue tristi vicende, la congiura degli artisti contro le sue due opere e penso quanta amarezza deve esser raccolta nel cuore di un musicista riboccante di melodia calda e facile. *Marussa* e la *Colonia libera* sono opere con gravi difetti ma sí ricche di melodia ispirata, sí piene di musica che non si comprende perché esse sieno intieramente dimenticate, quando non lo sono ancora altre che non possono neppur lontanamente confrontarsi con esse. Floridia ha bisogno d'un buon libretto e deve smettere di fare il poeta delle sue opere e forse allora gli arriderà quella fortuna che egli merita. Ignoto m'era pure e credo lo sia alla maggior parte dei lettori il *Signor di Pourceaugnac* di Franchetti, un'opera piena di concertati ed un soggetto che oggi basterebbe appena per un'operetta. Peccato per il lavoro che certo costò fatiche all'autore e peccato per la musica ché vi è sciupata, la quale se piú o meno è di seconda mano, ha però un fare spigliato e fresco, sicurezza di tecnica e qualche momento molto felice. Lascio da parte la *Figlia di Jorio*, abbastanza nota e per la quale io non ho alcuna simpatia, che senza dubbio sarà presto affatto dimenticata. Né grande è quella che io nutro per la *Perugina* di Mascheroni, *Barberina* di Marinuzzi, *Risurrezione* e *Principe Zilah* di Alfano, perché non credo che sarà seguendo la strada battuta da questi autori, che si rigenererà il melodramma italiano. In queste opere io non trovo, pur troppo, nulla di nuovo e personale, ma semplicemente della musica scritta senza dubbio colle migliori intenzioni, con serietà e con arte certo molto maggiore di quella che bastava anni sono in Italia per scrivere un dramma lirico. Tutte queste opere hanno una caratteristica non personale, ma di famiglia, ciò che dipende dall'imitazione di certi procedimenti, che da parecchi anni sono di moda e che diventarono quasi stereotipi. E questi sono altresí almeno in parte quelli dell'ultima opera di Montemezzi, *Hellera*. Ma egli ha almeno subito dopo il suo fortunato *Gallurese* una trasformazione, giacché si affanna a cercare una nuova via, e non si contenta piú di fare come gli altri.

Ed ora che anche la mia stagione d'opera è finita e che si tratterebbe di tirare le somme, non posso dire di avere un attivo vistoso. Con ben poche eccezioni si ha l'impressione, che per certi musicisti il comporre un'opera lirica equivalga ai procedimenti di certi autori francesi, quando scrivono tre o quattro atti di commedia, come adesso si dice. Ma c'è una differenza. A scrivere la *Piccola Cioccolataia*, il *Re*, ecc. ci si mette, quando vi si è fatto la mano, alcune settimane, e se si ha fortuna si guadagna un patrimonio. A comporre un'opera anche male ci vogliono oggi mesi od anni e se si è protetti dalla sorte, si può vederla rappresentata tutt'al piú durante una stagione teatrale. Forse che ne val la pena? A me pare di no. Se tutti questi maestri compositori che appena finito il Conservatorio con poca coltura generale ed ancor minore sicurezza della tecnica musicale, invece di andare affannosamente in cerca d'un libretto, del quale spesso non sanno neppure giudicare il valore, impiegassero meglio il loro tempo ed aspettassero l'ispirazione, quanti disinganni, tempo, fatiche e denaro risparmierebbero! È inutile illuderci La melodia non vuol piú scorrere sí facile e copiosa come prima ed è come se la polla fosse inaridita. In Germania e in Francia è la stessa cosa, ma vi si cerca almeno di supplire con un'arte sempre piú grande e perfetta. Da noi invece si studia ancora troppo poco e quelli che, finiti i corsi ufficiali, cercano di perfezionarsi nella composizione senza altro scopo che questo, sono eccezioni. Certo non siamo piú ai tempi dei *Goti* e di *Dolores*, ma fatta astrazione dall'istrumentazione e dalla maniera di concepire in genere il dramma lirico, musicalmente non ne siamo tanto lontani, quanto alcuno potrebbe credere. E come meravigliarsi se il pubblico di questa musica, che non è né ispirata né dotta, alla fine ne ha abbastanza e deserta i teatri?

Ultimamente mi è capitato fra mano uno studio che s'è perduto in una rivista di filosofia naturale (1), e che esamina la questione dell'esaurimento della melodia. L'autore argomenta press'a poco cosí: La melodia è nella composizione quello che è la costruzione nel discorso. Un seguito di toni per essere melodia deve durare un intervallo di tempo limitato, giacché altrimenti va perduta la connessione. Due toni non possono seguirsi l'uno l'altro in un intervallo di tempo a piacimento, ma deve correre fra loro un intervallo tale che si possano distinguere. Questo minimo intervallo è pari a 0.017 secondi. L'autore dà anche la formola matematica, colla quale si potrebbe dimostrare che la melodia è teoricamente almeno una quantità limitata.

In realtà però si può dichiarar la melodia infinita, perché il numero risultante è pressoché infinito. Ma la matematica non è la stessa cosa che l'estetica. Non ogni continuazione di toni è una melodia, come le lettere dell'alfabeto unite a caso non sono ancora parole. Ammettendo, p. es., che nel corso dei secoli sia stato consumato un certo numero di melodie pure fortissimo, ne resterebbe ancora piú della metà da sfruttare comprese le melodie esteticamente non belle.

La trasformazione che ha subíto la melodia nel corso dell'ultimo secolo è assai grande. Nella musica classica di vecchio tipo mancano quasi sempre gli intervalli grandi. Secondo l'autore, le quattro sinfonie di Brahms non contengono che 8, quelle di Bruckner 15 melodie di nuovo tipo. Gli intervalli grandi invece abbondano in Strauss e nei moderni. La crisi è da cercarsi principalmente nella lotta fra la melodia antica e la moderna ed il minor successo della musica concepita modernamente sta nell'impossibilità di ricordare quelle melodie, che non sappiamo cantare. E questo accade spesso appunto delle nuove per la difficoltà di trovare gli intervalli, molto distanti l'uno dall'altro, ciò che pretende pratica e sicurezza musicale. Consoliamoci però, perché, a quanto dice l'autore, che io da perfetto profano di matematica non posso controllare nelle sue asserzioni, di melodie ce ne restano ancora per alcune generazioni! Ai posteri poi penserà chi tocca.

Alfredo Untersteiner.

(1) Das Ende vom Lied, *Eine musikalische Untersuchung von Heinrich Löwy*, nei « Annalen der Naturphilosophie », VIII (1-2). Lipsia, 1909.

Di Gaetano Kock e del Monumento a V. E.

La morte dell'architetto Kock, avvenuta di questi giorni a Roma, non ritarderà di molto i lavori di quel monumento a Vittorio Emanuele di cui egli era uno dei tre direttori fin dalla morte del Sacconi. Il loro compito, del resto, era un compito piú di sorveglianza che di lavoro. La commissione reale, prima, e le sotto commissioni nei casi particolari erano incaricate oramai di risolvere i varii problemi che si presentavano a mano a mano: problemi d'indole tecnica, problemi d'arte decorativa e di andamento finanziario che la grande confusione e l'individualismo geloso del Sacconi avevano reso numerosi. I lettori del *Marzocco* sanno come il Sacconi morendo lasciasse la grande opera a cui aveva dedicato la vita: un enorme bozzetto di cui egli aveva in mente ogni particolarità ma del quale non esistevano in archivio progetti determinati. Di fronte all'enorme confusione dei successori, di fronte alle necessità urgenti di un lavoro che si rendeva determinato da una data commemorativa, bisognò provvedere al successore. Si cominciò con una commissione che scontentò un po' tutti e si finí col triumvirato Kock, Piacentini, Manfredi, triumvirato che — se bene posto sotto la sorveglianza di una commissione esecutrice — è riuscito a dare buoni frutti.

Di questo comitato il Kock e il Piacentini furono l'anima. Romani ambedue e ambedue residenti in Roma, avevano la pratica dei lavori edilizi in una città dove l'operaio — eccellente di per se stesso — è troppe volte in balía delle esigenze politiche, degli scioperi, delle ribellioni. C'è stato un tempo in cui la « questione degli scalpellini del monumento a Vittorio Emanuele » era all'ordine del giorno. Non passava settimana senza che quegli onesti lavoratori evoluti, coscienti e in regola con le quote, non si agitassero o per una ragione o per l'altra. Una volta arrivarono perfino a protestare clamorosamente intorno alla carrozza del Re che si era recato a visitare i lavori e di questa protesta è ancora nella memoria di tutti lo strascico politico che originò e che non mise certo nella miglior luce il carattere di un ministro di allora.

Ora il Piacentini e il Kock, vecchi architetti romani, sapevano come trattare i loro operai: a poco a poco le agitazioni si sono calmate e la mole sacconiana avanza serenamente verso la fine, almeno per quel che riguarda la parte architettonica. E anche in questo risultato Gaetano Kock ebbe la sua parte. Sebbene il suo nome e un poco anche il suo aspetto ne rivelassero la primitiva origine germanica, egli era — come ho notato — schiettamente romano, il piú romano anzi, per certi riguardi, fra gli architetti contemporanei. Perché in lui il sentimento della tradizione rimase sempre vivissimo e non lo allontanò mai da quelle linee che sono caratteristiche a Roma e che traggono la loro origine dal primo periodo dell'arte barocca, il periodo in cui non si era per anche trasformata e sugli esempi ancora recenti dei Longhi, dei Fontana e dei Della Porta, innestava un sentimento di vita che era mancato a quegli artisti rimasti sempre impacciati dai canoni dei trattati cinquecenteschi.

Sebbene l'opera sua non sia abbondantissima a Roma, pure è certo fra la piú nobile e il palazzo della Banca d'Italia, il palazzo della Regina Madre, il palazzo Guglielmi di SS. Apostoli sono fra gli esempi piú notevoli e fra le poche opere d'arte dell'edilizia moderna. Di tutti questi il palazzo della Regina, che egli costruí sulle rovine della villa Ludovisi per il principe Boncompagni è certo il migliore. Quella grande facciata a tre piani di giuste proporzioni, quelle sobrie decorazioni di travertino che incorniciano con molta armonia le superfici di cotto; quel partito ornamentale che corona l'attico derivato con molto buon gusto dai motivi araldici dei Boncompagni: il drago e le tre sbarre verticali; formano un insieme pieno di eleganza e di maestà. Inoltre egli ha saputo essere grande senza divenire tronfio e sontuoso senza cadere nel caricato. Quel palazzo maestoso che si apre sopra un giardino appena passabile per la villetta di un modesto borghese, non rivela ai passanti questa sua deficienza. Con un muraglione di cinta adorno di vecchie anfore e di tutte le statue salvate alla rovina della villa; con quei due villini agli angoli che compiono cosí armonicamente l'architettura del vasto quadrilatero, il palazzo della Regina forma un insieme assolutamente perfetto in cui le architetture traggono partito dalla vegetazione e le grandi cupole degli alberi servono a mettere in valore le linee degli edifici.

Anteriore al palazzo della Regina, il palazzo Guglielmi, sull'angolo della via del Plebiscito e della piazza dei SS. Apostoli, ne è come un accenno. Sebbene si tratti di un antico edificio che i Cybo fecero edificare nel secolo XV e il cardinale Ruffo restaurò dalle fondamenta con architettura del Contini, di antico non conserva oggi quasi piú nulla e specie nella facciata esterna può dirsi intieramente opera di Gaetano Kock. Il quale Kock a poca distanza di lí si fa notare col vasto palazzo della Banca d'Italia, edificio massiccio di travertino, adorno nella base di rostri e nell'attico di un grande gruppo allegorico, circondato da inferriate robuste, massiccio e solenne, che dà veramente l'impressione della forza e della sicurezza e risponde in modo mirabile all'ufficio per il quale è stato edificato.

Come si vede da questi lavori, Gaetano Kock ebbe un sentimento grandissimo della romanità e questo sentimento avrebbe potuto anche far trionfare nel monumento a Vittorio Emanuele se ne fosse stato l'arbitro. Ma l'opera sua e quella dei suoi due colleghi dovette limitarsi ad una sorveglianza burocratica dei lavori. Ogni loro piú piccolo atto doveva essere controllato e approvato da quella commissione reale che è l'organismo piú buffo che il nostro parlamentarismo esasperato abbia saputo creare. Quando si potrà fare la vera storia di quanto si è agitato intorno al monumento del Sacconi, molte cose verranno alla luce che sarebbe bene fossero sepolte nell'oblio piú profondo! dalla scelta del luogo che è stata la maggior sventura dell'edilizia romana alla qualità del materiale adoperato contro il quale non si è mai avuto il coraggio di protestare per rispetto all'uomo politico che lo aveva caldeggiato e protetto; dalla statua equestre che spiacque a tutti fin dal primo momento ma che fu subita per intromissioni parlamentari, ai gruppi decorativi assegnati nella fretta di una data prossima, per contentare un po' tutti e senza tener conto della spesa, tanto che un membro della suaccennata commissione aveva a dirmi poco tempo fa, che mai come per il monumento si era sperperato il denaro pubblico con minor criterio.

Con tutto questo, e non ostante che ogni cosa sia avvenuta per l'imminenza del 1911 i lavori saranno finiti l'anno venturo? E la morte di Gaetano Kock verrà a ritardarne ancora il compimento? Oggi come oggi la mole sacconiana per quello che riguarda il suo insieme architettonico è compiuta. Manca ancora di mettere in opera le scalinate e manca il rivestimento perimetrale esterno. Ma dell'una cosa e dell'altra si hanno i « progetti di massima e di dettaglio » e se non sopravvengono ostacoli d'indole burocratica i lavori potrebbero essere terminati per l'agosto del prossimo anno sí che il monumento potrebbe inaugurarsi nella ricorrenza del 20 settembre. In quanto alle statue decorative, il problema è di piú difficile soluzione: certo le quadrighe a cui attendono il Bartolini e Carlo Fontana, non saranno pronte e dovranno essere messe sull'attico nei loro abbozzi di gesso e non saranno pronti la maggior parte dei gruppi e delle statue commemorative. Si riuscirà forse ad avere le due fontane laterali del Quattrini e del Canonica e la base della statua equestre — già pronta questa e perfettamente in ordine — base a cui faranno corona dodici grandi figure che sta terminando lo scultore Maccagnani. In quanto all'altare della patria, si sa che ad esso lavorano — per il concorso di secondo grado i due vincitori — Dazzi e Lavelli — e che la loro opera sarà giudicata definitivamente sul luogo stesso, quando, sbarazzato dalle sue impalcature, il monumento apparirà nella gelida bianchezza di quel disgraziato botticino.

Rimane ancora il problema delle vie d'accesso e — conseguentemente — delle future demolizioni. Il palazzetto di Venezia è già diroccato e oramai se ne vede l'ossatura. Numerato pezzo per pezzo, verrà ricostruito dal lato opposto, sul grande sterrato circoscritto dal vicolo di Madama Lucrezia, dalla via San Marco e dalla via del Gesú. In quanto alle altre case che fronteggiano la piazza Venezia, rimarranno per ora al loro posto. Il ministro Bartolini decise, molto assennatamente, che non venissero demolite non sapendosi, finora, quale tracciato avrà la nuova strada d'accesso e a che uso saranno destinate le aree risultanti. In origine si volevano trasformare in giardini ed era una buona idea. Ma appunto per questo il sindaco Nathan la osteggiò trovando che per le finanze capitoline era piú utile venderle a privati che vi avrebbero edificato brutte case di rapporto, che non piantarvi degli alberi i quali non sarebbero stati di nessuna utilità.

Comunque, con gli alberi o senza gli alberi, le cose stanno a questo punto e la morte dell'architetto Kock non potrà cambiare di molto la situazione. Era però doveroso ricordarlo perché al monumento egli aveva dedicato gli ultimi anni di una esistenza operosa e gli ultimi baleni di un ingegno certo non mediocre. Nella storia, non lieta, dell'architettura contemporanea, Gaetano Kock rimarrà come uno degli artisti migliori e la sua opera sarà fra le pochissime degne di figurare accanto a quella dei suoi grandi predecessori che chiusero nel travertino e nel marmo l'anima secolare di Roma.

Diego Angeli.

IL POETA DI PENTESILEA

Laurence Binyon

Laurence Binyon, già noto nell'Inghilterra come esperto conoscitore dell'arte giapponese, da quindici anni attira l'attenzione del pubblico anche sulle sue poesie: e ora si può dire che ogni nuovo volume suo viene accolto con interesse ed ammirazione, sebbene forse con meno entusiasmo di quello che destino altri poeti suoi contemporanei. I suoi primi versi sapevano troppo del tavolino; il poeta non perdeva mai la perfetta padronanza di sé: non si lasciava mai trasportare dalla *θεία μανία*, né somigliava affatto affatto ai coribanti come i veri poeti, secondo Platone nell'Ion. E quindi egli riusciva di rado a comunicare ai suoi lettori i divini fremiti che irresistibilmente scuotono tutte le fibre di chi si trovi in comunione con uno veramente posseduto dal dio ispiratore. Negli ultimi suoi volumi, però, questa freddezza tende a sparire, e la visione poetica del Binyon si comunica viva ed efficace al lettore. Specialmente nel volume testé uscito, *England*, si sente un vero soffio d'ispirazione; e il poeta, essendosi lasciato rapire su ali piú audaci, trasporta anche noi alle vette illuminate dalla divina luce dell'arte.

Il Binyon non scioglie forse l'enigma della vita; il segreto dell'universo non gli trema forse sulle labbra, come su quelle del poeta del Watson; però, nelle sue poesie, per ripetere le parole di Shelley, egli spesso « ferma le fuggevoli apparizioni che frequentano gli interluni della vita, e vestendole di parole e di forme, le manda fra gli uomini a recar dolci nuove di gioia ».

Penso quindi che, se le cicale, delle quali ci parla Platone nel Fedro, riferiscono davvero alle Muse quanto fanno i poeti fra noi, non trascureranno di encomiare Laurence Binyon. In Inghilterra, è vero, non hanno le cicale; devono contentarsi dei grilli!... ma anche questi — lo sappiamo da Dickens — hanno missioni delicate da compiere, e le Muse li staranno a sentire.

Quando leggiamo i tre poemi narrativi compresi nelle opere del Binyon: *La morte di Adamo*, *Porphyrion* e *Penthisilea*, siamo subito meravigliati dalla maggior intensità di visione poetica rivelata nell'ultimo poema e dalla maggior efficacia con cui il poeta riesce a comunicare questa sua visione al lettore. La Bibbia, una leggenda medioevale, una leggenda classica sono le fonti a cui attinge il Binyon, e la vera Ippocrene la trova solo nell'ultima.

Non che siano senza pregi gli altri due poemi. Nel primo, la figura di Adamo, sulle cui spalle pesano tanti secoli, è solenne e commovente, ed è descritta in stile scultorio; sono resi bene il suo vano desiderio di rivedere l'esule Caino, lo sgomento muto d'Eva che indovina prossima la morte, lo stupore dei figli ancora ignari di quel che sia la morte, e gli ultimi momenti del vegliardo che vuol morire solo, in mezzo alla natura, fissi gli occhi sulle lontane porte luminose del Paradiso perduto, e fissi i pensieri sui figli, i futuri dolori dei quali egli conosce ma non tutti, e la cui futura gloria egli solo in parte intravede — quella gloria a cui essi saranno spinti, per ispasimi di fuoco, dall'ardente, inestinguibile desiderio — devastatore e creatore.

Manca, però, nel poema il soffio di vita, non passa dall'anima del poeta alla nostra la sacra favilla: gli manca quindi la potenza persuasiva.

Il Binyon prende da Rufino l'argomento del suo *Porphyrion*, poema in cinque libri, che può piacere per lo stile sobrio e sostenuto, per i bei versi, per le belle descrizioni della natura. Ma il tema è piuttosto comune e ci fa pensare all'*Alastor* di Shelley, all'*Endimione* di Keats e, con buona pace dell'autore, qualche volta anche alla *Thaïs* di Anatole France. La visione ideale che toglie il giovane sognatore dalla vita di società, dalle corti, dai campi o, come in questo caso, dalla cella monacale nel deserto, può ancora dare ispirazione ai poeti; — anzi, non deve essere argomento perenne di poesia la ricerca dell'ideale? Bisogna però che venga trattato in modo molto piú originale di quello in cui lo tratti il Binyon, il quale, se non annoia, non rapisce. Non ha l'ardore di Shelley, non la melodiosità di Keats, e, per originalità di concezione poetica, non si avvicina nemmeno a questi poeti. Il suo Porphyrion, però, è meno morboso di Alastor e assai meno sdolcinato e sentimentale di Endimione, e il poeta inglese non ha certamente un'ombra del cinismo del France. Ma le onde di calda luce, di inebriante fragranza, di poesia ispirata insomma, in cui si muovono Alastor e Endimione, ci compensano di molti loro difetti. E, forse, la stessa serietà di Porphyrion ce lo rende meno interessante del poco sincero Paphnuce dello scrittore francese.

Ma ora appare Pentesilea, la bella, ardita amazzone, ad ispirare il nostro poeta. Dalla sponda del suo freddo Termodone ella viene, raggiante, a renderlo creatore. Ah! Come avrebbe sdegnato codesta missione la fiera regina! Vendicare Ettore, togliendo la vita al divino Achille; consolare Priamo, tornando dal campo, vincitrice, a capo delle schiere troiane; dimostrare ad Andromache che non occorre esser dea per debellare i greci superbi; soffocare il proprio dolore per l'uccisione involontaria della sorella amata ridonando la gioia ai tristi Troiani; imprese gloriose codeste! Ma.... ispirare un poeta!? Vediamola, come ce la rappresenta il Binyon, dopo la sua accoglienza non troppo fiduciosa dall'accorato Priamo; seguiamola nella camera destinatale nel palazzo reale, ove si sente oppressa dalle pareti, dalle seriche vesti, dai profumi, da tutti i segni di mollezza femminile che la circondano; e ove respinge con ira l'accusa fattale dall'accorta Andromache, delusa nella sua speranza di scoprire

in lei una dea — l'accusa cioè di essersi, da lontano, innamorata di Achille, del solo nome del glorioso eroe, e di volerlo corteggiare colle armi se non coi baci; e capiremo con quale amaro riso avrebbe accolto la nostra frase. Eppure... la missione l'ha compiuta. Mai prima il Binyon era stato così ispirato; non mai come in questo episodio della guerra di Troia aveva meritato il nome di creatore. Il modo con cui Pentesilea dissipa i dubbi di Priamo, la dolce femminilità colla quale, dopo il primo scoppio d'ira, cerca di guadagnarsi l'anima di Andromache, la fine intuizione di questa, le graziose scene così umane col piccolo Astianatte, l'incontro con Achille sul campo di battaglia, e l'infinito dolore dell'eroe quando, dopo averle inflitto il colpo fatale, gli balena alla mente la splendida visione di quello che essi due insieme avrebbero potuto essere — tutto è efficacissimo, e veramente opera d'arte fine ed originale. Anche nei dettagli il poeta è felicissimo: con pochi sobrii tocchi ci dà dei quadri indimenticabili che si fondono mirabilmente nell'unità artistica del poema. I versi sciolti sono sempre belli, la dizione pura e nobile e non mai affettata e, in tutto il poema, spira quell'aura che viene solo dai divini giardini delle muse. Non esiterei a mettere questo poema accanto al più bello dei *Poemi Conviviali* del Pascoli. Ah! le cicale non hanno taciuto. Perciò la bella Pentesilea è riuscita così mirabilmene nella missione che, lei inconsapevole, le fu affidata.

Nelle *Visioni di Londra*, quadri suggestivi di episodî della vita nella grande metropoli, il Binyon dimostra di saper cogliere in un attimo l'essenza delle cose, di intuire sotto gli aspetti più comuni i segreti più preziosi per un poeta, le sfumature dell'anima umana, le opere misteriose del desiderio, i mutamenti cagionati nello spirito da una nuova rivelazione del significato della vita. Sono ora tristi queste *Visioni*, ora amare, qualche volta gaie e serene. Singolari mi sembrano *Il Banchetto* e *Martha*. Nella prima il poeta ci rivela le strane esperienze d'un giovane ricco che invita alla sua mensa alcune sfortunate creature cadute in miseria; ma che colla sua bontà riesce solo a svegliare nell'anima loro i vani desideri dei beni che hanno perduti — non i beni materiali, ma l'amore, la giovinezza, la speranza — e poi resta solo, colla sua anima pure in preda ad atroci tormenti, pensando alle loro maledizioni. Nella seconda, vediamo morire dolcemente, voluttuosamente, in mezzo a mucchi di rose, uccisa quasi dalla loro bellezza e fraganza inebbrianti una giovane creatura esausta che, vissuta finora ignara della vita e, svegliatasi una mattina per sentire ch'era perduta la sua piccola sostanza, viene assalita dal desiderio di godere e, spendendo quel poco che le rimane nell'acquisto dei fiori, esala così in mezzo a loro la sua anima appagata.

Come già dissi, è nell'ultimo suo volume, da poco uscito, che il poeta si mostra più ardente, più alato, più immaginoso; e in cui l'arte sua rivela pure una finezza tecnica non visibile nelle poesie precedenti.

A chi sfoglia solamente le pagine del volume che porta il titolo di *England* potrà sembrare che il nome sia stato dato ad esso dal titolo della prima poesia in esso contenuta, una specie di fiera invocazione patriottica; ma veramente lo spirito inglese pervade tutto il libro, palpitando in quasi ogni pagina, sprigionandosi da quasi ogni verso di esso, anche quando il poeta ci trasporta in Italia e fa vibrare l'anima nostra in unisono colla sua, nella quale sono penetrati i divini splendori del cielo italiano, le glorie delle sue aurore, le meraviglie dei suoi tramonti. Il paesaggio italiano lo innamora, ma l'Inghilterra gli è sempre presente, gli è sempre nel cuore; e tutto il bello che il suo spirito avidamente assimila e l'essenza del quale egli cerca di comunicarci con tocchi rapidi e lievi di pennello, egli lo trova concentrato e moltiplicato nella donna amata che gli sta accanto. La visione luminosa dell'Italia la gode per riportarla con sé nella brumosa Inghilterra ove altre gioie lo aspettano.

Sì, ispiratrice del poeta qui non è più Pentesilea; è la donna che gli riempie di luce divina la casa e l'anima che sa dare anche maggior ardimento al suo volo, rendere più intensa la sua visione, più ardente la sua fantasia, più immaginose le sue concezioni. Lo vediamo in estasi sul promontorio di Sirmione con la donna amata al suo fianco, ebbro degli splendori del giorno ch'è morto, ebbro degli splendori della notte ch'è scesa. E il suo spirito vola dagli astri che brillano negli infiniti spazi del firmamento, agli spiriti dei grandi, astri luminosi negli abissi del tempo; vola dal passato al futuro, dal temporale all'eterno, per tornare poi fremente al presente, al cuore di colei in cui trova tutto l'universo, e intorno al cui caro capo vedrà brillare sempre tutte le stelle. Torna dalla musica delle sfere ai grilli del focolare e, beato, sente ancora risuonare quella nel canto di questi.

Lily E. Marshall.

NOMENCLATURA

Edmondo De Amicis consigliava ai giovinetti la lettura del vocabolario. Non so quanti abbiano seguito il suo consiglio perché i vocabolari scolastici non sono leggibili né dai piccoli né dai grandi. Essi sono una filza arida e alfabetica di parole; e il significato che segue ad ogni vocabolo è secco e liscio come la spina di un pesce. Ogni parola vi diviene infatti uno scheletro. « Fiore, *s. m.* Produzione dei vegetali per lo più colorata e generalmente odorosa, e che porta gli organi della riproduzione.... ». E basta così, se non vogliamo imparare a odiare i fiori. « Acqua, *s. f.* Liquido notissimo, formato dalla combinazione dell'idrogeno con l'ossigeno.... ». Oh, i bei gorghi verdi dei torrenti alpini; il glauco interminabile del mare di primavera! Meglio, per il filologo spicciolo: « Vino, *s. m.* Bevanda tratta dal frutto della vite ». Considerate: non dall'*uva*, che è una parola viva; ma dal *frutto della vite* che è un'idea morta.

Io sono un lettore assiduo dei vocabolari; ma di quelli grossi, in cui è non una raccolta di scheletri ma bensì il tesoro della lingua dalle origini a noi. La lettura del Tommaseo, del Nannucci, o della Crusca è sempre piacevole a chi voglia conoscere la lingua italiana non dai giornali francesi ma dai buoni scrittori italiani. Vi è tuttavia qualche cosa di meglio che il puro studio filologico. Una parola, una frase incontrata a caso, bastano a destare in noi il ricordo di una pagina intera. « *Elitropia*, pietra così e così.... cfr. Boccaccio, novella 73.... ». Ed ecco che la novella di Calandrino balza intera davanti alla nostra mente; e voi, abbandonata la mano sui fogli, vi perdete fantasticando dietro lo scimunito che cerca le pietre nere per il Mugnone, o vi indugiate con lui e con Maso del Saggio a contemplare i novissimi musaici del bel San Giovanni.... E se una donna streperà nella via, vi sembrerà di ascoltare monna Tessa e il suo proverbiare.

Comunque, occorre subito dire che questo diletto può essere vivo solamente per coloro che hanno cognizione e scienza. A un indotto, le parole « elitropia » e « Boccaccio » non rammentano nulla. I giovanetti non possono certo impallidire sulle pagine della Crusca. Essi hanno i loro piccoli dizionari scolastici, e si contentano di quelli. Non li leggono, come è naturale; li adoprano qualche volta, per essere ben certi dell'ortografia di un vocabolo, e, più raramente, per cercarvi il significato di una parola difficile. Ed è giusto che sia così, perché i vocabolari comuni sono come un grande cimitero di parole. Sono qualche volta un aiuto; non danno mai un consiglio. Stanno alla vita, come una vecchia fotografia sbiadita sta ad una persona che non abbiamo conosciuta mai.

In questi ultimi mesi è venuta in luce la prima parte (dall'A all'E) di un vocabolario che, eccezion fatta per i grossi volumi aventi certo determinato fine filologico e storico, mi pare il migliore di quanti sono stati pubblicati da molti anni. Mi pare, cioè, un ottimo tentativo di lessico in cui le parole diventino cose vive, e i vocaboli siano non solo spiegati ma anche, e ciò importa assai, suggeriti. Voglio parlare del *Vocabolario Nomenclatore* che un operoso poligrafo, Palmiro Premoli pubblica per opera di una Società editrice « Aldo Manuzio » che si è costituita apposta per lui a Milano. Il caso non è molto frequente, oggi che il libro è divenuto per la maggior parte degli editori niente altro che un « articolo » da lanciar sul mercato. La cosa ha senza dubbio minore importanza; ma questi signori milanesi che, avendo a capo il senatore Malachia De Cristoforis, pubblicano senza fine di lucro un libro grosso e costoso, mi ricordano quegli altri milanesi che due secoli or sono fondarono per un umile prete modenese la famosa Società Palatina. L'esempio è da lodare, perché fa quasi rivivere l'ombra smarrita di Mecenate. Ma in una ristampa si dovranno sostituire, o abolire senz'altro, le illustrazioni, che sono affatto indegne del libro.

« Il Nomenclatore — avvertono gli editori — dopo spiegata la parola (unica funzione specifica di tutti gli altri vocabolari), mette intorno ad essa non solo i sinonimi, le frasi, le locuzioni, i proverbi.... ma tutta una legione, una pleiade di altre parole, che, con quelle avendo relazione, affinità, analogia concorrono a completare il corredo linguistico necessario.... ». Se altri lessici speciali sono metodici, questo vuole essere analogico; ossia, vi sono sì libri di nomenclatura, ma sono parziali e riguardano poco più che la casa e le arti e i mestieri. Questo vuole raccogliere tutto « il Tesoro della lingua italiana » e chiarire e suggerire non solo gli oggetti, ma anche le idee, i sentimenti, gli affetti.

Abbiamo parlato, prima, dell'acqua. Anche il Premoli — e non potrebbe essere diversamente — comincia col farci sapere come essa sia un « liquido naturale, composto di idrogeno e di ossigeno » e così via. Ma poi la scena si anima. Noi vediamo l'acqua salire nell'atmosfera come *vapore*, ricaderne come *pioggia*, come *neve*, come *grandine*; la vediamo *ghiacciaio* sulle alte montagne, *rugiada* o *brina* sulle erbe e sui fiori, *valanga* distruggitrice nei balzi alpini: seguiamo il volo delle *nuvole* e ci indugiamo fra la *nebbia* folta. « Caduta come pioggia, filtra entro la superficie del globo, scorre sugli strati d'argilla impermeabile, zampillà in *fonte*, scende dal *ruscello* nel *torrente* e cade nel *fiume* che la riporta al *mare*.... ». Seguono gli usi e i comodi dell'acqua, i derivati e i sinonimi; poi un capitolo sulle « qualità e condizioni dell'acqua », un altro sui suoi aspetti e le sue forme; poi si parla de' suoi movimenti e de' suoi rumori, degli edifici e operazioni, strumenti che le sono relativi, di alcune cose che si fanno nell'acqua e con l'acqua, delle acque medicinali, preparate, minerali. È un vasto repertorio, abbastanza ordinato, e leggibile senza difficoltà. Non si pensa più al vocabolo ma alle cose. Ecco un dizionario che anche i non filologi possono leggere non senza utilità.

Giacché vi è anche una utilità pratica. Da un lessico comune, io posso imparare il senso e gli usi di una parola; ma non potrò giovarmene quando mi accada il caso contrario; quando, cioè, io ignori o non ricordi il nome di una cosa di cui ho pure chiara in mente l'imagine o l'idea. Per esempio, io posso non sapere o non ricordarmi il vocabolo corrispondente a quell'azione per la quale si raccolgono in un solo condotto acque di diverse sorgenti. Cerco allora la parola *acqua*, e sotto il paragrafo « operazioni, lavori » trovo l'*allacciare* e l'*allacciatura* che cercavo. Così, io non ricordo quel termine col quale si indica la misura della testa e del collo del cavallo fino al petto: cerco sotto *cavallo*, e trovo a suo luogo che si chiama *incollatura*. Così, sotto *carbone* posso sapere se non lo so, che quella rivestitura di zolle che si fa attorno alle carbonare è chiamata comunemente *pelliccia*. E sotto *nave* posso divertirmi con poca fatica a trovare, e quindi a usare, i più difficili e astrusi nomi di cordami e di vele. E i creduli lettori penseranno a molti mesi di faticose ricerche e di studio.

Questo libro, così com'è, non è perfetto; anzi, a un osservatore leggero esso potrà facilmente sembrare niente più che un repertorio, o una *regia parnassi* dell'uso comune. Sarebbe un'ingiustizia considerarlo tale; come sarebbe ingiusto mettere in mostra alcuni suoi difetti: la sproporzione, la non sempre sicura proprietà dei vocaboli, e alcune pagine inutili. È inutile occupare quattro lunghe colonne per insegnare come si giocano la briscola o la bazzica o il baccarà. Ma questi difetti, come l'altro di un troppo libero uso delle fonti, sono quasi inerenti al genere dell'opera; né so chi avrebbe potuto evitarli. Il Premoli non vuole essere filologo; pure, credo che l'aggiunta delle etimologie e di una breve storia di ogni vocabolo gioverebbe a rendere eccellente questo libro già così degno d'encomio.

Quando il *Nomenclatore* sarà finito di pubblicare, noi possederemo un'opera che delle cose vive avrà i pregi e i difetti. Egualmente lontano dai grandi lessici ove è chiuso il patrimonio storico della lingua, e dalle compilazioni scolastiche che offrono appena lo scheletro delle parole, esso raccoglie con ispirito filosofico le grandi e piccole famiglie che formano il vasto popolo della Parola: una regina a cui oggi più che mai s'inchinano reverenti i sacerdoti, e che oggi più che mai è vituperata dal volgo.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

★ **In onore di antichi musicisti fiorentini.** — Con questo titolo il prof. Riccardo Gandolfi si occupava tempo fa nella *Rassegna Nazionale* della convenienza e dell'opportunità di imporre alle nuove vie di cui va abbellendosi la nostra Firenze nei suoi quartieri più sani e più eccentrici i nomi di alcuni musicisti fiorentini che hanno lasciato una traccia profonda nella storia della musica. Egli lamentava con ragione come mentre si onoravano in tal modo molti letterati, artisti e scienziati, si trascurassero i cultori delle armoniche discipline, e richiamando l'attenzione dei nostri edili su tale lacuna, proponeva intanto alcuni nomi che rispondevano pienamente al duplice requisito della fiorentinità e della fama confermata da qualche secolo di storia. I nomi da lui proposti erano quelli di Francesco Landino (1325-97), Vincenzo Galilei (1520-91), Marco da Gagliano (m. 1642), Gio. Battista Lulli (1633-1687), Francesco Veracini (1685-1750), Antonio Squarcialupi (1417-80), Fra Mauro dei Servi di Maria (1493-1556), Pietro Aaron (1490-1562), Anton Francesco Doni (1503-1574) e Francesco Corteccia.

Alcuni mesi or sono il Comune di Firenze, accogliendo in parte le proposte del nostro Gandolfi, dava ad alcune nuove vie del quartiere di S. Iacopino — il quartiere dedicato ai musicisti come quello fra il Mugnone e il viale Margherita è dedicato agli umanisti — alcuni nomi di musicisti antichi e moderni, fiorentini e anche non fiorentini. Pur facendo plauso in massima a questa deliberazione, ci sia permesso di osservare qualche cosa intorno ai criteri che hanno guidato questa scelta.

Non si potrà certo lesinare la lode per ciò che riguarda Giambattista Lulli e Francesco Landino. Il creatore del melodramma francese alla corte del Re Sole e Francesco degli Organi, l'amico del Petrarca, il geniale precursore di forme musicali in uno studio d'arte ancora primordiale, sono nomi di prim'ordine e non potevano in nessun modo essere messi da parte. Tutt'al più potrà sembrare strano, per ciò che riflette il Landino, che per lui siasi usata la dizione « Francesco Landini » mentre per il nipote, l'umanista e commentatore di Dante, a cui già da varii anni venne assegnata una via presso il viale Margherita, si sia adoperata quella di « Cristoforo Landino ». Trattandosi di parenti così stretti era meglio chiamarli Landino tutti e due. Anche riguardo ad Anton Francesco Doni, spirito geniale e bizzarro, autore della prima bibliografia musicale, la scelta è lodevole. Come pure lodevole senza riserve è quella del nome di Gaetano Donizetti. Una città dove esistono le vie Rossini, Bellini e Verdi non poteva tardare a possedere anche una via Donizetti. Ciò è semplicemente intuitivo. Non così però per ciò che riguarda Mercadante e Petrella. Senza nulla detrarre alla fama dell'autore del *Giuramento* e della *Donna Caritea*, né alla popolarità di cui godette fra il 1854 e il 1876 l'autore della *Jone* e delle *Precauzioni* (ultimo sorriso dell'opera buffa italiana), molti altri nomi si sarebbero prestati ad una scelta più opportuna. Volendo rimanere nella scuola napoletana — della quale Mercadante e Petrella non sono certo fra gli astri maggiori — ci sarebbero stati i nomi veramente gloriosi di Alessandro Scarlatti, il capo e l'iniziatore della scuola napoletana stessa, di Niccolò Piccinni che tenne alta in Italia la nostra scuola di fronte a quella di Gluck, di Tommaso Traetta che aveva precorso e preconizzato lo stile di Gluck. Così pure avremmo assai meglio compresa una nuova via dedicata a Claudio Monteverdi, il grande musicista cremonese del quale l'*Orfeo* recentemente esumato ci ha rivelato il genio innovatore, oppure anche a Giovanni Pacini, l'illustre autore della *Saffo* nato a Catania ma che, sia per le origini come per la lunga dimora, si deve considerare come toscano.

Meglio di tutto però sarebbe stato il commemorare nei nomi di Vincenzo Galilei e di Marco da Gagliano quel grande fatto collettivo — fiorentino d'origine, ma mondiale per gli effetti — che fu la riforma melodrammatica, origine della musica moderna. È vero che abbiamo già una via Iacopo Peri e che una lapide al palazzo Bardi ricorda la sede della famosa *Camerata*. Ma il Galilei, al quale si devono le prime note in stile recitativo (vale a dire in stile moderno) oltre agli scritti teorici interessantissimi per la storia della musica, e Marco da Gagliano autore di una *Dafne* su libretto identico a quello già musicato da Iacopo Peri e insieme al Monteverdi uno dei più antichi compositori di opere in musica, meritano senza dubbio un ricordo speciale in questa Firenze, per poco che da essa si attribuisca importanza al fatto di aver dato i natali al melodramma moderno.

C. C.

★ **L'arte per la scienza.** — Nel pomeriggio di giovedì, quelli che potrebbero chiamarsi gli amici della scienza e dell'arte, si sono recati numerosi nel nostro Duomo per visitare nella sagrestia nuova i magnifici reliquiarii di Santa Maria del Fiore e di San Giovanni, e i meravigliosi corali che ancora, per bella tradizione, servono, pur con ogni cautela, alla preghiera. È stata questa la seconda gita — la prima ebbe per mèta Palazzo Vecchio — organizzata dal comitato sorto in Firenze per il maggior incremento dell'Osservatorio sismologico di padre Alfani.

Giovedì, nella sagrestia nuova, eran guida cortese l'architetto Giuseppe Castellucci e il dott. Pèleo Bacci, i quali fecero ammirare ai visitatori i ricchi lavori di oreficeria che custodiscono famose reliquie, da quello ancora un po' barbarico di forma e di fattura, racchiudente fino dal XIII secolo un braccio di San Giusto, a quelli gotici del XIV attribuiti a Matteo di Lorenzo, o lavorati sicuramente da Andrea Arditi, come il busto d'argento di San Zanobi, dall'atteggiamento di un idolo insensibile nell'alta significazione ieratica.

Del bel quattrocento, i dotti illustratori mostrarono il reliquario di Santa Reparata che Francesco di Vanni lavorò conservandovi ancora forme goticizzanti; e quello di San Girolamo, che già mostra gli influssi del Rinascimento e prepara la fastosità cinquecentesca del reliquiario di Sant'Antonio abate del Salvi, e dell'urna detta *del Libretto*, del Sogliani; mentre invece, in quel secolo medesimo, Pier Giovanni di Matteo Mattei ritornava alla rigida semplicità gotica col reliquiario pel dito di San Giovanni Evangelista. Ammirata fu pure per la ricchezza e la leggiadria la gran Croce della Passione, opera del secolo XVII; e ammirati i corali che aprivano le loro pagine luminose, dai bagliori d'oro, nella luce discreta della sagrestia.

Prossimamente avrà luogo la terza gita: mèta la Galleria dell'Accademia, ove, come è noto, alle antiche meraviglie si sono aggiunti i colossi di Michelangiolo. Illustrerà brevemente le opere maggiori e più singolari Nello Tarchiani, che ne è l'ispettore.

★ **« La commedia della peste »**, che aveva ottenuto un ottimo successo a Milano, è caduta miseramente a Firenze, suscitando le più vivaci proteste, all'ultimo atto, per parte del pubblico del Politeama Nazionale, che pure non ha tradizioni di ferocia. Diciamo subito che se mal s'intende il successo di Milano, la severità fiorentina non ci sembra, in complesso, esagerata. Né a noi par dubbio che trattandosi di una commedia di ambiente storico fiorentino, il più boccaccevole degli ambienti per la peste e per il resto, il nostro pubblico fosse in grado di portare nel giudizio una competenza speciale. D'altra parte la reputazione e l'autorità di Luigi Rasi non consentono di adoperare per la sua commedia gli eufemismi benevoli di cui si può esser larghi con i novellini, anche per non scoraggiarli. Qui occorre dire con schiettezza che il lavoro è viziato dal principio alla fine di un solo vizio fondamentale: l'illusione di poter rendere accetta e magari piacevole al pubblico la scurrilità, la volgarità più cruda, insomma il materiale più boccaccevole, mediante la vernice storica. Così Luigi Rasi, che certamente non ci darebbe una *pochade* contemporanea, ci ha pur dato una *pochade* in versi ed in quattro atti, antidatandola di sei secoli! Disgraziatamente questa *pochade* di epoca remota, se possiede tutta l'audacia e tutte le licenze delle moderne di marca francese, manca di quelle qualità di brio, di invenzione stramba e di spirito indiavolato che hanno fatto la fortuna della *pochade* contemporanea. La sua trama è di una tenuità quasi puerile e i suoi spunti comici sono dei più conosciuti. Cosicché, anche prescindendo dall'esito di Firenze, ci sembra assolutamente sprecata la fatica immane che certo l'autore dovette durare a rivestire dell'idioma trecentesco le mediocri fantasie della commedia. A proposito del quale idioma qualche riserva sarebbe pure opportuna: apparendo piuttosto nella *Commedia della peste* la minuziosa ricerca della particolare forma arcaica che non lo spirito e il nerbo di quella lingua maravigliosa.

G.

★ **Il progresso delle donne.** — L'emancipazione delle donne, il progresso delle rivendicazioni femminili procedono a gran passi sui cammini della civiltà in tutti i paesi del mondo. Leggendo il fascicolo di maggio dell'*Englishwoman* si apprende che nella Nuova Zelanda le donne sono riuscite ad ottenere il diritto di voto e lo esercitano ormai con piena soddisfazione delle autorità politiche e sociali. Tutta la legislazione della Nuova Zelanda è ormai fondata sulla eguaglianza dei sessi e questo non ha affatto diminuito la femminilità delle donne. Anche in Asia le donne progrediscono nella loro emancipazione. Nel Giappone, nella Cina, nell'Indostan le donne vengono ora educate e quando han colto tutti i frutti possibili della loro nuova civiltà divengono i capi virtuali della famiglia, le uniche custodi dei propri figli. In Persia le donne leggono ormai i giornali e scrivono libri. Nel nuovo Giappone vi sono già nientemeno che centotredici donne dottoresse e l'istruzione femminile si estende sempre più di pari passo con quella maschile. E che si fa per le donne, o meglio che fanno le donne per loro stesse, nella vecchia Europa? Nello stesso numero della rivista or ora citata troviamo un articolo in cui si constatano i successi che le donne francesi vengono ottenendo nel commercio. Da dati forniti dal capo del Servizio di Statistica francese si rileva che nel 1808 non meno di un milione novecentomila donne in Francia, maritate o no, vedove o divorziate, erano a capo di stabilimenti industriali, mentre circa settecentocinquantamila donne lavoravano per loro proprio conto in industrie private. Negli affari le donne francesi si sono dimostrate migliori degli uomini. Esse han dato prova di una chiarezza e di una fermezza di idee straordinarie. Esse han mostrato di conoscere splendidamente l'aritmetica, il qual fatto torna ad onore del metodo di insegnamento, metodo chiaro e semplice, che s'usa per lo studio delle matematiche nelle scuole francesi. La signora Aristide Boucicault, direttrice del Bon Marché a Parigi, è quella che dà la più chiara prova della abilità finanziaria della donna. La signora Boucicault era una povera stiratrice, figlia di poveri agricoltori. Essa è a capo di una delle imprese industriali più formidabili da quando suo marito, anch'esso venuto su dal nulla, morì, nel 1877. La maggior parte delle donne che sono a capo di grandi industrie in Francia, sono vedove. Hanno perduto il mondo dei loro affetti e possono quindi, forse anche per questo, dedicarsi con animo più deciso e pronto al mondo dei loro affari....

★ **L'archivio Nietzsche a Weimar.** — Maurizio Muret si è recato a Weimar a fare una visita all'ormai celebre « Nietzsche-Archiv » e rende conto della sua visita in un recente numero dei *Débats*. Zarathustra passò a Weimar gli ultimi anni della sua vita, come Goethe. La villa Silberblick dove il filosofo è morto e dove sua sorella, la signora Foerster-Nietzsche ha raccolto il « Nietzsche-Archiv » è situata sopra un'altura, alle porte stesse della città. La signora

Foerster ha raccontato al Muret che Nietzsche era un lettore assiduo dei *Débats* perché non poteva soffrire i giornali tedeschi. Ammirato, sino alla morte, della Francia, egli sul finir dei suoi giorni si compiaceva di sentire la sorella leggergli qualche pagina di libri francesi e la interrompeva a quando a quando per dirle: « Benissimo! Benissimo! ». La creazione dell'Archivio è dovuta alla pazienza instancabile della signora Foerster-Nietzsche che ha combattuto per esso lunghi anni contro difficoltà di ogni genere. Da prima furono difficoltà materiali. La somma di cui la signora poteva disporre non bastava. Per fortuna due ammiratori di Nietzsche, il signore e la signora Thiel, assicurarono un dono di 375 mila franchi. Fondato nel 1894, il « Nietzsche-Archiv » non si è definitivamente costituito che l'anno scorso, nel 1909. Il « Nietzsche-Archiv » si propone come scopo immediato della sua attività la pubblicazione di un'edizione critica completa delle opere del grande filosofo. I direttori dell'Archivio hanno avuto per ciò naturalmente da combattere molto contro gli editori attuali di Nietzsche; ma han tenuto loro testa con lodevole ostinazione. Numerosi e preziosi materiali sono già raccolti al « Nietzsche-Archiv ». Sono 17 manoscritti, circa 30 portafogli pieni di cartelle, 160 quaderni in quarto, in album, in foglio, fra i quali 44 taccuini di appunti, 51 quaderni contenenti studi filosofici e lezioni, 65 quaderni rilegati contenenti pensieri e saggi intorno a problemi filosofici. Si sono raccolte inoltre alla villa Silberblick, 1500 lettere autografe di Nietzsche. La signora Foerster e i suoi collaboratori si sono adoperati anche a ricostituire la biblioteca di Nietzsche. Fino agli ultimi momenti della sua vita cosciente si sa che Nietzsche fu un assiduo lettore. Amava leggere e annotava continuamente col lapis i margini dei libri. Nelle sue letture il filosofo era d'un eclettismo eccezionale, Daudet e i Goncourt, Bourget e Guyau erano tra i suoi autori francesi. In un palchetto della biblioteca si possono vedere ancora le *Blasphèmes* di Jean Richepin!...

★ **Le rappresentazioni di Ober-Ammergau.** — A quattro ore di viaggio da Monaco si trova Ober-Ammergau. Un collaboratore del *Daily Mail* ha voluto andarci per assistere ad una delle famose rappresentazioni della Passione di Gesù che si ripetono ogni anno in questa stagione, e per conoscere di persona i religiosi attori che la interpretano. Colui che quest'anno rappresenta il Cristo, e che il collaboratore del giornale inglese ha potuto personalmente conoscere in casa sua e alla sua tavola, si chiama Anton Lang. Chi ha veduto i ritratti di tutti coloro che dal 1850 in poi ad Ober-Ammargau han raffigurato il principale personaggio della Passione può dichiarare che nessuno assomigliò più di Anton Lang alla tradizionale figura di Gesù. I lunghi capelli divisi nel mezzo e la lunga barba alla nazarena sembrano sulle prime stonare un po' col vestito moderno; ma quando si guarda Anton Lang gli si legge in volto una dolcezza così squisita ed attraente che non si può fare a meno di trovare degno di rappresentare il Cristo questo pacifico e buono operaio di Baviera. Egli siede silenzioso e dolce alla sua tavola dove s'incrociano le conversazioni più varie e più poliglotte fra gli ospiti che, seduti a mensa, parlano di Ober-Ammergau e dei suoi attori e delle offerte finanziarie che si fanno loro da ogni parte del mondo. Le rappresentazioni della Passione di Gesù in questo remoto villaggio bavarese si tengono ormai da quattrocento anni e la vita moderna vorrebbe commercializzarle. Vi sono impresari che continuamente invitano gli umili attori che dànno queste recite con un vivissimo senso religioso ad abbandonare la loro patria per recarsi in bene organizzate *tournées* a portar Cristo in giro per il mondo. È inutile dire che queste offerte vengono specialmente da parte di americani poiché gli americani sono fra i più entusiasti delle rappresentazioni di Ober-Ammergau e sono fra quelli che più le frequentano. È inutile anche dire che gli attori della Passione hanno sempre recisamente rifiutato ogni offerta di recarsi fuori del loro villaggio. « Io sento — ha detto Anton Lang — che se mi si obbligasse a rappresentare gli atti di Cristo fuori di qui non ne avrei la forza! » Uno spirito di fede anima questi attori di Ober-Ammergau. Essi credono di compiere un alto dovere religioso con le loro recite. Anton Lang, per raffigurare la parte Cristo, ha abbandonato per lunghi mesi il suo mestiere di vassio, la sua piccola, povera bottega annesta alla sua casa e si è contentato di un modesto salario. Le rappresentazioni della Passione rendono abbastanza al governo bavarese che le permette, ma vuol avere l'alta intendenza sugli introiti. Rendono invece poco agli attori, i quali però vedono con piacere arricchirsi il paesetto loro di utili edifici a prezzo delle loro fatiche.

★ **Uno scienziato inutile.** — Noi ci occupiamo troppo dei letterati e troppo poco degli scienziati la cui vita pur è piena di episodi drammatici, di passioni ardentissime. Chi conosce la vita di Lavoisier, per esempio? Sono proprio oggi centosedici anni che Lavoisier, il grande fisico, ascendeva al patibolo rivoluzionario, offriva alla ghigliottina la testa che aveva tanto pensato, che s'era tanto curvata sulle bilancie e gli strumenti. Dei testimoni degni di fede, affermano che l'illustre scienziato, avendo chiesto ai suoi giudici una proroga alla morte che gli permettesse di condurre a termine alcuni lavori intrapresi, si sentì rispondere dal presidente del tribunale, Coffinal: « La Repubblica non ha bisogno di scienziati. Bisogna che la giustizia segua il suo corso ». La mattina dopo l'esecuzione, Lagrange — ricorda l'*Éco de Paris* — diceva al matematico Delambre: « Un momento è bastato loro per far cadere questa testa e cento anni forse non basteranno per riprodurne una simile! » Lo scienziato inutile che Marat qualificava per « corifeo dei ciarlatani » aveva nientemeno che rinnovato il mondo del pensiero scientifico. Quando Lavoisier cominciò i suoi esperimenti, gli spiriti più illuminati credevano che il mondo fosse formato di quattro elementi: aria, acqua, terra e fuoco e che questi elementi potessero trasformarsi l'uno nell'altro. Alcuni sostenevano che l'acqua potesse mutarsi in terra! Tutti i sapienti del tempo pensavano che in ogni corpo ci fosse un principio infiammabile che chiamavano flogistico, una specie di genio del fuoco che facevano intervenire per spiegare i fenomeni della combustione. Lavoisier sciolse il nodo secolare. Mostrò che l'aria e l'acqua non erano affatto corpi semplici. Abbatté l'idea del principio flogistico, spiegando il mistero della combustione. Le sue esperienze misero in luce la grande legge della perpetuità della sostanza; e infine scrisse la storia magnifica del ciclo vitale; rivoluzionò, insomma, fisica e chimica segnando una data nella storia degli uomini. Che dramma si svolse dentro di lui e per lui! Tutto un mondo crollò nel gabinetto delle sue esperienze. La biografia di Lavoisier somiglia, del resto, così poco a quella dell'esistenza che noi crediamo degna degli scienziati! A diciotto anni egli era un giovane pieno di lirismo che si sfogava a scrivere lavori d'immaginazione. Scrisse un dramma, *La Nuova Eloisa* e dissertazioni filosofiche. Ma una inquietudine più potente lo spinse a istruirsi in ogni ramo delle scienze, a immettersi in ogni corrente della vita attiva. L'amministrazione, le finanze, la politica, lo *attrassero e lo appassionarono come le scienze.* Questo scienziato che la Rivoluzione reputò inutile, fu uno degli uomini più attivi e fattivi del suo secolo.

★ **Una biblioteca di autografi.** — Tredici anni fa un giovane americano, James Carleton Young stando su i gradini del Partenone in Atene fu preso da una strana idea: quella di raccogliere in un unico edificio tutti i più bei libri che sono stati scritti da che il mondo esiste. Era un povero giovane che entrò negli affari con dieci dollari e fece fortuna — scrive il *World's Work* — comprando e sfruttando così terreni nel Minnesota. In possesso di molto danaro, egli si dette all'attuazione della sua idea. La sua libreria ideale, secondo il concetto primitivo, doveva abbracciare le migliori opere letterarie di tutto il mondo, ma tale intrapresa non poteva essere condotta a termine durante la vita di un uomo solo. Desideroso invece di far qualche cosa ch'egli da solo durante la sua vita potesse condurre a compimento lo Young pensò di limitare il suo progetto alla letteratura contemporanea e si dette alla ricerca di tutte le edizioni originali delle più importanti opere procurando che ogni volume recasse un saggio autografo dell'autore recasse insomma un segno visibile e concreto della personalità dello scrittore. Cominciò con pochi autori, ma egli è ormai giunto ad avere una biblioteca eccezionale di opere recanti autografi, biblioteca che egli ha ora aperta a Minneapolis. Tra i suoi amici e collaboratori che lo aiutano ad accrescerla sono la regina Elisabetta di Romania ed Elena Vacaresco. Egli si è acquistato davvero il titolo del « Re dei libri » di cui va glorioso. Con l'aiuto e l'incoraggiamento di tanti e tali personaggi, di consoli, di ambasciatori e facendo continui viaggi in Europa in cerca di edizioni rare e di autori vivi, lo Young è riuscito a mettere insieme anche una straordinaria bibliografia, oltre ai volumi, una raccolta di nomi e di indirizzi di autori che riempie una dozzina di grossi volumi scritti a macchina. Questa raccolta sola può dare da sé un'idea dell'opera intrapresa dal « Re dei libri ». Appena un autore cambia d'indirizzo, la lista è corretta; è tenuta così perfettamente al corrente. La biblioteca è ormai ricca di diecimila volumi, ognuno dei quali ha il frontispizio decorato, diciamo così, da un autografo del proprio autore. I migliori scrittori del mondo hanno inscritto su questi frontespizi un motto arguto, una leggenda, un commento, una dedica, un ricordo. Lo Young crede che le sue fatiche abbiano finalmente dato vita al monumento più bello innalzato alla gloria della letteratura contemporanea....

★ **L'America contro il « foot-ball ».** — Diamo una notizia sensazionale ai lettori: l'America sta insorgendo contro il « foot-ball »! L'ultima stagione — scrivono alla *Bibliothèque Universelle* — ha dato la cifra straordinaria di ventisei giocatori morti in seguito alle ferite riportate nell'arena. Si comprende quindi come i parenti e i genitori degli studenti si siano impressionati dei pericoli in cui si può incorrere con questo delicato passatempo che avrebbe ottenuto molto successo.... ai tempi di Nerone. Il « foot-ball » europeo non ha nulla, è vero, di spaventoso; ma gli americani lo hanno cambiato in una *mass-play*, in una specie di lotta a corpo a corpo che sembra dilettar molto i giocatori, ma che agli spettatori non offre altra visione che quella di un grande aggruppamento e contorcimento di braccia, di gambe, di torsi. I critici dei giornali sportivi han dovuto insorgere anch'essi contro questa brutale trasformazione del « foot-ball » nostrano. Quando si legge nell'« Harvard Bulletin » che gli allenatori insegnano oggi ai giocatori « a colpire gli avversari in pieno viso con piattonate e che questo colpo è tanto efficace, per quel che concerne la concussione del cervello, quanto può esserlo un pugno ordinario » ci si stupisce di veder Facoltà universitarie che si rispettano e sono rispettabili, le quali non hanno bandito dalle loro palestre o dai loro collegi sportivi, un divertimento così poco degno d'un « gentleman ». Ma, malgrado le deplorazioni dei critici, ci son voluti ventisei accidenti mortali in una stagione, perché finalmente molti dessero ascolto alle loro parole. La morte tragica d'un alunno della Scuola Militare di West Point, che ha prodotto molta impressione, è stato il pretesto scelto subito da certi capi d'istituto e presidi di collegi per prendere una decisione vigorosa e radicale, senza rischiar di compromettere la popolarità delle loro scuole. Gli istituti superiori di Saint-Louis e di Washington; poi quelli di Montclair in New-Yersey, poi i Collegi dell'Ovest centrale han successivamente modificato, o magari soppresso, il gioco del « foot-ball ». Questo esempio è stato poi seguito anche da molte scuole private e infine il Consiglio di educazione della città di New-York ha abolito questo sport, con un decreto accolto con gioia dalle madri dei quindicimila ragazzi delle scuole medie della città. Si tratta di una vera detronizzazione del « foot-ball ». Gli americani — esclama il corrispondente — hanno giuochi più interessanti e meno pericolosi in patria per poter lasciar tranquillamente all'Inghilterra il suo « foot-ball ».

★ **« La Regina »**, commedia in tre atti di Guelfo Civinini rappresentata dalla compagnia Talli per due sere al nostro Politeama Nazionale, appartiene a quel ciclo di favole sceniche che il giovine autore vien da tempo intessendo per dimostrare la supremazia del male sul bene, della menzogna sulla verità, nella vita, ed esprimer della vita un concetto inspirato al più mordace ed amaro scetticismo. Non si può infatti intendere a dovere il significato della *Regina* senza riconnetterlo a quello di *Casa Riconsacrata* e del *Signor Dabbene.* Queste tre commedie formano quasi un'unica commedia svolgentesi in diversi campi d'azione e tutta pervasa della stessa ironia e tutta atteggiata a rifletter degli uomini e delle cose gli stessi aspetti immorali. Solo che in *Regina* il campo dell'azione scenica non è più una casa privata, è un paese intero. Siamo a Castellorsino, un paese « dell'alta Ciociaria laziale » e la « Regina » è una ragazza di questo paese, Carmela, che recatasi a Roma a far fortuna e dopo averla fatta benissimo nell'unico modo che le era consentito, non si dimentica dei suoi concittadini, ma li benefica e li sorveglia procurando loro tutte le occasioni di lavorare e di viver prosperi, Castellorsino vive della protezione, cioè della prostituzione, di questa sua bella figliola, Carmela, di cui ha fatto la sua divinità, la sua regina. Ma la felicità di Castellorsino non può durare a lungo. Ci sono in paese dei socialisti, tornati d'America, i quali non vogliono più sopportare uno scandalo simile, e son decisi a vivere « con onore » senza gli aiuti dell'allegra compaesana. Essi riescono a far tornare indietro Carmela venuta per una visita in famiglia. Carmela riparte, ma con lei riparte ogni ben di Dio. Pare impossibile, ma senza Carmela Castellorsino non può esistere! La fame, il freddo, la morte, lo invadono. Con i socialisti al potere, va al potere la miseria più squallida e la stagione più rigida... I castellorsinesi coscienti ed evoluti alla fine debbono riadattarsi a vivere alle spalle della loro regina e a riceverla intonando, sulla musica dell'« Inno dei lavoratori » liete canzoni in suo onore. Senza immoralità essi non potrebbero vivere, poiché senza l'immoralità il mondo non vive. Ecco il senso della nuova favola di Guelfo Civinini. Nella vita ogni idealismo è « una stella filante che passa per spegnersi in una pozzanghera ». Bisogna non seguire l'idealismo, il sogno che è in giro a far le sue vittime nel mondo, e contentarsi della finzione che tutto mostra d'ignorare e che trae dal male quel bene che è lecito e non è lecito trarre, come fa Carmela. È riuscito il Civinini a render convincente questa sua *Regina*? No, perché sembra assolutamente impossibile agli spettatori che proprio tutto un paese, sia pur dell'alta Ciociaria, non possa prosperare se non per i denari che guadagna a Roma una sua bella ragazza e non possa affidarsi mai ad altro che alle tenere braccia di lei. Ma se non è riuscito convincente, il Civinini è riuscito divertente. La sua commedia è abbastanza agile e pittoresca, meno in qualche scena del secondo atto, quello della desolazione di Castellorsino. Il Civinini ha costruito, col suo paese di ciociari, un quadro scenico caratteristico in cui qualche violenza di tinte era pur necessaria a rendere il color locale, e in cui, se l'ironia non appare sempre così evidente come alla *fine del terzo atto, un significato che superi* la scena non manca quasi mai. Gli attori hanno recitato questo nuovo lavoro del Civinini con intelligenza, *ma senza pensare che i ciociari non parlano che l'italiano* della Ciociaria, non quello delle altre parti d'Italia!

A. S.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Il libro di un inglese sull'Italia.

È uscito in questi giorni in Inghilterra un libro intitolato: *Paesaggi e persone in Toscana.* E siccome io sono un inglese che gode di visitare l'Italia, così trovo il libro molto interessante, e mi pare che i lettori del *Marzocco* saranno contenti di conoscerlo, tanto più che esso sembrerà facile agli italiani che sanno anche poco l'inglese, perché tratta argomenti che riguardano le città, i villaggi, le montagne e le vallate toscane. L'autore è Sir Francis Vane, un inglese che ha vissuto quattro o cinque anni in Italia, presso i Bagni di Lucca, ha visitato quasi tutta la Toscana; e ha annodato amicizie abbastanza intime con persone di tutte le classi.

Lo scrittore di questa nota ha passato le sue vacanze pasquali in Italia, e ha percorso la vallata del Serchio, della quale Sir Francis Vane si occupa molto. Egli descrive infatti parecchie gite intorno ai due centri di Lucca e di Firenze, dedicando la maggior parte del libro alle gite da Lucca, e parlando più della campagna italiana che delle città. È giusto dire che l'autore descrive vivacemente i paesaggi lucchesi facendoli rivivere agli occhi dei turisti che li hanno visitati, e suscitando negli altri il desiderio di vederli. E quanta varietà di escursioni sa egli suggerire, escursioni che ha fatte e godute in persona!

Lo speciale merito di Sir Francis Vane è che qualunque luogo descriva e qualunque paese visiti, egli impara sempre qualche cosa direttamente dal popolo. Non è andato in Italia solamente per penetrare nello spirito storico delle grandi epoche dell'antichità e del medio evo. Non è andato soltanto per visitare i grandi monumenti del genio architettonico, chiese e palazzi. Non vi è andato soltanto per coltivare il suo gusto estetico con lo studio della pittura dei vecchi Maestri che l'Italia sola possiede. Egli naturalmente non è cieco davanti ai loro capolavori, perché nessun inglese può non sentirsi attratto da essi irresistibilmente. Ma in un'età di sviluppo sociale nella quale il legame della fratellanza si stringe più e più fra gli spiriti intelligenti di tutte le nazioni, l'attrattiva dell'Italia per gli inglesi è specialmente forte per il comune amore della libertà e dell'unità nazionale.

Sir Francis Vane esalta in molti punti questa comunanza di sentimenti e di simpatie fra gli italiani e gli inglesi. Egli dice che di tutti i popoli gli italiani « rappresentano quello che ha posseduto per il più lungo periodo istituzioni libere ». Egli non dimentica le « intermittenti tirannie del medio evo » ma asserisce che in complesso la libertà individuale prevalse in paragone del feudalismo costante del settentrione d'Europa. Da ciò la cortesia e civiltà degli italiani, che non confondono, come altri popoli fanno, la servilità colla gentilezza.

Non possiamo dimenticare che recentemente un forte legame fra l'Italia e l'Inghilterra fu stabilito in forma più concreta dalla profonda simpatia dell'Inghilterra per gli ideali di Garibaldi, di Mazzini e di Cavour. Sir Francis Vane ricorda una festa data in onore di Garibaldi in un piccolo paese presso i Bagni di Lucca. Un vecchio lo salutò e gli disse: « Signor Capitano, venite con noi a onorare il nostro eroe. Voi inglesi ci aiutaste nella lotta, e io pure aiutai! » e il veterano mostrò due medaglie.

Il gran numero delle gite descritte può esser giudicato dalla lista di quelle fatte dai Bagni di Lucca: Sir Francis Vane fu a Ghivizzano, nei villaggi sulle montagne della valle della Lima, a San Marcello, a Pistoia, a Pescia e a Montecatini, a Lucca per le Piazzorne, a Monte Forato e Matanna, a Castelnuovo e Careggine, a Palagnana, a Massa e Carrara, all'Abetone attraverso i monti, a Massarosa, a Viareggio per le Alpi Apuane, e da Viareggio a Sarzana e a Spezia.

Lo scopo delle escursioni è sempre lo stesso: il cielo aperto, l'aria fresca, le sempre giovani colline. Anche le altre cose che s'incontrano per via sono però accettate con animo grato, siano esse chiese o ruderi antichi, giochi di uomini o di ragazzi, o anche le officine o il trasporto di cibi e di tronchi sulle coste della montagna. Da per tutto il viaggiatore è pronto a entrare nella vita della gente che lo circonda, e a interessarsi di ciò che li interessa.

In nessun paese più che in Italia si trova la felicità semplice, e in nessun luogo più che in Toscana. Durante il cammino, Sir Francis raccoglie le traccie dei legami che uniscono l'Inghilterra all'Italia. Nella piccola indipendente repubblica di San Marino trova un eccellente ritratto della regina Vittoria, da lei stessa donato ai reggenti. A Livorno ci ricorda che il porto fu tre secoli fa ideato e costrutto da un inglese, Roberto Dudley, chiamato sul continente Duca di Northumberland. A Livorno pure egli visita il camposanto dove vengono seppelliti gli inglesi morti in Italia. Anche il cimitero inglese sulla via della Certosa di Firenze è rammentato, e così pure alcune ville toscane abitate da inglesi. Sono rievocate, a Faenza, le spedizioni ladresche e brigantesche di Sir John Hawkwood, di or sono quattrocent'anni. Pisa fa pensare a Shelley e Ravenna a Byron: a Mantova morì Crichton l'ammirabile. Nessuno potrebbe contare gli studenti inglesi nelle Università di Padova e di Bologna. A Firenze e a Venezia ecco le case dei Browning e a San Donato la villa di Robert Barrett Browning. Sir Francis Vane ci racconta che egli stesso lavorò a Firenze nel Comitato Inglese dopo il terremoto di Sicilia e Calabria, e in un altro comitato di un altro genere, che promuove gli *sports* e i divertimenti a Bagni di Lucca, Ponte a Serraglio, e Bagni di Villa, eccolo presidente. A proposito dei Bagni di Lucca, noterò un particolare sfuggito a Sir Francis Vane, e cioè che una delle sue strade si chiama Viale Marion Crawford. È dubbio che un tale onore sia stato tributato a Marion Crawford in Inghilterra o negli Stati Uniti. Sir Francis Vane non dimentica di dirci che alla Villa Margherita ai Bagni di Lucca visse per qualche tempo il vecchio pretendente al trono inglese, chiamato dai suoi amici King James III. La Repubblica di Lucca lo ospitò, e di questo fatto l'Inghilterra si risentì tanto, che si dice minacciasse di sbandire dallo Stato l'olio di Lucca. Si dice anche che King James ricevesse ogni venerdì malati che chiedevano d'essere guariti del così detto *King's evil*, e desse a ogni malato una medaglia; ma di queste medaglie Sir Francis Vane, benché le abbia molto cercate, non è riuscito a trovarne. Byron, Shelley e i Browning videro Bagni di Lucca e vi stettero, e là è sepolta la romanziera inglese Ouida che tanto discorse dell'Italia agli Inglesi.

Sir Francis Vane nota che in molti villaggi sulle colline si trovano giovani che parlano inglese, con accento americano. Nota pure che la vecchia forma di giardino italiano colle sue siepi tagliate, le statue, le fontane, fu introdotta in Inghilterra nel sedicesimo secolo e vi rimase, mentre cessò quasi affatto in Italia nel diciassettesimo secolo. « Noi la adottammo » egli dice « e ci affezionammo ad essa in modo speciale, mentre la sua patria vi rinunciò ». A Lugliano una fontana fu data al villaggio da Lady Bube e Lord Sandon nel 1825, per ricordare la loro dimora.

Punti di contatto come quelli ricordati rendono il libro interessante tanto per gli inglesi quanto per gli italiani. Ma da per tutto troviamo l'autore fermo nel suo proposito di condurre gli inglesi a una più giusta comprensione del popolo del quale scrive. E questo è importante, non solo perché impariamo a conoscere gli intendimenti di Sir Francis Vane, ma soprattutto perché egli ci insegna che coltivando amichevoli conoscenze con persone di ogni grado, dal nobile al contadino — quando il tempo e l'opportunità lo permettano — i viaggiatori possono trovare in Italia sorgenti di interesse altrettanto profondo quanto il visitare i monumenti o il soddisfare il senso estetico davanti alle belle pitture. In altre parole, l'Italia esiste nel presente come nel passato, e il viaggiatore dovrebbe imparare a capire il significato dei due aspetti. Il libro di Sir Francis Vane mostra il fine e dà una lezione oggettiva per raggiungerlo.

Il libro contiene alcuni punti impressionanti sull'Italia d'oggi. Sebbene sia imbarazzante per uno straniero accennare questioni come quella della condizione dei poveri in Italia, delle classi industriali e dei problemi sociali; l'autore sa farlo con un costante atteggiamento di delicatezza e di profonda simpatia. Egli è eccellente quando parla delle caratteristiche dei contadini e degli operai, ma forse i punti più deliziosi del suo libro son quelli in cui parla dei bambini. All'Abetone abbiamo il quadretto di un babbo di buona condizione sociale che spinge la carrozzina e gioca a nascondino coi bimbi. Una volta Sir Francis condusse un piccolo contadino di 11 o 12 anni con sé alla Spezia per vedere il mare. Lo portò all'albergo a fare una buona colazione, e il bimbo si comportò senza nessuna *gaucherie*: il garbo era innato in lui. Un'altra volta condusse due altri piccoli contadini a Viareggio. Uno di loro gli disse: « Signore, la prego di non spender molto per noi ». La modestia, la cortesia, l'amicizia dei bambini verso gli stranieri son davvero una delle delizie del viaggiatore inglese, che viene in Italia a riposare dalla sua vita faticosa.

Sir Francis Vane dice che pubbblica il libro collo scopo di stringere sempre più i legami fra due paesi che nel passato hanno imparato non poco uno dall'altro. Ed è riuscito così bene nel suo intento che forse gli italiani come gli inglesi saranno contenti di conoscere il suo libro, e la simpatia che esso dimostra verso l'Italia.

FOSTER WATSON.

★ La Scuola all'aperto.

Non a torto *Ignotus* nel N. 20 del *Marzocco* (15 maggio 1910) lamenta le condizioni igienicamente miserevoli di gran parte delle nostre scuole primarie

e suggerisce alcuni mezzi, non so se tutti opportuni e di pratica attuazione, a fine di risanare l'ambiente, dove l'obbligo scolastico costringe i nostri fanciulli a passare le ore migliori della giornata.

Ma non dal *disaccordo* su una questione che ha e che acquisterà sempre maggior valore, avrei voluto che le sue considerazioni fossero state ispirate.

L'argomento della *scuola all'aperto*, sebbene non abbastanza conosciuto, non è nuovo fra noi. — In occasione del 1° Congresso Nazionale per la Lotta Sociale contro la tubercolosi, tenuto a Milano nel 1906, il dott. Randi, nella sua Relazione « Sulle stazioni di cura d'aria nella lotta contro la tubercolosi », ne riferiva diffusamente, non in omaggio alla scuola di Charlottenburg, ma per affermare che le cure di aria, e non di un'aria speciale di monte o di mare, ma di quell'aria di cui ciascuno può godere nella propria città natale, sono la miglior profilassi della terribile malattia, e per comunicare i resultati di un primo esperimento di Ricreatorio all'aperto, istituito a Padova fin dal 1905, contemporaneamente alla scuola di Charlottenburg.

Il dott. Chiappelli, ufficiale sanitario di Pistoia, esponeva i vantaggi della scuola all'aperto in *Propaganda Sanitaria* (Anno I, N. 3, Firenze, 10 giugno 1907) ed osservava come lo stesso prof. Lustig avesse in più occasioni richiamato sull'argomento l'attenzione degli igienisti e dei pedagogisti; recentemente la *Rivista del Touring Club Italiano* (maggio 1910) reca un articolo interessantissimo del dottore Ambrogio Mori, ed è a mia cognizione che in uno dei prossimi fascicoli la *Rivista Pedagogica* pubblicherà su tali scuole una breve monografia.

In seguito a quanto ho letto ed esaminato sull'argomento, credo quindi che sotto altro aspetto, che non una pedissequa imitazione d'istituti germanici, la questione debba essere considerata.

La prima scuola all'aperto fu fondata, è vero, a Charlottenburg, e dalla Germania l'idea si è diffusa ed ha trovato attuazione presso altre nazioni civili, ma essa non è che una conseguenza di certi principî stabiliti dalla scienza rispetto alla tubercolosi e della importanza sociale, che la società moderna ha assegnato alla scuola. Non è quindi il caso di parlare di importazioni straniere, ma d'istituzioni consentite e volute dal nostro stato sociale e dal bisogno sempre più urgente di arrestare quella *decadenza fisica* che ci ha portato la civiltà, accanto a scoperte meravigliose e a trasformazioni inattese, come osservava M. Léon Beurgeois in un suo discorso alla Commissione permanente contro la tubercolosi.

La scienza ci afferma che rispetto alla etiologia di questa malattia, la quale miete un numero straordinario di vittime, l'elemento predisposizione individuale è il più importante, non sviluppandosi il germe se non quando trova un terreno organico favorevole ad accoglierlo, e che, rispetto alla cura, nulla vi è di meglio dell'aria pura, del riposo, di una sostanziosa alimentazione. Di questi mezzi si vale appunto la scuola all'aperto, per rinvigorire l'organismo di quei fanciulli, i quali per le loro condizioni fisiche sono facile preda del germe tubercolare e in conseguenza, pure essendo una istituzione scolastica, deve essere annoverata fra le molte armi di lotta contro la tubercolosi.

A proteggere l'infanzia debole delle nostre scuole abbiamo, è vero, le *Colonie scolastiche*, che per primo istituì nella Svizzera il pastore Bion di Zurigo, e che furono poi trapiantate in Germania, in Francia, in Italia e altrove. Ma è ormai dimostrato che le Colonie scolastiche, per la durata troppo breve del loro funzionamento, non apportano che effimeri vantaggi e che quindi necessita un'istituzione un po' diversa, la quale assicuri un lungo periodo di cura, igienicamente razionale e razionalmente diretta, quale appunto si può avere nella *Scuola all'aperto*, che deve considerarsi come un perfezionamento delle Colonie stesse.

In Italia, del resto, non abbiamo le sole Colonie scolastiche a protezione dell'infanzia debole, e quindi predisposta alla tubercolosi: gli Ospizi Marini, che molti giustamente vorrebbero trasformati in Sanatori marittimi permanenti; la Colonia di Barbarano; l'Asilo pei predisposti di Genova; il Sanatorio « Regina Elena » di Firenze, stanno a dimostrare che il problema già da molti anni *si è affacciato all'intelletto degli italiani*, i quali hanno cercato di risolverlo nel miglior modo. E anche la novissima istituzione, la *Scuola all'aperto*, alla quale vorrei che *Ignotus* facesse pure buon viso, è già un fatto compiuto a Padova, dove fu aggiunta al Ricreatorio « Raggio di Sole » nel 1907. Milano, che tanto ha fatto per il miglioramento delle scuole comuni, che ha stazioni scolastiche fiorenti, pur nondimeno si è adoperato e si adopera per istituire quanto prima la *Scuola per fanciulli deboli*: e a Roma, a Verona, a Brescia, a Treviso, a Novara, pur migliorando il già fatto, si diffonde il desiderio di tradurre in pratica questa ottima istituzione. A queste città vorrei poter aggiungere anche Firenze, ma purtroppo da noi la *Scuola all'aperto* non è per ora che un'aspirazione di pochi sognatori solitari.

CATERINA CECCHINI.

Non ho da aggiungere nulla a ciò che dissi nel passato numero. Io farò tutt'altro che cattivo viso all'istituzione delle nuove scuole, massime se esse saran dovute all'iniziativa privata. Ma l'opera del Governo e dei Municipi mi par che debba per ora almeno essere invocata per una necessisà ancor più urgente, quella cioè di migliorare quegli edifici scolastici che sono assai spesso veri centri d'infezione. Questa profilassi corrisponde anche a tutti i postulati della scienza moderna — il prevenire attenua grandemente in seguito la necessità del reprimere. E ben vengano dunque anche queste scuole all'aria aperta, siano esse o non siano precisamente nelle foreste.

IGNOTUS.

NOTIZIE

Conferenze e Concerti

★ **La « Leonardo da Vinci »** è ritornata sere sono alle sue tradizioni di ospitalità con un ricevimento dato in onore degli Accademici di passaggio da Firenze dopo il Congresso romano. Non, in verità, che ci sia stato molto entusiasmo per gli ospiti illustri, i quali, francesi tutti o quasi tutti, trovarono assai più benevoli sorrisi e compiacenti cerimonie fra i loro connazionali, venuti apposta alla « Leonardo » dall' « Istituto Francese », che fra i soci dell'eletta associazione che aveva loro aperte affettuosamente le porte. Ma le sale erano gremite e rumorose di conversazioni.... fra italiani — in francese, diciamolo almeno ad onore degli Accademici, se non delle belle dame fiorentine — e presentavano un aspetto di festa da qualche tempo inconsueto. Il ricevimento consisteva tutto in un concerto dato da Mario Ancona con alcune di quelle romanze che egli canta magistralmente. E i soci della « Leonardo » hanno trovato che questa era attrattiva sufficiente per raccogliersi in numero cospicuo intorno agli scienziati d'oltre Alpe. Non erano però numerosi poche sere prima, anzi mancavano affatto, si può dire, alla conferenza che intorno alla *Unità del Pensiero di Leonardo da Vinci* tenne il prof. Sironi di Prato. La conferenza, sebbene troppo lunga e complicata da troppo diffuse e dotte divagazioni, meritava tuttavia un ben più compatto uditorio che quello che ha avuto, almeno pel nome di Leonardo onde la società si nomina, se non per quello del conferenziere, un severo e modesto uomo di scienza che non poteva esser troppo noto nemmeno a coloro che lo avevano invitato. Il prof. Sironi ha raccolti così gli applausi di troppo pochi ascoltatori.

★ **La « Serva Padrona »** di G. B. Pergolesi, ripetuta mercoledì sera al teatrino di recitazione in via Laura per munifica iniziativa del cav. Fabbri, ha affascinato nuovamente con la sua grazia, con la sua vivacità, con la sua semplicità meravigliose, un pubblico dei più eletti. La freschissima musica, che l'ala del tempo non sembra abbia per nulla sfiorata, ebbe un'interpretazione assai lodevole da parte della signorina Natalina Furioli (Serpina) e di Almerico Neri (Uberto) allievi entrambi del nostro Istituto Musicale (Scuola della sig.ra Medea Borelli). L'orchestrina di archi, tutta di allievi dell'Istituto, fu egregiamente diretta da Giometto Giometti alunno d'ultimo anno di composizione, assai studioso e promettente. Benissimo pure nella parte di Vespone (il servo che non parla) il Ferretti allievo di Luigi Rasi a cui si deve la messa in scena riuscitissima. Così l'Istituto Musicale ha degnamente commemorato la nascita di G. B. Pergolesi.

★ **La pianista Giuditta Sartori**, la giovane allieva di Giovanni Sgambati che sere sono aveva conseguito a Roma un bellissimo successo, ha ottenuto splendide accoglienze la sera di martedì scorso alla nostra Sala Filarmonica. Piacque soprattutto nel *Carnaval* di Schumann, nella *Toccata* di Sgambati e nella *Grande Polonaise* di Chopin, dando prova di tecnica perfetta e di fine intuito e mostrandosi senza dubbio destinata ad un brillante avvenire.

Varie

★ **Un amico di Giosue Carducci.** — A poche ore da Fedele Romani è morto il dottor Luigi Billi: due temperamenti ed ingegni non somiglianti, eppure due figure delle più originali, due caratteri de' più integri e schietti che fossero ora in Firenze. Anche del dottor Billi si può ripetere che ha potuto apprezzarne tutte le doti squisite dell'animo soltanto chi l'ha conosciuto da vicino. Patriotta e soldato, non metteva mai in mostra quanto aveva fatto per l'Italia. Intimo, fedele, devoto di Giosue Carducci, è rimasto il solo che l'abbia pianto in segreto, tenendo chiusi come reliquie i documenti della lunga familiarità come e più che di fratello. Medico valentissimo, credeva che di medicina avesse bisogno prima e specialmente l'anima di chi soffre e al letto de' suoi malati era aspettato specialmente per quel suo buon sorriso consolatore, per quella sua bella sincerità, per la profonda sua pietà d'ogni miseria umana. Sia benedetta la sua memoria.

E. P.

★ **Massimo Gorki per la Calabria.** — Massimo Gorki ha inviato L. 5325.40, raccolte fra un gruppo di russi, alla « Società fiorentina per la scuola popolare nel mezzogiorno », perché siano impiegate per la istituzione di un Asilo, intitolato a *Edmondo De Amicis*, da fondarsi in Calabria. L'illustre romanziere russo, considerando che detta somma non potrà essere sufficiente per l'impianto dell'Asilo, ha promesso di aumentarla col ricavato della vendita di un suo libro. La Società fiorentina, la quale sempre più si afferma e maggiori simpatie va riscuotendo non solo nel campo scolastico ma anche in quello sociale, ben lieta di questa elargizione, aspetta di ricevere il resto della somma necessaria per stabilire il luogo e le modalità dell'istituzione. E nutre speranza che altri possa presto imitare la generosa iniziativa dei russi, per rendere il proprio programma sempre più concreto nella Calabria.

Libri pervenuti alla Direzione

P. L. Courier, *Lettere dall'Italia* (Lanciano, R. Carabba ed.) — Filiberto Malatrasi, *Brevi e Minime* (Massa Superiore, Tip. L. Cabria e C.) — Camille Monnet, *Projet de Bibliographie Lamartinienne française-italienne* (Torino, S. Lattes e C.) — Enni Lundstrom, *Diarium of ver sin resa i Italien* (Goteborg, Eranos' Forlag) — Luigi Graffagni, *Ricordi del mare* (Savona, Tip. G. Prudente) — Ferdinando Russo, *Poesie napoletane* (Napoli, Francesco Perrella ed.) — Donatella Aconito, *Nel vortice* (Roma, E. Voghera ed.) — Josiah Royce, *Lo spirito della filosofia moderna*, parte II (Bari, Laterza e F.) — Touring Club Italiano, *Annuario generale 1910* (Milano, ed. del T. C. I.) — Guglielmo Ferrero, *Roma nella cultura moderna* (Milano, Treves ed.) — F. Dupont de Saint Pierre, *Lassamo parlà er popolo* (Rocca S. Casciano, L. Cappelli ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 22 — 29 Maggio 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. 10.

"DAL PROFONDO"
Liriche di Ada Negri

Se Ada Negri avesse una concezione più filosofica della vita, se, cioè, i problemi che si affacciano al suo spirito in una forma intuitiva fossero da lei non solamente posti così semplicemente come essa li pone, ma ripensati tormentosamente, il suo nuovo libro *Dal profondo* (Milano, F.lli Treves ed.) sarebbe certamente una delle manifestazioni più notevoli della poesia italiana contemporanea. Questo giudizio che pare piuttosto una conclusione è il primo che germoglia nella mente a lettura finita, e quello che il temperamento veramente poetico dell' autrice impone con una forza che è di subitaneo soggiogamento. Nelle pagine ardenti si sentono agitate le questioni più alte dello spirito: quelle sul destino e sul male, quelle — per dirlo con una sola parola — sulla nostra esistenza. Questioni agitate, s' intende, come possono e debbono essere da un poeta, che scaturiscono non dal puro ragionamento, ma hanno nel sentimento la loro origine e la loro ragione, e che rivelano perciò una natura superiore, dinanzi alle cui manifestazioni noi restiamo sempre pensosi. Sentiamo qualche cosa di più del semplice piacere che può produrre su noi lo spettacolo esteriore delle cose e della vita umana, colto nei contrasti o nelle belle armonie delle apparenze; discendiamo alle volte nelle profondità della nostra anima per coglìervi ciò che è più nascosto e ciò che vi si agita di più oscuramente doloroso: percorriamo guidati dall' armonia di una tenue strofe quel cammino che ci conduce alle sorgenti della vita o alle sorgenti stesse della poesia, il che è lo stesso.

Chi ha la forza di guidarci così è sempre un essere inquieto. I suoi tumulti interiori sono la forza che lo spingono verso le grandi altezze o le immense profondità dello spirito giunto alle quali egli pronuncia una parola rivelatrice, che ha la solennità e la quiete delle verità eterne e attinge le sublimi vette dell' arte. Questa pace, conquistata sempre a prezzo delle più tormentose esperienze, come è la grande gioia che la poesia concede a poche anime privilegiate, così è il più grande mezzo di dominio sulle anime degli altri uomini: pace dolorosa alle volte, ma grande e solenne, perché è infine una risposta a ciò che abbiamo cercato con tanta pena e con tanto dolore. Non che noi non ci sentiamo dominati anche dal fascino di rifare insieme con una grande anima il cammino faticoso che essa ha percorso per giungere al suo luogo di sosta; ma la necessaria inquietudine con cui essa si è messa in cammino, inevitabilmente si riflette anche nella sua espressione, che, interessante ad ogni modo, ha le incertezze delle confuse visioni e la stanchezza dei soverchi aggiramenti, e la superficialità di tutte le impressioni che in folla e indistintamente si presentano allo spirito.

Ada Negri il più delle volte ci fa assistere a questo primo periodo di turbinio interiore e riesce a comunicarci non di rado la sua inquietudine; ed è già un non piccolo dono ch' ella ci fa. L'arte sua, che ebbe una prima manifestazione disordinata ed impulsiva, si è straordinariamente affinata ora, perché è divenuta più intima; ma non ci fa completamente dimenticare ciò che in essa meno noi amammo e pregiammo Ad ogni modo il nuovo atteggiarsi della sua coscienza ha raggiunta una forza che prima essa ignorava. La ribelle di un tempo è diventata oggi un' inquieta, piena d' impeto sempre: salvo che l' impeto antico che derivava dalla visione di particolari e transitorie condizioni della società, ha il suo movente oggi, il più delle volte, dal senso dell' eterna vicenda dell' anima umana. Ieri essa gettava un grido incomposto contro l' ingiustizia sociale, oggi il suo grido tormentoso le viene dal dissidio della sua anima molteplice e diversa. È questa sua diversità interiore che ci dà la chiave del contrasto che è nel suo nuovo libro: contrasto del resto che non apparisce vario come ella stessa ci annunzia, o per lo meno non è colto in tutta la sua interezza. Se voi sfogliando le pagine del libro trovate un desiderio nostalgico di libertà sconfinata ed una calda simpatia per gli umili ed i reietti, e comprendete che la poetessa poté sentirsi, in una vita anteriore, « compagna di minatori, figlia, sorella »: oppure, « libera principessa nella tenda gitana », non trovate colei che ha finto per mille pubblici « i brividi dell' odio e dell' amore », non trovate l' eguale di Santa Caterina che si consunse « in fede ed in pietà »: v' accorgete infine che certe parti di *Io* sono state composte per amore di una bella figura retorica che è l' enumerazione, e che l' analisi non è stata profonda. Ma l'impressione indistinta è pur efficace:

D'antiche vite istinti e forze varie
si raggruppano in me, s'urtano a gara:
aspra t'incidi sulla bocca amara
o ambigua lotta d'anime contrarie.

La verità è che l' aspirazione tormentosa di quest' anima è principalmente quella di sottrarsi al giogo che la società degli uomini pone sul collo di coloro che essa accoglie nel suo seno: « Sono rimasta zingara, nel fondo del cuore » grida essa all' ignoto fratello che passa per la via. Ed alla fanciulla triste che ha « così tenere mani e così grandi occhi » ella promette di ricordarle tutta la vita passata ch' essa ha dimenticata.

Una zingara fosti — I tuoi capelli
battenti il dorso eran color del rame
tutti a riccioli, vivi uno per uno:
e verdastri e mutevoli i tuoi occhi
di sole e d'onda: e tutto di serpente
l'agile corpo, in mille avvolgimenti
esperto, ed arso dall' impuro sangue
dei nomadi. Tu fosti una regina.
Passò il tuo carro lungo le mie rive,
il tuo riso il tuo canto a fior de l'acque.
I tuoi compagni avean denti ferini,
rapaci mani, acuti occhi di falco,
e tu li amavi; ma più d'essi amavi
la libertà....

Questa vita zingaresca è il motivo nostalgico che ritorna insistente quasi ad ogni pagina del volume. E se un altro che pure si ripete con insistenza, quello della simpatia per le donne reiette, può sembrare avere altra origine, noi troviamo che si può ricondurre sempre alla medesima ispirazione. Quella che passa, l'ignota « in piena voluttà d' imperio sulla vita e sull' uomo » attira forse meno per il segreto della sua anima, che per la sua vita erraboda e solitaria. — Leggete *Veronetta Longhèna*, la donna dal bel nome di guerra. Il desiderio che dinanzi ad essa più vive è questo:

Raccontami la tua vita randagia.
Io m'accovaccio presso a te, sul morbido
tappetino di Persia,
frugando con le molle fra la bragia. —
Raccontami la tua vita randagia.

E la dimanda più viva è quest' altra:

Quando riparti?... verso qual ventura?
.... Io resterò a frugar dentro la cenere;
e mirerò lo specchio
per rivederti in me, nella tua dura
fronte d'enigma, o Donna di ventura.

La passione della vita errabonda, ingrandisce l'enigma agli occhi del poeta, ma non ai nostri. Noi non sentiamo il senso misterioso che è in una esistenza a noi non nota, perché conosciamo una certa forma di vita, anche ignorandone i particolari avvenimenti. Ed è appunto in questi casi che si attenua anche la nostra impressione artistica.

È l' osservazione che potremmo ripetere per esempio a proposito dell' *Errante* o di *Quella che dorme;* se non che nella prima delle due poesie entra un elemento di penetrazione femminile che ci commuove sinceramente: è l' altro aspetto di questa vita errabonda che si rivela nella sua amara tristezza:

Tutte le stazioni e tutti i porti
videro quella che non è mai stanca
e sotto il nero velo è così bianca,
pallida in viso del pallor dei morti.

Una pietà umana ci assale per colei che scende in nuove città, dove nessuno è ad attenderla con gioia; che passa la sua vita nelle mute stanze di un albergo e che invano in qualche momento, desidera, ma non può, fermarsi un istante e ritrovare una casa fedele e un volto amato. Non può:

Dietro a sé tutto ha spezzato.
Ella stessa distrusse il focolare.

E comincia la stanchezza, una stanchezza che ha qualche cosa di tragico nel desiderio che ha l'errante di sottrarsi una notte alla lussuria di colui che forse ella non rivedrà più mai.

È stanca.
Solo vorrebbe riposare in pace.
E scioglie il velo e libera le trecce;
ma fra le trecce v'è una ciocca bianca,
il viso è smorto come il capezzale.

Questo presentimento di una stanchezza futura più grande è veramente poetico e di una commozione straordinaria.

Non così quando il destino tragico che si accompagna alla vita errabonda ci è più pienamente indicato. Allora la visione è più comune, è più cronaca quotidiana, è più, vorrei dire, *vieux style*. Così accade in *Vanni e Vanna*, i due orfani che vivono la loro vita randagia per desiderio di libertà, e muoiono travolti in una sommossa popolare. Così accade nel *Giardino dell' Adolescente* dove accanto a visioni suggestive c'è qualche cosa che, osservato comunemente, si abbella solo di qualche ornamento letterario, come quell' emistichio con cui si chiude il poemetto: « Benvenuta Suora Morte ».

Nel fondo questo desiderio di libertà sconfinata, quando non soggiace ancora al suo torbido destino, si riduce ad un desiderio di libertà puramente esteriore; e in questo fatto noi sentiamo la deficienza dell' arte di Ada Negri. Dinanzi al vecchio randagio che non è attratto dall' ospitalità offertagli nella casa della donna che ivi par vivere felicemente, che non è tentato dai muri ove è incatenata lei, che porta nel suo mantello un bene regale che il signore di lei non tiene nei suoi forzieri, noi sentiamo la freddezza del simbolo e la freddezza dell'espressione. E al « fratello » che passa noi non troviamo molto da invidiare le ragioni della sua libertà. La sorella gli dice:

Tu sei libero e forte:
non hai padre, né madre, né fratelli
che vivano di te, che al tuo destino
s'aggrappino: il tuo letto è nell'Asilo
Notturno: la tua casa è tutto il mondo.
Domani puoi senza rimorso ucciderti,
per compiere una tua vendetta oscura
contro la vita. — Amare anche tu puoi
una donna o un'idea perdutamente
amare; e viver per l'amor tuo grande,
poi che intatto ti resta il tempo e il sogno.

Ebbene, noi restiamo freddi davanti a questo ideale di libertà e davanti ai versi che ce l' esprimono. Sentiamo che esso è quello che ci sussurrano continuamente all' orecchio tutti i mediocri scontenti della vita; ne intravvediamo un altro più alto e più vasto che vive a dispetto di ogni ostacolo sociale: quello della libertà della propria anima. Nel suo impeto impulsivo, la comprensione di esso è sfuggita agli occhi della poetessa. Impeto impulsivo che è certamente esuberanza di vita, anche ideale, s' intende. E così noi ci spieghiamo la visione del sangue che insistentemente abbiamo sott'occhio. La « Adolescente » lo sente pulsare con impeto nelle proprie vene; e ne vede anche tinta ogni via del mondo:

A raccoglier nel cavo della mano
quel suo bel sangue dilagante a rivi
venian turbe da presso e da lontano.

Noi comprendiamo la forza di questa visione; noi comprendiamo anche, se bene in minor grado, quell' odor di sangue, da cui è presa la folla che gremisce le Corti di Assise al cospetto di un' eroina di qualche fosca tragedia (*Alla sbarra*); ma non ne sentiamo più il fascino, quando lo vediamo anche che si « rapprende in grumi all' orifizio delle piaghe nascoste » (*Sangue*); ma non ne sentiamo la bellezza quando esso debba sprizzare dalle rosse labbra di una ferita dove è penetrato « a tradimento » un coltello affilato (*L'Affilatore*). Quest' odio degli uomini può essere un primo sentimento che la sofferenza istilli nel nostro cuore; ma è ancora un moto incomposto; ancora patrimonio della folla.

Tanto ho sofferto
che mi son fatta un cuor di selce.

È ciò che dicono tutti e con le parole che suggerisce il sentimento comune, assai spesso falso nei suoi apprezzamenti. È una affermazione che ci lascia indifferenti. I grandi poeti che han sentito l' amarezza della vita hanno avuto una rivolta più profonda, e per conseguenza più poetica. Per fortuna Ada Negri arriva anch essa a questa altezza; e di questo suo cammino io mi compiaccio oggi grandemente. Essa ha compreso qualche volta la tragica grandezza di certi silenzi e la esprime con una forza che ci pervade ogni fibra:

Non so il tuo male. — Tu mi sembri oppressa
da un cilicio nascosto, che flagelli
la carne fragile,
perdutamente al tuo poter sommessa;
e un'ebbrezza indicibile ti è data
forse dal tuo soffrir senza parola,
se al lamento la bocca è sigillata.

Essa ha trovato qualche volta nell' oblío la risposta più difficile, ma più meravigliosa a tutte le pene. Non ricordare, dice alla donna che ha il corpo disfatto dalle febbri e il cuore convulso,

Non ricordare.
Il passato è lontano, è morto, è un mare
di nebbia ove si spengono le stelle.

E all' altra, semplice creatura, che vive sola sul confine della foresta ove è nata, innalza questo voto e questa preghiera:

Dammi l'oblio di me, fammi novella
come in aprile un cespo di mentastri,
tu, che misteri di foreste e d'astri
sai, ma null' altro sai, dolce sorella.

Essa ha finalmente saputo alle volte trovare un rimedio più magnifico al suo male tremendo: l' orgoglio.

Questo sonetto che io riporto intiero è degno di Alfredo De Vigny:

Soffri in silenzio. Non chiamar nessuno
a numerar le lacrime degli occhi
tuoi. Sia pur grave il colpo che ti tocchi,
chieder coraggio ad altri è inopportuno.

Conta nel tuo segreto ad uno ad uno
se vuoi, curva e prostrata sui ginocchi,
i singhiozzi del cor — ma non trabocchi
la pietà mai, per la pietà d'alcuno.

È un' orribile cosa esser compianti.
Conquista in te, con la tua forza sola
di volontà, l'oblio del tuo cordoglio.

T'insegnerò, per disseccare i pianti
fiacchi e cangiarli in riso entro la gola,
un peccato magnifico: l'Orgoglio.

Tacere, dimenticare, disdegnare: ecco una soluzione al problema dell' esistenza che può dare allo spirito la forza e la calma.

Da questa calma è possibile gettare ancora uno sguardo sulla vita e ancora trovarla buona. Da essa deriva alla Negri quella malía che emana dai versi di *Ora piena*, di *Gioja*, di *Suor Nazarena;* da essa siamo trasportati perfino ad amare quella rappresentazione di pura vita vegetale che è in *Contadina*. Ma non senza trovar, dopo, un equilibrio sereno e doloroso nello stesso tempo: l'ottimismo infine di tutte le poesie di Ada Negri:

La vita è bella anche se il cuore piange!

E così. L' impressione che più fortemente ci colpisce è quella di vivere secondo l'istinto della natura, lungi da ciò che è più torbido e più ingannevole. All'anima stanca noi ripetiamo queste dolci parole:

Va come il fiume verso la sua foce:
va come il sogno verso la sua stella:
fatti ogni giorno una bontà novella,
Anima stanca, e canta fin che hai voce.

È la grande consolazione che ci danno le grandi anime canore: e per profonderla agli altri esse hanno dovuto pagarla a prezzo del loro dolore.

G. S. Gargàno.

Gli Amici della Musica a Firenze

Finalmente sembra che si voglia fare qualche cosa e sul serio in favore dell'eterna derelitta. Oltrepassato il periodo lagrimoso delle deplorazioni, dei lamenti, degli sdegni — per sé stessi giustificatissimi ma inefficaci — siamo entrati risolutamente in quello più virilmente confortante dell' azione positiva. Ed era tempo. Noi abbiamo assistito quest' anno a Firenze ad uno spettacolo strano: quello di una società orchestrale che dimostra un continuo lodevolissimo sforzo verso il proprio miglioramento artistico che chiama alla propria direzione maestri di primissimo ordine — quali un Mancinelli ed uno Schnéevoigt —, che, provando e riprovando, riesce ad offrire al pubblico dei concerti assai pregevoli e taluni anzi riuscitissimi per bellezza di programma e per affiatamento di esecuzione; e quello di un pubblico che non mostra quasi affatto di accorgersi di tutto ciò e che non frequenta come dovrebbe i bei concerti offertigli e messi insieme con alti intendimenti d' arte e con molti sacrifizii. Se all'ultimo concerto diretto dallo Schnéevoigt il pubblico accorse abbastanza numeroso e se la vasta sala del Politeama Fiorentino poté allora vibrare dell' entusiasmo di una vera folla, non dimentichiamo che ciò si dové alle proteste ed alle esortazioni della stampa cittadina.

Ma in seguito al resultato di quest' ultima stagione di concerti, artisticamente assai buono ma economicamente negativo, la questione della musica sinfonica in Firenze ha intanto raggiunto il suo stadio più acuto. Una decisione netta si impone ormai improrogabilmente. Deve o non deve una città come Firenze avere ogni anno una regolare e decorosa stagione di concerti? La Società orchestrale fiorentina che colle sole sue forze ma con grave scapito materiale ha dimostrato di potere adempiere lodevolmente alla propria missione e che ci dà serii affidamenti di miglioramenti futuri, deve essere sostenuta dalla cittadinanza oppure deve essere abbandonata a sé stessa e quindi condannata a scomparire, esaurita in questo suo primo sforzo generoso?

Un dilemma di questo genere non può proporsi in una città come la nostra, entrata ormai in un periodo di sano risveglio intellettuale ed economico, se non per risolversi nella decisione più onorevole e più civile.

La Società orchestrale fiorentina non deve scomparire, ma deve vivere regolarmente e decorosamente svolgendo e perfezionando la propria attività in un campo sempre più vasto, pel buon nome di Firenze, di fronte agli stranieri che qui convengono e per la necessità, che sempre più si fa sentire, di una più larga e moderna cultura musicale. Se non vorremo cristallizzarci eternamente nel culto della *Gioconda* e della *Bohème*, se non vorremo lasciar credere al popolo fiorentino che oltre i confini del teatro lirico non c' è proprio nulla che sia degno di essere conosciuto, e vorremo uscire dalla presente semi-oscurità ad una luce più viva, l' orchestra fiorentina deve essere da noi francamente, validamente sostenuta.

È dessa nel momento attuale lo strumento più prezioso per la nostra cultura musicale; il rafforzarlo e il perfezionarlo con la massima cura è quindi saggio atto di politica artistica.

***

Questa è almeno l' opinione di un nucleo di cittadini che, accogliendo e facendo proprie le idee che il *Marzocco* da gran tempo propugna — sia riguardo alla questione musicale fiorentina in genere che alla questione dei concerti orchestrali in ispecie — si è riunito varie volte in questi giorni per studiare il modo più razionale e più pratico di aiutare la nostra Società orchestrale garantendo alla sua futura attività artistica una continuità sicura e decorosa. Pienamente d' accordo nel fine da raggiungere — porgere cioè un fraterno aiuto alla Società orchestrale fiorentina pur senza nulla togliere alla sua autonomia — coloro che intervennero a queste riunioni preparatorie non furon subito altrettanto concordi per ciò che riguarda i mezzi. Lo studio dell' avv. Bertagni — nostro presidente provvisorio ed ospite gentilissimo — fu quindi testimone della più grande varietà di proposte e di progetti. Chi avrebbe voluto — come lo scrivente — la costituzione di una vera e propria società per azioni accessibili anche alle borse modeste, da sottoscriversi su vasta scala in seguito ad una propaganda che secondo il proponente avrebbe dovuto avere una virtù persuasiva irresistibile.... Il capitale così ricavato avrebbe dovuto esclusivamente impiegarsi nel sovvenzionare l'orchestra. E chi invece, come il dott. Navarra, caldeggiava la costituzione di una società d' altro tipo che non avrebbe dovuto limitarsi soltanto al campo orchestrale, ma avrebbe dovuto disciplinare l' intiero movimento musicale fiorentino. Altri, non volendo allontanarsi dal punto immediato di partenza, proponeva che si preventivasse a un dipresso la somma annua occorrente e a quella si provvedesse sia con sottoscrizioni, sia con abbonamenti, impegnandosi almeno per un triennio. Altri, più modesto d' intenti o più sfiduciato, avrebbe voluto limitare l' esperimento ad un anno.

Finalmente ci si accorse — dietro opportuno suggerimento di Angiolo Orvieto — che non c' era affatto bisogno di lambiccarsi il cervello per creare una nuova società, mentre già esisteva ciò che avrebbe fatto benissimo al caso nostro sotto forma della ben nota e attivissima Associazione Italiana degli Amici della Musica, con sede in Milano: quegli amici della musica ai quali si deve la recente riuscitissima esumazione e la trionfale *tournée* dell'*Orfeo* di Claudio Monteverdi. Non si trattava che di creare in Firenze una sezione di questa notissima e florida associazione, la cui denominazione è già da sola tutto un programma di savio e beninteso altruismo musicale. Questa sezione, grazie al prestigio che le sarebbe derivato dall' associazione di cui avrebbe fatto parte, avrebbe potuto dare (meglio di qualunque altra nuova società creata appositamente quasi ad aumentare il numero di associazioni di cui la nostra città già sovrabbonda) un appoggio veramente efficace a tutte le migliori iniziative musicali che sarebbero per sorgere in Firenze, cominciando, ben s' intende, da quella che ha per iscopo il rinascimento sinfonico.

E dell' opportunità e convenienza di questa soluzione a poco a poco convennero tutti

gli intervenuti, tanto più che gli Amici della Musica milanesi, amichevolmente officiati, accolsero con molta cortesia ed entusiasmo — pel tramite del loro illustre presidente conte Guido Carlo Visconti di Modrone — l'iniziativa nostra e si dichiararono lietissimi di concedere alla consorella fiorentina — salvo un'azione direttiva comune da stabilirsi per reciproco consenso — ogni e più ampia autonomia economica e artistica. Insomma, per farla breve, lunedì scorso si è finalmente e ufficialmente costituito il Gruppo Fiorentino di Amici della Musica che — mediante una Commissione Esecutiva appositamente eletta fra i suoi componenti — dovrà accogliere intorno a sé una prima schiera di aderenti e convocarli alle prime assemblee generali, alle quali spetterà il compito di costituire definitivamente la Sezione fiorentina di questi Amici della Musica, che fra noi è inteso che dovranno rivelarsi anzitutto come amici della musica sinfonica. Io non dubito che gli aderenti saranno moltissimi e più che sufficienti allo scopo. L'idea esposta trova dovunque partigiani sinceri ed entusiasti. E non c'è da meravigliarsene. Perché si tratta da una parte di incoraggiare degli egregi professionisti che hanno dimostrato di saper amare la propria arte anche a costo del proprio danno materiale e che hanno, dopo tutto, il diritto di trovare nell'esercizio della propria professione una fonte di benessere che è onorevolissima sotto ogni rapporto; dall'altra parte poi si tratta di secondare l'iniziativa di un gruppo di cittadini che, alieni da ogni ambizione personale, si preoccupano soltanto del decoro artistico della nostra città.

Il problema musicale non potrebbe, secondo me, essere posto in termini più esatti, più pratici e più onesti. Ed è in ciò che consisterà più specialmente la vera forza dei fiorentini Amici della Musica. Al loro appello in favore dell'orchestra fiorentina la cittadinanza non potrà a meno che corrispondere col più largo consenso di simpatie. E nell'anno prossimo ne avremo, ne son certo, la prova più ampia e più luminosa. Ma anche prima d'allora si potrebbe avere un principio di prova, solo che si volesse provocarlo con un po' di buona e rapida volontà.

Se non sono male informato, sarebbe giunto in questi giorni in Firenze — recandosi subito e precisamente alla sede della Società orchestrale fiorentina — un certo abate Lorenzo Perosi, portando con sé due valigie seriamente indiziate di contenere talune delle famose *suites* — *Napoli* e *Firenze* se non erro —; e, salvo errore, sarebbero avviate trattative per un concerto nel quale il giovane ed illustre sacerdote dovrebbe dirigere tutta musica sinfonica di sua composizione. Ora, se le cose stanno veramente così, tanto gli Amici della Musica fiorentini quanto la nostra Società orchestrale non dovrebbero lasciarsi sfuggire una così bella occasione per affermarsi subito gli uni accanto all'altra. Si faccia quindi tutto il possibile affinché il concerto Perosiano si dia e sotto il patrocinio dei nostri Amici della Musica. È bene che il nostro pubblico li veda al più presto all'opera, che ne conosca il nome ed il programma. Verrà poi l'estate e con essa la sosta di ogni iniziativa. Ma al ritorno dalle villeggiature, ricordando questa prima affermazione iniziale, più facilmente si riallacceranno le fila per l'azione futura.

Carlo Cordara.

PER LA SCUOLA NORMALE

'La nostra scuola italiana è tutta da rinnovare.

Da quanto tempo si va ripetendo questo aforisma, e si spera e dispera a vicenda?

Ma l'èra delle riforme par veramente incominci. Il ministro Credaro inizia il lavoro con la riforma della scuola primaria, riprendendo, modificato, il disegno di legge dell'onorevole Daneo. E già annunzia la riforma della scuola normale.

L'articolo 46 del disegno di legge suaccennato dice: «Il governo del Re è autorizzato a riformare entro sei mesi dalla pubblicazione della presente legge l'ordinamento pedagogico della scuola normale e complementare...; e a disciplinare altresì i passaggi dalle scuole medie e dalle professionali e dal corso popolare della scuola elementare, ai vari corsi della scuola normale e della scuola complementare ».

La riforma della nostra scuola normale e dell'annessa complementare sarà dunque, se l'articolo viene approvato, definita per decreto reale. Alla quale risoluzione il Ministro sarà evidentemente stato indotto dalla necessità di provvedere senza indugio a sanare le piaghe onde si duole la nostra scuola, e dalla altrettanto urgente necessità di ovviare alla grave crisi magistrale che travaglia l'ora presente.

Molte voci già circolano nel mondo scolastico sul modo della riforma: voci soltanto, finora; e non sappiamo se e quanto attendibili. In argomento tanto grave, non è lecito mettere innanzi commenti senza documentarli di fatti precisi. Aspettiamo, dunque. Il Ministro certamente parlerà. Egli, che fu assunto al potere fra tanto plauso di noi tutti per la sua incontrastata autorità, vorrà ispirarsi anche in questo caso alle tradizioni di tutta la sua vita, non negando agl'insegnanti della scuola normale quella libertà di parola, che con sì larga equanimità e sì giusta fiducia concesse agl'insegnanti della scuola elementare. Quando saranno conosciuti nelle linee generali gl'intendimenti del legislatore, a lui potrà giungere ogni voce, anche modesta, che sia suggerita dall'esperienza d'un coscienzioso lavoro e dallo studio amoroso dei problemi riguardanti l'educazione e l'istruzione di chi vuol darsi al magistero. Dai quali elevati dibattiti nasce la più alta forma di cooperazione, quella delle idee, nel supremo interesse della vita nazionale.

Andrò discorrendo dunque qui soltanto alcune delle convinzioni da lungo tempo maturate in molti di noi insegnanti per l'esperienza quotidiana della scuola, e qualche riflessione suggerita alla nostra mente dalle più recenti discussioni sulla materia rifatta ora più viva che mai nel nostro spirito: convinzioni e riflessioni delle quali alcune troverebbero perfetta corrispondenza nelle intenzioni del Ministro, altre no, a dar retta alle voci cui accennavo più sopra. Comunque, io le scrivo qui come me le detta l'animo, nell'intima sicurezza di non andar cercando se non il meglio per le nostre scuole e per le scuole che dalle nostre son destinate a ricever vita.

Difficile momento, invero, quello che ora traversa la questione della scuola normale. Due problemi esigono contemporaneamente lo studio del legislatore: e potrebbe parere, a chi non guardasse a fondo, che la soluzione dell'un problema avversasse o almeno attraversasse la soluzione dell'altro. Da un lato, la scuola normale non può essere ricondotta verso i suoi alti fini, se non le si conferisca quell'autorità che viene dalla bontà dei metodi e dalla maturità dei licenziati; dall'altro lato, l'urgenza di apprestar maestri ai purtroppo innumerevoli analfabeti d'Italia potrebbe far parere inevitabile il pericoloso espediente dell'affrettare la preparazione dei maestri, sacrificando al numero la qualità. Ma chi rifletta che la scuola normale è e rimane, e rimarrà, fortunatamente, istituzione importantissima di Stato; laddove la crisi magistrale è fenomeno triste sì, ma, fortunatamente pure, transitorio, nato da cause in prevalenza economiche, le quali saran tolte di mezzo quando sarà resa men difficile ai maestri la vita, per aumentati stipendi e giuste agevolezze nella carriera; chi rifletta a ciò, facilmente si avvede che non è il caso di subordinare la meditata e duratura riforma della scuola normale a considerazioni di difficoltà passeggiere, le quali potranno dallo studio accorto del Ministro esser risolte con provvedimenti pur essi transitori, temporanei e locali.

La riforma della scuola normale! Noi, che alla preparazione dei maestri siamo andati consacrando i migliori anni della giovinezza e ad essa volgiamo ancora tutto quel che ci resta di vigore e d'entusiasmo, quante volte abbiamo sognato la nostra scuola finalmente risanata e forte e rispondente alle cure che le diamo, e, che più importa, a quel che il paese ne aspetta!

È difficile, a chi visse estraneo alla questione che ora ci occupa, immaginare ciò che, nel nostro amore per la gioventù e per la istituzione, noi abbiamo per anni e anni provato, assistendo impotenti all'aumento progressivo e continuo delle materie d'insegnamento e delle ore settimanali di lezione delle nostre classi; per modo che nel triennio della scuola normale son venute come crescendo una sull'altra, a detrimento una dell'altra, due scuole, ugualmente indispensabili ai maestri, quella di cultura e quella più direttamente volta agli intenti professionali. E contemporaneamente abbiamo assistito alla diminuzione pur progressiva e continua dell'età degli allievi: diminuzione determinata dalla soppressione di ogni limite d'età per l'iscrizione al primo anno: finché poi, in virtù della legge del 1904, fu spalancata, mediante l'ormai famoso esame detto « di maturità », la porta delle scuole medie inferiori ai licenziati dalla quarta anziché dalla quinta classe elementare, rimanendo tuttavia le scuole medie inferiori coi programmi di prima....

Di modo che oggi le nostre giovinette (parlo della scuola femminile che conosco meglio, e dove i mali del sovraccarico intellettuale sono per parecchie ragioni più larghi di conseguenze dannose) le nostre giovinette entrano nella prima classe normalmente a tredici anni e normalmente escono licenziate a sedici, quando non entrino a dodici e non escano a quindici, per essersi procurate il disgraziato vantaggio di guadagnare (come nel gergo scolastico si dice) un anno di studio!

Non sto ora a enumerare i danni d'ogni maniera che un tale stato di cose produce: troppo son noti a tutti. Quante volte ci siamo studiati di conciliare l'inconciliabile, cioè la considerazione delle necessità della mente giovanile, con le rigide esigenze del dovere professionale!

Ah no, un tale istituto non poteva, non può veramente fregiarsi del titolo di pedagogico, nonostante i nobilissimi sforzi di tante persone di valore e di buon volere!

E, intendiamoci; noi che affermiamo queste dolorose verità, non siamo certo partigiani della scuola *facile*. La scuola deve preparare alla vita, e la vita è fatica. Ma dev'essere, quella della scuola, la fatica dell'alpinista bene allenato, che suda e s'affanna salendo; ma lo aspetta, — ed egli lo sa, — un premio di salute, di bellezza e di gioia. Noi non vogliamo più oltre per le nostre alunne invocare pietà; non vogliamo che più oltre offrano loro pietà *né* il pubblico *né* (questo pure è accaduto in principio dell'attuale anno scolastico!) le circolari ministeriali. Conviene domandare alla scolaresca tutto e soltanto quello ch'essa può darci, per essere poi in diritto di esigere tutto quello che abbiamo domandato.

Né avrei insistito sui noti mali della nostra scuola, se non avessi la convinzione che dalla considerazione di essi mali scaturisca lucida la visione dei rimedi.

Noi non possiamo ammettere che al maestro elementare si dia oggi, quando per natura di tempi ogni altro cittadino tende ad elevarsi, una cultura inferiore a quella che da anni richiedono da lui i programmi della scuola normale: i quali possono rimanere quali sono, purché vengano accuratamente riveduti, qua e là sfrondati, meglio coordinati fra loro; e soprattutto purché sia aumentato il tempo al loro svolgimento e alla loro assimilazione.

E poiché non si può e non si deve d'altra parte dimenticare che la scuola normale è scuola soprattutto di metodo, occorre che alla pedagogia, alla didattica, alle materie più propriamente professionali si dia quella importanza e quella estensione che anche nell'attuale scuola avrebbero dovuto avere, e che non potevano, per i soliti impedimenti degli orari, del sovraccarico e della immaturità della scolaresca.

Si prolunghi dunque il corso complessivo degli studi, in modo che un triennio di cultura preceda un biennio di studi pedagogici e di didattica, nel quale ultimo appunto trovino luogo la didattica e il tirocinio e tutte le materie più direttamente professionali, delle quali sarà così alleggerita la scuola precedente di cultura. E si avrà allora anche l'altro vantaggio, di ricuperare a pro della sana operosità mentale e dello sviluppo delle attitudini didattiche quei due anni di studio che le agevolezze delle passate disposizioni avevano tolti, e si farà risalire l'età dei nuovi maestri a quel limite che la legge Casati tanto giustamente richiedeva. Non uscirà così dalla rinnovata scuola normale se non chi sarà veramente atto, per maturità d'anni e di senno, nonché di coltura, a servirsi degnamente e con sicura consapevolezza dell'autorità che il titolo di maestro conferisce.

Enunciando per sommi capi questo piano di riforma, non faccio se non riassumere i voti che negli ultimi anni professori e maestri manifestarono quasi unanimi intorno alla scuola normale. Le disparità d'opinioni sono piuttosto nei particolari che nella essenza dell'invocata riforma: e la concordia fra persone raramente concordi in materia didattica costituisce la più inconfutabile riprova dell'autorità del giudizio medesimo.

Tale fu il risultato del referendum bandito fra direttori e professori di scuole normali nel 1905 dopo la legge Orlando: tale press'a poco il risultato del Congresso tenutosi a Roma per iniziativa della sezione romana dell'associazione Pedagogica, ora è precisamente un anno (20-21 maggio 1909). Congresso che fu presieduto appunto dall'onorevole Credaro. Tali le conclusioni cui pervenne l'8 maggio di quest'anno il convegno interregionale di Reggio Emilia, al quale presero parte maestri e professori dell'Italia media e superiore numerosissimi. Nello stesso giorno, nelle stesse ore, senza intesa veruna, i soci della Pedagogica radunati a Milano esprimevano analoghi voti. A Roma in un altro convegno ancor più recente promosso dalla Pedagogica furono riconfermati in massima i criteri svolti e approvati nel Congresso 20 e 21 maggio 1909.

Ma in queste ultime adunanze romane appunto ripresero forza e vigore le voci contraddittorie intorno alle intenzioni dell'on. Credaro per la riforma della scuola normale....

Io, ripeto, confido che il Ministro vorrà dirci la parola ch'egli solo può dire; confido che sarà parola di fiducia in noi, parola tranquillante.

Rosa Errera.

Provincia italiana in romanzo tedesco

Segnalo alla gratitudine degli italiani il nome del romanziere tedesco Heinrich Mann, perché, scrivendo un libro di ispirazione italiana, non è ricascato su qualcuno dei soliti stanchissimi *clichés* della vecchia collezione « il tedesco in Italia ». Niente archeologia romantica né romanticismo medievale: nessuna pretesa di scoprire la autentica e più rappresentativa anima italiana nel primo fiaccheraio che ha condotto l'ospite all'albergo: nemmeno una concessione all'esotismo delle ciocie e della doppietta, sempre gradito ai lettori di seconda qualità. Il Mann ha avuto la felice idea di non scrivere le sue impressioni italiane, che probabilmente sarebbero somigliate a tante altre, ma di immaginare in Italia un romanzo tutto di italiani, un romanzo che, se non fosse scritto in tedesco, entrerebbe di pieno diritto nella nostra prosa narrativa e in questa dovrebbe esser giudicato.

È un caso, per quel ch'io sappia, nuovo. Esiste in tutte le letterature il romanzo e la novella di ambiente italiano, ma è Italia variamente fantastica in forma di romanzo storico; quando l'ispirazione è venuta dall'Italia contemporanea il tipo di romanzo che ne è nato è stato unicamente quello che corrisponde al nostro romanzo regionale — pensiamo a Richard Voss — nel quale il romanziere straniero colloca sempre tra i personaggi italiani il suo compatriota, quasi per rassicurare sé stesso o i suoi lettori.

Heinrich Mann — per chi avesse curiosità di saperlo, è fratello del più conosciuto Thomas e anche in Germania ha dovuto arrivare alla quarantina e scrivere questo romanzo per interessare veramente la critica e i lettori — è andato più in là. Ha trovato in Italia qualche cosa che interessava la sua osservazione e la sua immaginazione: l'ha resa come l'ha veduta, per nulla preoccupato che la sua fosse un'osservazione straniera di una vita straniera: se nel romanzo che ne risulta, *La piccola città* (1), il critico può scoprire che lo spirito osservatore non è identico alla vita osservata, non perciò ha diritto di credere che il romanziere abbia voluto rimanere estraneo alla sua materia: caso mai vi sarà rimasto non volendolo, per diversità etnica.

A me però la *Piccola città* non fa quest'effetto: salvo la differenza dell'espressione linguistica, che di necessità altera un poco il colore di certi particolari, mi pare che il quadro del Mann avrebbe potuto apparire tale e quale anche ad un romanziere connazionale della piccola città di cui qui si narra un episodio umoristico e sentimentale. Le virtù e i difetti dell'opera appaiono indipendenti dalla nazionalità dell'autore: non se ne può chiamare responsabile che la sua arte individuale.

Il punto di vista da cui un romanziere, sia italiano o francese o americano, considera la vita provinciale, nove volte su dieci è sempre lo stesso: un punto di vista che egli crede superiore, da cui fa cadere la luce della sua più o meno viva ironia sulle piccole creature di una piccola vita. Siccome in un teatro angusto il meccanismo della vita è più evidente e scopre meglio le molte miserie di cui è congegnata, pare che l'anima umana in provincia non sia degna che dell'osservazione umoristica: il romanzo, genere d'arte sociale, ha una grande deferenza per la squisitezza dei modi, e mentre non si permette così facilmente di prendere in giro un parigino come parigino, si sente sempre abbastanza parigino per dare la baia al povero galantuomo venuto di provincia. Chi sa se Daudet avrebbe osato di immaginare marsigliese Tartarin?

Anche il Mann è rimasto nella tradizione. Con la vita della piccola città ha fatto un romanzo scherzoso e divertente, non però maligno né sarcastico. Si direbbe anzi che, vivendo in famigliarità immaginaria con i suoi personaggi, abbia finito con l'amarli, con volerli loro bene, e commuoversi ai loro accidenti: la sua comicità finisce con l'essere affettuosa.

Ma sulle intenzioni del romanziere non è il caso di fermarsi troppo: egli non ha voluto averne, anche se ne ha avute. Precisamente come Thomas Mann, anche Heinrich vuol essere narratore obiettivo, tipo naturalista francese più che realista tedesco. Obiettivo fino al punto da ridurre al minimo necessario quelle parti in cui il narratore, descrivendo e interpretando, sovrappone, voglia o non voglia, sé alla sua materia: abolito quasi del tutto ogni commento psicologico all'azione e alla parola dei personaggi, tutta la *Piccola città* consiste di una serie di dialoghi fitti fitti che durano 437 pagine continue.

Eppure non vorrei chiamarlo un romanzo dialogato: in un romanzo dialogato ogni dialogo deve avere delle proporzioni ben misurate come in un dramma; qui invece i lunghi dialoghi, formati di dialoghi minori e frammentari non conoscono freno d'arte, s'intrecciano e si confondono e non sempre arrivano a produrre il voluto effetto totale. Si potrebbe chiamarlo un romanzo fonografico; il romanziere si è fermato nei punti più frequentati della sua piccola città, in piazza, al caffè, al teatro e, come un cilindro di cera, si è pazientemente lasciato impressionare da tutte le chiacchiere che uscivan di bocca ai presenti: all'avvocato Bellotti e al suo avversario Camuzzi, al tenente dei carabinieri e a Don Taddeo, all'albergatore Malandrini e al merciaio Mancafede. Parlando, questi signori e molti e molti altri — saranno cinquanta, forse più — mettono fuori dell'anima e tutte le loro piccole anime fanno l'anima della piccola città; ma si domanda se non si sarebbe potuti arrivare allo stesso effetto con una maggiore economia di parole. Illusione della formula veristica che rinuncia al primo criterio dell'arte: la scelta.

E tuttavia con il suo metodo lento e faticoso, con la sua pittura che colloca tutte le figure sullo stesso piano, il romanziere è riuscito a rendere l'ambiente di una piccola città italiana, quale può apparire anche a noi. I suoi tipi li riconosciamo anche sotto l'alterazione della caricatura: l'avvocato Bellotti, che è in certo modo l'eroe centrale, anche parlando tedesco, non ha perduto nessuno degli attributi ridicoli ed esasperanti del grand'uomo di provincia, dell'indispensabile, autorevole e popolare rappresentante di una città piccola, ma orgogliosa delle sue tradizioni. Gli altri hanno meno rilievo, ondeggiano tra il carattere e la macchietta, ma conservano tutti in qualche parte della loro fisonomia il segno sicuro della realtà. C'è il caso, gironzolando per l'Italia, di trovare tutta la collezione in qualche cittadina fuori mano. La quale cittadina naturalmente non ci rivela mai il suo nome e nemmeno, con sufficiente esattezza, le sue dimensioni — qualche volta pare che si riduca quasi ad un villaggio — ma deve essere nell'Umbria: vi si arriva ancora con la diligenza, ma vi si ammira un bel duomo, e vi si trova in fondo una simpatica popolazione.

Col motivo umoristico della vita provinciale si capisce che anche un altro deve essersi proposto il romanziere: il motivo tedesco, del « buon tempo antico », differente dal primo perché ha in più un non so che di sentimentale. È una fantasia che sa di « gute alte zeit » quella che costringe cittadini della piccola città ad agire in una specie di dramma collettivo che dura tutta la durata del romanzo. Sulla città sonnolenta passa come una ventata di follia. Dopo dieci o quindici anni che il teatro rimaneva chiuso, un comitato cittadino — presidente l'avvocato Bellotti — è riuscito a mettere in scena un'opera, una ipotetica « Povera Tonietta » di un ipotetico maestro Viviani. La presenza dei cantanti e delle cantanti, la illusione della scena potente sugli spiriti ingenui per inesperienza, mettono in moto tutta la macchina delle passioni sopite; la intera cittadinanza vive per più settimane in una esaltazione simile a quella che lascia nei giovanetti la prima festa da ballo. E l'anima della città si manifesta per quella che è appunto perché non è quella che è sempre. I contrasti di parte, le ambizioni personali, tutte le cupidigie acquistano un ritmo più violento; c'è una crisi che porta quasi ad una guerra civile e c'è una conciliazione finale; la diligenza, che riporta via, tra gli applausi commossi, i cantanti, porta via dalla piccola città anche un'illusione di vita. Si può essere scettici: i fazzoletti che sventolano l'addio fanno pensare che sono fatti, oltre che per soffiarci il naso, anche per asciugare le lacrime.

E questa po' di melanconia che trema nella umoristica finzione di Heinrich Mann nobilita tutto il romanzo. È chiaro che se egli non ha voluto esaltare la vita provinciale italiana come una vita eroica, nella sua umiltà, anche nelle sue ridicolezze ha sentito qualche cosa per cui l'ironia sprezzante si risolve in una buona simpatia. Ed ai suoi lettori tedeschi ha offerto più e più vera Italia che se avesse ricantato loro per la centesima volta la canzoncina degli aranci in fiore sotto il gran cielo azzurro.

Giulio Caprin.

(1) Heinrich Mann, *Die Kleine Stadt*. Leipzig, Insel Verlag, 1910.

Fra guanciale e cuscino

Per imparare l'italiano

Sono arrivato alla stazione di Roma con un dubbio che non mi è riuscito ancora di risolvere. Partito da Milano, avevo chiesto un guanciale, uno di quei guanciali nitidi e soffici che si hanno a nolo per una lira: voi date una lira, e l'inserviente vi consegna il guanciale e un modulo in cui sono trascritte le istruzioni, i diritti e i doveri del viaggiatore di fronte al guanciale noleggiato.

Fu appunto il modulo quello che mi fece sorgere il dubbio sulla vera natura del coso nitido e soffice che mi era stato consegnato per una lira. Il modulo diceva: « Impresa noleggio *cuscini*. Stazione di Milano. Lire una per noleggio d'un *guanciale* ».

Guanciale o cuscino? Gli autori di quel brevissimo codice non hanno saputo essi medesimi decidersi; perché le istruzioni seguitano a questo modo: « I viaggiatori arrivati a destinazione sono pregati di porre il *cuscino* sopra la reticella del compartimento ». E quattro righe più giù: « I viaggiatori sono pregati di osservare se il timbro impresso sulla fodera del *guanciale* porta il nome della stazione in cui viene noleggiato ».

Insomma il problema dev'essere apparso all'Impresa cuscini assai intricato: l'Impresa non sa ancora oggi che cosa dia a nolo, e nel dubbio, per soddisfare tutti i gusti, ha adottato le due voci, cuscino e guanciale, distribuendole con bella equità per le varie righe delle istruzioni.

Alla stazione di Firenze mi attendeva un amico, toscano naturalmente; e mostrandogli quel coso nitido e soffice che avevo preso a nolo, gli domandai come lo chiamasse.

— Guanciale, va: — rispose pronto l'amico.

— Da questo modulo non si direbbe — osservai; — qui lo chiamano cuscino.

L'amico restò pensieroso, poi troncò il nodo dichiarando:

— Ecco: puoi chiamarlo guanciale, se lo metti sotto il capo; ma se lo metti altrove, lo puoi chiamare cuscino!

E rigirava il biglietto tra le mani ridendo.

— To', — aggiunse. — O che italiano è codesto? Leggi qua: « Per nessun motivo *si dovrà asportare* il cuscino dal compartimento ». Se mai, avrebbe dovuto dire: *si potrà*: ma quell'*asportare* che roba è?

Pareva contentissimo, l'amico, di aver trovato a ridire sulla prosa burocratica dell'Impresa cuscini; e la sua gioia fu grande allorché, seguitando a leggere, riuscì a pescare qualche altro fioretto di parlar gentile:

— Senti! — esclamò con una nuova risata. — Lo ha' letto bene, il tuo modulo? — Vedi che cosa ti racconta: « I viaggiatori sono pregati d'osservare se il timbro impresso sulla fodera del guanciale porta il nome della stazione in cui viene noleggiato. — Caso negativo, farne rapporto al signor Capo della stazione ». Quanto è bellino quel *caso negativo*, messo lì senza preparazione, spontaneamente, all'improvviso! Non ti pare una mazzata sulla testa?

Il treno si moveva.

— Addio! — mi gridò l'amico. — Bada che viaggi con un guanciale.... E conserva il tuo modulo! Caso negativo, pagherai la multa!...

E agitando il cappello, l'amico rideva ancora, che già il treno aveva oltrepassato la tettoia....

Ma quel viaggio a Roma non fu felice per osservazioni linguistiche.

Il giorno dopo dovetti recarmi alla posta, in piazza San Silvestro, e nell'atrio vidi qualche cosa di nuovo; tre macchine automatiche, alte ed eleganti, per la distribuzione dei francobolli e delle cartoline. Mi parve una buona idea: allo sportello abitualmente s'affollava tanta gente, che vi si perdeva un tempo prezioso.

Lieto della novità, di cui posso apprezzare per esperienza il valore, mi fermo a guardare i distributori automatici: e leggo sul primo: « Un francobollo *di* cinque centesimi ». Sull'altro: « Un francobollo *di* quindici centesimi ». E infine sul terzo: « Una cartolina *di* dieci centesimi ».

Ma tutt'e tre le macchine hanno a destra, poco più sopra del punto da cui deve sbucare la cartolina o il francobollo, un'apertura circolare per introdurvi il denaro. E sull'apertura è scritto: « Una moneta *da* cinque centesimi ». Sulla seconda: « Una moneta *da* dieci centesimi ». E infine sulla terza: « Tre monete *da* cinque centesimi ».

Di o da? Il problema che mi aveva turbato in treno a proposito di quel coso nitido e soffice che avevo noleggiato, mi si riaffaccia qui sotto forma di quesito grammaticale.

Qui, però, gli autori di quella scritta non possono essere condannati; perché, guardando meglio, trovo sulle macchine la targhetta di fabbricazione. I tre distributori sono tedeschi e vengono da Berlino; perciò parlano italiano alla loro maniera.

Così, in piazza San Silvestro, nel cuore di Roma, dove più si affolla il pubblico, dove convengono tutti gli stranieri, tre macchine tedesche dimostrano due cose a un punto solo: che per i meccanismi automatici, noi, i maestri del motore i primi produttori delle automobili, dobbiamo ricorrere all'industria estera; e che la lingua italiana è assai incerta e capricciosa, va a gusti e ad occasioni; *ondoyante et diverse*, direbbe il Montaigne.

Cuscino o guanciale? Di o da? A giudicar dalle diciture burocratiche, l'una e l'altra cosa sono uguali, si possono scambiare, per amore di varietà, per quella sollecitudine propria dello scrittore elegante che consiste nel non ripetere formule e vocaboli.

Se noi siamo così disinvolti nel trattare la nostra lingua, figurarsi gli stranieri! Essi credono che la lingua italiana non sia se non una convenzione: senza regole ben chiare, senza cànoni assoluti, vi lascia la più ampia libertà d'intenderla come vi fa comodo. Cuscino o guanciale, cavallo o guanciale, è tutt'una; basta accordarci, ed ecco che parliamo l'italiano più esatto e più irreprensibile.

Fu appunto al ritorno da quel viaggio a Roma, che ebbi occasione di scambiare qualche discorso con un signore francese che mi sedeva di fronte. Egli era entusiasta del nostro paese e conosceva bene anche la nostra letteratura. Mi diceva, certi autori, il Boccaccio, per esempio, avrebbe voluto leggerli in italiano; e s'era messo a studiare con accanimento, con passione, con una volontà che negli stranieri, e in un francese specialmente, non è affatto comune.

Io aveva preso, come al solito, il guanciale o cuscino a nolo, e tenevo in mano il modulo famoso.

— Enfin, monsieur — concludeva in quel punto il mio interlocutore — je voyage en Italie surtout pour apprendre l'italien.

Mi caddero le braccia: imparar l'italiano in Italia? Era matto?

E non potei trattenermi dal borbottare fra i denti:

— Stai fresco!

— Vous dites, monsieur? — chiese cortesemente il mio compagno.

— Rien de plus juste! — risposi.

Ma gettai il modulo del guanciale fuori dal finestrino.

Luciano Zùccoli.

ARISTOTELE

L'opera grandiosa di Teodoro Gomperz sui *Pensatori greci* si presenta ora compiuta, nella splendida veste francese che le ha dato Augusto Reymond. Il terzo volume, ora uscito a luce, è pressoché tutto dedicato ad Aristotele (1). Il primo disegno dell'autore era stato di seguire la storia del pensiero greco sino ai primi anni dell'èra cristiana. Ma a poco a poco l'autore è venuto nella persuasione che la conclusione più naturale di quella storia sia al principio del III secolo avanti Cristo. In quest'epoca tutte le discipline speciali sono giunte ad un tal grado di sviluppo, che muta essenzialmente i loro rapporti con la filosofia. Si troverà bensí ancora, dice il Gomperz, un sapiente del tipo antico, lo stoico Posidonio, che coltiva l'universalità del sapere; ma si tratta di un caso isolato. Le discipline speciali han preso ciascuna la sua via; la scienza universale è ormai estinta. — Estinta? E il saldo organismo di dottrine della scuola epicurea, e quello della scuola stoica e la tradizione scientifica delle scuole di Alessandria, e la teologia cristiana, che sostituiva l'antica filosofia, e, come quella, comprendeva ed assommava tutto il sapere, non rispondono appunto a quel medesimo tipo di scienza universale, negl'intendimenti e nell'obbietto della ricerca? È una interrogazione questa mia, ma è della specie di quelle interrogazioni che soglionsi chiamare rettoriche, ed equivalgono cioè ad affermazioni. E del resto la risposta alla mia interrogazione la dà in certo modo l'autore stesso: « I sistemi creati da Zenone e da Epicuro, egli dice, non han fatto molto progredire le scienze positive, ma son divenuti una potenza che avviluppava tutta intera la vita delle classi colte, ed han finito per essere la religione degli spiriti illuminati di Grecia e di Roma. Le dottrine dei Peripatetici per contro non han superato il cerchio della scuola. Esse hanno poco influito sulla vita degli uomini colti; ma hanno potentemente contribuito al progresso della scienza positiva ». Il che vuol dire che nella scuola aristotelica, ad esempio, si ha sviluppo di speciali discipline molto più che nella stoica o nella epicurea, e che queste anzi molto più riproducono il tipo di scienza universale, che era proprio delle antiche filosofie.

* * *

La ragione di questo carattere della dottrina peripatetica, favorevole all'incremento delle particolari scienze, è nelle attitudini mentali del suo glorioso fondatore. Aristotele diffida del commercio troppo esclusivo con le idee astratte: esso allontana dalla contemplazione della realtà, ed è un pericolo per il naturalista, al quale non lascia vedere che una piccola serie di fatti. Invece, dice Aristotele, quelli che osservano continuamente la natura possono formare ipotesi che legano insieme vasti campi di osservazione. E la sua gloria, la sua passione è proprio questa: l'osservazione della natura. Ad ogni altra cosa, egli confessa, noi preferiamo l'osservare. Egli può cadere in errore, ma come un principe o un generale, che cadono in errore per soverchio ardore di opere generose; così anche Aristotele dice di potere invocare a sua discolpa la sua « sete di sapere ». Anzi non ha bisogno propriamente neppure di discolparsi: se c'inganniamo nelle nostre ricerche, egli protesta, non meritiamo per questo taccia di temerità; sia data piuttosto lode allo zelo che ci ha tratto in inganno. Egli sa del resto come sono insufficienti i mezzi dello studio, sa come sia arduo il cammino della scienza, sa che bisogna accontentarsi di qualche « piccolo successo », quando si affrontano i « grandi enigmi ». E ciò dà un carattere particolare di riservatezza, di circospezione, quasi di esitanza, a tutta la sua fisionomia intellettuale. Tra due opinioni contrarie egli preferisce sempre una via di mezzo: una opposizione recisa par che ripugni al suo spirito. La stessa enorme congerie dei fatti accumulati e studiati, la stessa esperienza della vita, lo rendevano cauto nel separare con giudizio reciso la verità dall'errore, la ragione dal torto: solo quando l'affermazione scientifica gli pareva dovuta a un preconcetto o all'amore di una tesi già predisposta, la sua confutazione diventa aspra e tagliente. Così, per comodo di tesi, e cioè per ridurre i pianeti a *dieci*, il numero della perfezione, i pitagorici avevano posto nel cielo un altro corpo, l'Antiterra; e gli eleati, per sostenere l'unità dell'essere, erano stati obbligati a negare l'evidenza: la nascita, la morte, la pluralità delle cose. Conviene, ammonisce Aristotele, credere all'osservazione e non al ragionamento; e non fidarsi di chi subordina i fatti alle conclusioni già predisposte.

* * *

Il carattere di riserbo e di temperanza, che è proprio di Aristotele, gli ha, secondo il Gomperz, impedito spesso di spiegare una originalità potente nel dominio delle scienze naturali. Qui si ha bensì lo studio minuto dei particolari, quasi sempre accuratamente osservati, ma non si trovano le affermazioni trionfali, le arditezze geniali. La prudenza soverchia lo rese qualche volta restio a scuotere autorità scientifiche riconosciute, o gli fece parere troppo esiguo il numero dei fatti raccolti, per trarne nuove conclusioni sui principii generali. Un po' più di coraggio scientifico, ed egli avrebbe rotto il cerchio, che lo costringeva entro la fisica empedoclea dei quattro elementi, ed avrebbe negato alla terra il posto, che le si contendeva da lungo tempo, di centro dell'universo. Ma d'altra parte questa tendenza del suo spirito gli era preziosa nello studio delle scienze morali e politiche. È troppo comodo, obietta il Gomperz, risolvere dappertutto le difficoltà di principio con giudizii a mo' di Salomone; ed aggiunge che fare di cotale espediente una regola nella costruzione di uno Stato ideale, significa mostrar chiaramente che non si è nati a tale impresa. Uno Stato ideale? A me pare che Artstotele abbia solo fini ed intendimenti pratici. La foga giovanile di Platone gli doveva sembrare perigliosa. Cominciare dall'abbattere tutto per ricostruire tutto daccapo, era un mettersi fuori della realtà, un vagare pei regni del sogno. Aristotele anche qui partiva dall'esperienza e dai dati di fatto. Quel compromesso tra i due contrarii, che è la soluzione frequente da lui data ai problemi sociali, non era posto da lui di suo arbitrio nelle cose, ma le cose stesse gliel'offrivano. È preferibile il regime del comunismo agrario o quello della proprietà privata? L'uno e l'altro insieme! Nella costruzione delle città dovran disporsi le strade a scacchiere, o irregolarmente? Nell'un modo e nell'altro! Ma si tratta qui di particolari quesiti, per i quali la coesistenza di due sistemi opposti poteva essere salutare consiglio, per rimettere ai risultati dell'esperienza matura quel che non si poteva decidere con sufficiente saldezza di ragioni. In tutto il trattato politico di Aristotele v'ha la prudenza e la fede di chi mira a un fine conseguibile, e vuol fare opera feconda di bene. Il Gomperz mette bellamente in mostra la profondità delle sue vedute e il senno pratico dei suoi consigli. Talvolta (e il Gomperz stesso lo riconosce), la sua esposizione della teoria aristotelica cede il posto alla critica; ma ciò è naturale dinanzi ad un sistema di dottrine, che risveglia nello studioso moderno tanti pensieri e considerazioni e raffronti.

Tutta la parte che riguarda la procreazione e l'educazione dei figliuoli è meravigliosa in Aristotele per coerenza di concetti, per freschezza e bontà di idee. Le norme fisiologiche per la sana e felice unione coniugale, e l'età adatta ad essa, e l'importanza delle prime impressioni nella educazione del fanciullo, e il dovere dello Stato di regolare l'istruzione dei cittadini, e la formazione del carattere morale, e l'influenza delle varie discipline nella educazione dell'intelletto e dell'animo, tutti i problemi che anche oggi son così vivi e così fecondi, furono amorosamente trattati dal grande filosofo antico. Tra le discipline egli dava un posto segnalato ad una, che ora è pressoché abbandonata: il disegno, come quella che educa l'occhio e la mente alla linea della bellezza. Lo spirito greco non si smentisce mai!

Del resto, il principio fondamentale che regola la sua concezione dello Stato è quello medesimo, che regola la sua concezione morale. Lo Stato deve bastare in tutto a sé stesso: l'*autarchia* è il fondamento della dottrina politica. Così appunto l'individuo deve ritrovare in sé stesso la sua felicità. Per quanto sieno gravi e numerosi i colpi della fortuna iniqua, basta a superarli la costanza, che ha la sua sorgente nella nobiltà dell'animo. Il gran segreto è dunque in noi. Solo col nostro carattere, pensa Aristotele, noi possiamo renderci in qualche modo indipendenti dal destino. Le qualità morali contratte con l'educazione e con l'abitudine costituiscono perciò un acquisto più prezioso e più duraturo degli stessi acquisti intellettuali.

È naturale che per conseguire l'*autarchia* lo Stato debba non essere abbandonato al capriccio delle moltitudini cieche, e che per Aristotele quindi governo popolare non sia sinonimo di libertà. Ma eccede il segno un suo traduttore fiorentino, Bernardo Segni, quando della *Politica* aristotelica si serve per esaltare l'eccellentissimo padron suo Cosimo dei Medici, duca di Firenze, al quale egli dedica l'opera tradotta del grande antico. Ottimo governo e liberissimo sopra tutti gli altri, dice il Segni, è quello di un principe buono; ed aggiunge: « Il quale modo di governo avendo preso la patria nostra mediante la persona vostra illustrissima, la quale è stata eletta spontaneamente dai cittadini a questo sommo ed eccelso grado, non si può negare che Dio Ottimo non le abbia fatto gran dimostrazione di favore, per averla messa sotto il governo medesimo col quale egli governa e amministra questo universo.... ». È bensì vero che l'opera aristotelica finisce col capitolo ammonitore: « Che le tirannidi sono di corta vita »...

Carlo Pascal.

(1) Theodore Gomperz, *Les penseurs de la Grèce*. III (*L'ancienne Académie. Aristote et ses successeurs*). Trad. par A. Reymond. Lausanne, Librairie Payot et C.ie. 1910 (pagg. 590).

L'ANIMA SLAVA

« L'anima slava » balzata fuori al processo di Venezia come una sorpresa, più che un'anima, scialba anima evocata dal limbo delle indeterminatezze, si direbbe una frase di maniera che abbraccia troppo e precisa poco. Sta come *festuca in vetro* codest' « anima » in relazione con la vera, con l'etnica anima slava.

Certo che Russi, Bulgari; Polacchi, Lusazi o Balto Slavi, Ruteni, Slovacchi, Boemi, Sloveni, Serbi così distinti nei loro gruppi naturali sono tutti slavi, sono quei popoli cioè che di fronte ai Germani che erano *Nemci*, muti, amavano di chiamarsi dal nome più vivo di *slovo*, i parlanti per eccellenza. Certo che di comune fra loro hanno questo: che essi sono i popoli più giovani venuti sul suolo d'Europa; e che perciò hanno presso che uguali qualità e manchevolezze di stirpi più giovani e propriamente per virtù endogena fantasie ardenti e onnipotenti, e insieme per necessità storica una semplicità primitiva come quelli che risentono ancora delle origini, e che per condizioni politiche piene di vicende burrascose ebbero a subire un lungo ben lungo medioevo prima di addestrarsi all'esperienza della civiltà moderna, al livello della quale tendono come chi affretti per troppo ritardo.

Ma non bisogna andar più oltre a generalizzare. Ogni popolo slavo, lanciato nel turbine della vita per le sedi contese fin dal primo medioevo, ha avuto speciali vicende storiche e politiche che ne hanno, ove più ove meno, modificato lo spirito etnico. E perciò nell'analisi e nelle conclusioni bisogna proceder cauti e non interpretare per spirito di razza ciò che ne è una semplice propaggine, o il corollario di uno speciale assetto sociale. Così oggi noi potremo considerare a ragione gl'intellettuali Polacchi come i latini della Vistola; i Boemi poi per quanto serbino indomito spirito d'indipendenza e si glorino della gloria d'una regina Libussa e del ciclo epico di *Kraliove Dvor*, pure hanno risentito di influssi germanici, e la traduzione tedesca di Ida Düringsfeld di canti popolari boemi ci ricorda intonazioni e note di *lied* senza miti, senza caratteristiche credenze slave. Così nella stessa Russia, l'anima dei lavoratori, dai *mugik* delle campagne che sono per natura dissidenti e vivono in uno stato permanente di convulsive rivolte fra le sette innumeri sorte contro l'ortodossia cristiana, ai pensatori delle città, che noi specialmente conosciamo nell'occidente attraverso le pagine dell'autore di « Guerra e Pace », di « Anna Karenina » e dell'autore del « Vagabondi » (beguny, fuggitivi), quest'anima dei lavoratori ripeto è ben diversa da quella della società reazionaria dei gaudenti, che s'accolgono intorno all'imperialismo dei Romanoff, che scelgono per modelli le forme letterarie dei decadenti e dei simbolisti di Francia, e scendono con gl'istinti del feudatario, come un anacronismo, con i treni di lusso giù nei paesi del sole a confondersi fra genti ben più libere ed evolute per le vie, per le piazze gloriose d'arte e di memorie.

All'opposto, dai Carpazi giù verso la storica Piccola Russia e l'Ukrania, ai bassopiani del Don, del Dnieper, del Dunaiez, e forse più ancora nelle contrade balcaniche yugo-slave, troveremo maggiore interezza e omogeneità di spirito slavo.

Dell'anima slava si potrà dire, come del volgare italico dell'Alighieri il quale in tutte le città si trova e in nessuna risiede, che essa è dappertutto, ma non dappertutto si manifesta con eguali proporzioni. Essa non può essere ricercata esclusivamente nella manifestazione d'un fenomeno storico o sociale, essa è un fenomeno etnico, e che risalterà ove più sarà rimasta integra. Essa è stata sempre in opposizione col moto evolutivo della civiltà cristiana occidentale, che annientava le libertà delle fervide fantasie di razza, sopprimeva le belle illusioni dell'antropomorfismo diffuso nella natura e dei miti confidenti, retriva, schiva, selvaggia, quasi attenda sempre di risorgere e di affermarsi solo quando una legge umana più naturale scevra da convenzionalismi ereditari riviva e signoreggi sul mondo.

Perciò l'anima slava, la vera anima slava, in gran parte resta ancora sconosciuta e riposta come flora che ami i recessi e i silenzi fra il balsamo verginale delle foreste.

V'è uno spirito pagano che s'agita ancora in essa; un paganesimo che i popoli d'occidente non possono più sentire; un senso squisito, delicato del bello, un'armonica interpretazione d'ogni manifestazione della natura, sia che questa pianga, sia che questa rida. Nulla v'è in essa a cui non corrisponda una significazione, e perciò è popolata di miti ancor vivi che palpitano al di sopra delle credenze male attecchite che l'ascetismo dei monaci latini o bizantini diffondeva. È un retaggio, l'unico retaggio questo superstite degli antichi padri slavi, la compartecipazione alla vita d'un mondo inanimato e « sorridere coll'aurora che sorge pura e melanconica, sentire i gemiti delle piante agitate, e fremere coll'uragano ».

Sono tinte patetiche e scene suggestive di abbandoni, di rimpianti e di richiami melanconici all'età irrevocabile del paganesimo slavo, perdentisi senza memorie su per l'onda morta dei secoli. Sono note, sono accenti che appena la musica può talvolta capire e colorire. Solo Chopin ha saputo trasfondere nei *Notturni* e nelle *Mazurke* l'anima appassionata dei Mazuri, il fascino di quell'agile e graziosa ballata popolare che è la *Kolomeyka*, la quale non ha relazione colle manifestazioni letterarie né della ballata romantica tedesca, né della vecchia ballata italica, sorta quando la musica era ancora ai primordii. Nella *Kolomeyka* all'opposto la parte principale non è rappresentata dalla parola, ma dalla musica, dalla melodia con tempo accelerato al $^{2}/_{4}$ e con carattere di danza. E in quelle frasi musicali che rispecchiano la vita del *Kolo* ukraino, vita singolare, selvaggia, come di chi eternamente sospiri a ciò che più non può ritornare, a qualchecosa che manca, a una gaiezza primitiva, quanta anima dalle tinte più patetiche a quelle più tragiche! E forse le ultime note di quest'anima sono colte e diffuse oggidì nelle arie di danza di quella scuola musicale che con i Strauss, con Czibulka, con Strobl, con Waldteufel s'è venuta ispirando alle melodie appassionate e suggestive dei canti popolari slavi.

Per i *hosbari* dell'Ukrania e per i *guslari* delle terre yugo-slave nessun Omero è sorto a rendere immortali i loro canti. Ma questi cantori erranti fra il Mar Nero e l'Adriatico ben a ragione si possono chiamare gli ultimi omeridi che nessun convenzionalismo letterario di artefici della parola non arriverà mai a superare.

« Amare la canzone che corre il mondo come un'orfanella, salvarla dall'oblio, è questo veramente raccogliere un'anima, uno spirito che senza la nostra sollecitudine disparisce », è il motto dei veri cantori slavi. E questo, aggiungo io, è appunto il salvare la vera anima slava e tutte le suggestioni del paganesimo per essa non ancora tramontato, scomparso.

Il passato degli slavi non ci presenta la caratteristica d'una vita oziosa, monotona di pacifici coloni senza ideali, senza pericoli.

Dalle lotte contro i nemici sgorgano le epopee slave e vanno come fiumi irrompenti di passioni, e fra il turbinio e il fragore dell'onde sulle rive, come fanciulle affacciate alle finestre delle bianche case giù verso i campi di battaglia, gentili si specchiano i fiori della lirica più appassionata. Tale io vedo la genesi della vera poesia derivata dall'anima slava.

Mentre ad occidente i balto-slavi lottano per il proprio paganesimo, che equivale per essi a indipendenza e a libertà avita contro i tedeschi e i monaci latini in lotte accanite rilevateci dalle cronache medievali; lungo il fronte orientale d'Europa nella Russia Meridionale e nella penisola balcanica lotte ben più terribili e incessanti da parte delle popolazioni della Russia e della Serbia contro i musulmani asiatici, i tartari e i turchi.

Qui, eccetto qualche fredda cronaca bizantina, è il genio poetico del popolo stesso che ci rivela l'uragano che s'agita d'intorno; e precisamente le *dume* rispecchiano la vita della società varegua proprio nella sede dei primi rurikidi, nella santa Kief; le *funacke pjesme*, canti d'eroi, quella della società patriarcale serba accolta attorno alla vecchia Prizren, donde si dipartirono le marsigliesi d'un tempo, e dove ancora un principe di Montenegro canta di rivedere: « lassù, lassù sopra quei monti una meravigliosa corte d'eroi ».

Mentre nelle *byline* della Grande Russia che sono più antiche, tra forme più confuse si svolge l'azione d'un soggetto mitico eroico, le *dume* sono le canzoni storiche che hanno per argomento un soggetto eroico, vivo come la storia dei fatti d'ogni dì, e con le *funacke pjesme*, che sono di data più recenti, costituiscono le vere epopee popolari slave ancora superstiti.

Un tempo cantate queste canzoni dagli stessi guerrieri, in appresso come ultimi flutti d'una età eroica che scompare sono state raccolte in eredità dai cantori dell'Ukrania, *kozbari*, e da quelli delle terre yugo-slave, *guslari*. A po' a po' scompariranno questi *hosbari*, questi *guslari*, questi ciechi cantori erranti delle contrade slave, e allora soltanto scomparirà l'ultima nota vivente d'una società omerica, l'ultima illusione d'un mondo classico.

Sono motivi in questi canti, sono accenti che rivelano i vecchi slavi, prima dell'irruzione mongolica e tartara del 1237 ben più civili di quanto si creda.

Nel ciclo epico di Vladimir principe di Kief si trova una raffigurazione equilibrata di eroi popolari.

Ilia di Muron che sorpassa in maestà il *bel sole*, Vladimir, non è forse per unanime consenso dei cantori detto figlio di un paesano? Mikula Selianovic non è esso conosciuto come il figlio del villaggio, *selo*? Questo tipo di eroi rustici che è esclusivamente slavo in opposizione all'eroe d'avventure aristocratico, non rivela forse un buon senso e una coscienza di energie negli slavi antichi? È uno studio di anima anche questo, il fatto di un uomo di bassa condizione a cui sia devoluto il primo posto dall'antica epopea russa. Alcuni ci vedono la continuazione d'un antico mito orientale pagano già accennato dallo stesso Erodoto, ma resta sempre significativo per le tendenze democratiche d'una epopea che non traeva origini aristocratiche per eccellenza come le canzoni di gesta francesi.

E nello stesso poema di Igor, d'anonimo autore, che si inspira all'estro d'un più antico aedo slavo, Boiane, non abbiamo forse visione d'una società patriarcale ben organizzata e morale?

Vediamo, osserviamo le figure delle spose! Quando Igor e i suoi sono sconfitti, e i Polovzi invadono la frontiera, le donne russe alla loro vista si profondono in lagrime e lamentano: « Non ci sarà più permesso di pensare ai nostri sposi, né di consolarci con essi, né di contemplarli coi nostri occhi ». E la sposa di Igor, la dolce Iaroslavna? Quando a Novgorod è conosciuta la morte del marito suo « la voce di Iaroslavna si fa intendere come quella d'un cucù cacciato dall'alba del giorno ». Essa dice: « Io voglio fuggire verso il Danubio come il cucù; io lacererò le maniche di castoro della mia veste e asciugherò le piaghe sanguinanti che coprono le membra agguerrite del mio principe ». E Iaroslavna continua a piangere dall'alto della rocca e a gridare: « O vento! O mio dolce vento! perché, signore, soffiar sì forte? perché portare sulle tue ali leggiere le freccie del Kan verso l'armata del mio sposo? Curati di cacciar le nubi erranti lungi dai lidi a cullare i navigli sul mare azzurro. Perché, signore, tu agghiacci le mie gioie nell'erba della steppa? » E continua la misera a piangere all'alba sulle mura della rocca: « O Dnieper famoso, tu hai perforato le montagne rocciose del paese dei Polovzi; tu hai portato i navigli di Sviatoslaf fino a Kobjak. Riconducimi il mio sposo, o signore, perché le mie lagrime mattinali non colino più verso il mare », « O sole tre volte luminoso, tu sei giocondo e bello per tutto il mondo; perché tu, signore, dardeggi i tuoi raggi cocenti sui guerrieri del mio sposo? Nel mezzo della pianura arida i loro archi sono arsi pel calore ».

Altrettanta grazia e passione anche fra le popolazioni serbe, specie nelle *Zenske pjesme*, canti di donne, che si possono considerare una gentile appendice lirica delle *Iunacke pjesme*, canti di eroi. Ma le *Zenske pjesme*, i canti di donne, io pel primo in Italia li ho già dichiarati e fatti conoscere nel mio Corso sulle letterature slave tenuto l'anno 1905 all'Accademia Scientifico-Letteraria di Milano, rilevandone esegeticamente relazioni di ispirazione e di motivi con i melici greci, specie con Saffo, Alcmane, Anacreonte, Prassilla, Bacchilide.

Sicché, conchiudendo, alla psiche di queste epopee e di questi canti melici slavi non si possono ricondurre i protagonisti della tragedia di Venezia.

Piuttosto l'eroina del processo di Venezia fa ricordare altri canti d'eroi proprio del ciclo di Kief, della santa città dei principi varegui, dei suoi avi, i Rurik. Sono canti che secondo gli slavisti, fra i quali il Wesselofsky, tradiscono l'origine forestiera, sono canti d'importazione specie mussulmana. È tutto un turbinio di vergogne, di adulteri, di tragedie che in essi s'agita. Sono le prime corruzioni per le quali è a contatto il giovane mondo slavo col decadente mondo bizantino.

La stessa moglie di Vladimir, principe di Kief, sogna e vagheggia l'adulterio. Egli la voleva « bella e saggia, nel viso bianca come neve, le guancie rosee come il papavero, le ciglia come zibellino, gli occhi come gli occhi del falco » tutti requisiti che aveva questa figlia di re, questa figlia d'un re Emanuele, Eupraxia (Epraxia, Apraxia, Apraxina, Euphrosyne, Aphrosyne). Ma, ahi, la saggezza le venne a mancare dopo sposata!

Per ben tre volte ella s'innamorò.

La prima volta s'innamora d'un pellegrino Michele, che resiste alle tentazioni come il ca-

sto Giuseppe alla moglie di Putifar — ciclo di leggende sul pellegrinaggio di Michele. — In alcuni canti si dice per altro che il casto Michele fu dalla lasciva Eupraxia strozzato con un nodo dal colore dell'albicocco, cosí come il casto Iusuf dalla bella maomettana, sua cugina.

Un'altra volta Eupraxia s'innamora dell'eroe Tugarin e qui a prova d'amore interviene anche la prova del sangue. La bella un brutto giorno, in un convito, trinciando un cigno arrostito non sa levar l'occhio da Tugarin che fra gli ospiti le sta seduto vicino, e si ferisce la mano sinistra. Quel sangue è segno della sua colpevolezza e pare che alla bella dispiaccia di esser stata colta in quell'atto di *coquetterie*. Ma un caso analogo accadde poi alle sue ancelle le quali, mentre stavano sbucciando aranci sopra un terrazzo, colte d'amore badavano a mirar Tugarin e per questa distrazione amorosa finirono per tagliarsi tutte la mano sinistra. Allora la bella Eupraxia ebbe occasione di godersi molto di questa specie di sadismo involontario.

Una terza volta s'innamora pazzamente di un Curilo (Cirillo), figlio di un Plenko, uno di quei mercanti greco-romanici che si erano arricchiti col commercio marinaresco e s'imponevano per superiorità di ricchezze, di cultura, di civiltà ai rudi abitatori delle terre slave. Non passò molto che Vladimir scoprí la colpa della moglie Eupraxia e allora poco mancò che non l'ammazzasse. Ma poi si rabboní. Poveretto, le voleva tanto bene!

Ma il Don Giovanni forestiero non le passò sempre liscie e finí per pagare il fio delle sue audaci conquiste. Tutte le belle Kieviane erano innamorate di lui e s'affacciavano alle finestre quando lo vedevano passare, e « per dove egli passava lasciava sulla neve orme leggiere come di lepre o di ermellino ». S'era acquistato le grazie della bella Caterina, moglie del vecchio Bermiata, ed essa gliele prodigava generosamente. Ma una cameriera — che non era la Perrier — svelò al signor Bermiata la colpa della moglie e allora il marito che non era tanto sentimentale uccise il drudo.

Qui forse ci siamo! Qui forse troviamo ambiente piú adatto per l'anima slava del processo di Venezia!

Chi lo sa? O forse non può aver sentito al di là degli ambienti corrotti dell'attuale società russa reazionaria, non può aver sentito quest'ultima Rurichide, la contessa Tarnowska, il ricordo di altri ambienti, la suggestione viziata di questi canti d'importazione della terra dei suoi avi, quando al crepuscolo della sera nel cimitero di Kief, in quel giardino di morti e di morte cose, si faceva giurare dal Naumow sulla tomba dello Sthal piú che l'amore, la vendetta per la vita, per l'intrigo, per l'ebbrezza?

Bruno Guyon.

FUORI DELLA LETTERATURA

Qualche volta i libri scritti senza l'intenzione di fare « un libro », di fare dell'arte, hanno un fascino molto piú grande che non tutte le mezze opere d'arte che costituiscono il corpo d'una letteratura. Non credo di dover essere giudicato troppo singolare se confesso che non so piú leggere con piacere quasi nessuno dei libri d'intenzione letteraria che si vengono scrivendo e pubblicando a' nostri giorni. Leggo invece qualche volta con un interesse che ha tutti i caratteri del diletto estetico certi libri di pura pratica, per chiamarli cosí: scritture messe insieme senza il minimo sospetto che talun lettore possa accendersene come d'una prosa d'arte o d'una lirica. Per spingere all'estremo la confessione dirò, per esempio, che quasi mai prosa o lirica dei nostri tempi mi ha dato la commozione poetica che due opuscoli di relazione e di diffusione, letti giorni sono. Il primo è la « Relazione delle scuole serali e festive per i contadini dell'Agro Romano », la ormai notissima impresa dell'*Unione femminile nazionale*; e son programmi didattici, bilanci, esposizioni nude di tentativi quando efficaci e quando vani, e un soffio eroico d'amore e di fede ostinata nel bene che sorge su dai rendiconti esatti e dagli schemi. L'altro, piú ingenuo forse, è intitolato: « L'alcoolismo è un pericolo per l'Italia? », e sono rendiconti di inchieste e congressi su le varie questioni che posson sorgere dal considerare il fenomeno dell'alcoolismo: questioni sociali, proposte pratiche, esposizioni frammentarie e nude, e anche qui un'onda grande di poesia.

Oggi è qualche cosa di piú. La casa Barbèra in una collezione da poco intrapesa, « L'ape », pubblica la traduzione italiana d'un libro del dottore svedese Axel Munthe: *La città dolente*. Sono lettere scritte da Napoli nel 1884, durante l'epidemia colerosa. Il dottore svedese aveva vissuto molto tempo nel nostro mezzogiorno, aveva imparato il dialetto napoletano, aveva incominciato a conoscere a fondo la vita e l'anima della popolazione piú povera di Napoli. Nel 1884, « per dimostrare la sua riconoscenza verso la terra che aveva tanto amata », vi tornò a curare i colerosi dei bassi quartieri, e la sua conoscenza ebbe un nuovo campo e poté raggiungere maggiori profondità.

Egli ha imparato, e vuole insegnarci, ad amare quella plebe troppo mal nota; egli ha saputo ritrovare sotto le apparenze, talvolta cosí repulsive, le qualità nobili e buone. Ha amato profondamente coloro per i quali ha esposto la vita, e si sente in diritto di difenderne la causa.

La difesa è in queste tredici lettere che, dalla vita faticosa ed eroica tra i colerosi, egli mandava al *Dagblad* di Stoccolma. Descrive quello che ha visto, e qualche volta dice le sue impressioni. Quello che ha visto sono grotte, fondaci, bassi, locande a uno o due soldi la notte « ove gli avventori passano la notte seduti, appoggiando le braccia e la testa a una fune tirata attraverso alla stanza », e poi la piazza e la strada remota e il vicolo; e ivi un brulicare di plebe minuta: e questa afflitta dal piú terribile morbo, chiusa nella piú cieca superstizione, duramente ostile contro il soccorso e contro la simpatia. E le impressioni di tutto ciò sono di simpatia di amore di calore di fratellanza. Eppure, cosa mirabile, non appare, leggendo, alcun contrasto tra l'oggetto quasi ripugnante ch'egli vede e descrive e il sentimento quasi appassionato che ne suscita. L'osservatore non ha mutato né travisato una linea, non ha nascosto o colorato alcun cencio, ma il sentimento animatore del poeta investe quella brulicante materia d'una luce d'inaspettata purezza: anzi, non par che ve la getti egli, par che sappia trarla, la luce, dal fondo stesso di quella tenebra. E anche noi che leggiamo ci sentiamo levati e trasfigurati, ci par d'intendere solo allora che sia amare: anche nel fondaco buio delle nostre anime aspre era la luce; o egli, donandocela, ha fatto parere che fosse già cosa nostra e non suo dono.

Il secreto è nella semplicità sincera del narratore, che s'impone. Quand'egli, lo scienziato artista, ci parla di quel suo pubblico di laggiú, ci dice, ad esempio: « m'imbattei nel mio amico Arcangelo, lo spazzino », e cosí di mano in mano che l'occasione si presenti ci vien sciorinando con somma naturalezza la curiosa accolta dei suoi amici, — lazzaroni, vecchi monaci male in arnese, marinari mezzo morti di fame, camorristi — non ci viene neppure la tentazione di sorridere, perché non vediamo in quel modo – « i miei amici » – nulla di ostentato. E neppure ci vediamo sproporzione, che genererebbe il grottesco. Egli per affratellarsi a costoro non si è tenuto chino verso di essi in un atto che sarebbe stato sforzato e senza grazia, ma invece ha voluto e saputo, con un sol gesto, anzi senza alcun gesto, elevar quelli a sé, ha saputo trovare e avvivare la particella di lume che ci mostra persistente e imperitura, in quei rifiuti dell'umanità, l'umanità intera nella sua forma piú pura.

Questo miracolo, come ho detto, è operato, come ogni miracolo vero, senza alcun apparato scenico. E nessun atteggiamento da psicologo, nessuna pompa lirica lo aiutano. Egli procede innanzi con un candore e una semplicità che ci conquidono e dai quali ugualmente sanno scaturire l'impressione tragica, il sentimento affettuoso, l'arguzia satirica. L'episodio del camorrista cui egli guarisce la figlia, quello della disputa col padrone di casa di Salvatore, fanno fremere. Altre volte sullo sfondo patetico e drammatico fiorisce un sorriso d'arguzia, come là dove, parlando di un albergo di Capri tutto occupato e invaso, come gran parte dell'isola, da tedeschi, dice: « Io e il mio amico D. eravamo i soli "profani" nell'albergo »; o dove satireggia la smania di *réclame* della Croce Bianca. Nei giorni piú luttuosi ed eroici, quando tutti coloro che non erano in pericolo di morte vi si mettevano per aiutare gli altri, la Croce Bianca invadeva tutti i giornali delle proprie lodi. E l'autore osserva: « Io credo che non vi sia un solo dei suoi componenti che non abbia avuto la soddisfazione di vedere nei giornali il proprio nome, seguito da qualche superlativo: *meraviglioso, superbo, eroico*, ecc. ecc. Un farmacista che di notte forní una bottiglia di laudano, si sveglia al mattino e trova consegnato alla fama il suo nome, il suo indirizzo e il resto! Il vinaio che mandò alcune bottiglie di Marsala al Comitato di soccorso, diventa *ammirabile*, e se rinuncia a farsi restituire le bottiglie vuote, sarà senza dubbio *ammirabilissimo*. La signora che inviò una dozzina di camicie è dichiarata immediatamente *un angelo*, cosicché, non abbisognando piú di alcun indumento terrestre, potrebbe addirittura mandare il resto del suo corredo. E il marito, che si privò di tre paia di scarpe usate, non ha piú bisogno di farsene delle nuove: egli si libra sulle ali delle gazzette, molto al di sopra della polve di questo mondo ». E come gli dan sui nervi i giornalisti! Può ben permettersi questi scherzi e queste nervosità colui in cui non solo la vanità personale, ma lo stesso interessamento scientifico esulò interamente di fronte al puro desiderio di sollevare le altrui miserie. Leggete il capitolo « La Madonna del buon Cammino »: leggete tutto il libro, e vedrete, continuamente, quanta poca fede egli avesse di trovar le leggi del male terribile e pazzo, o di poter additarne rimedi logici e sicuri.

Ma anche l'arguzia non è mai in lui troppo mordace, e si modera sempre d'indulgenza. Qualche volta diviene originalmente bizzarra: a malapena so trattenermi dal citare intero un paragrafo della quarta lettera, quando l'autore fantastica intorno a una vecchia leggenda secondo la quale tutti ci ritroveremo in un altro pianeta, dove saranno mutate le parti: dove tutti quelli che furono infelici quaggiú saranno felici, quei che soffersero la frusta frusteranno i loro frustatori d'oggi, i carcerieri saran rinchiusi in celle, e quei che furono carcerati ne faran le ispezioni. E il dottor Axel Munthe si domanda che cosa diverrà egli, in quel pianeta: se microbo scrutato e tormentato da qualche uomo di scienza; o se, con tutti i suoi colleghi, dovrà cambiar di posto con gli antichi malati. E preferirebbe microbo!

Altra volta l'umorismo si fonde nel modo piú armonioso col sentimento predominante, come quand'egli filosofeggia con Rosina, la sua vecchia asina (lettera VI). Tutto il resto è sentimento puro: dilaga, conquide, ci trascina e c'innalza. E non degenera mai, né sazia; non diventa mai sentimentalismo. È simpatico sempre, come grande e fascinante il libro è sempre, in ogni sua pagina; perché sempre sa trattenersi di qua dai confini di quel mondo odioso di cartapesta in cui la bontà appare atteggiamento stucchevole, in cui la passione è uno sbracciarsi di pazzi, in cui l'amore e la benevolenza diventano affatturamenti ridicoli: il mondo della letteratura.

Massimo Bontempelli.

Montagne e boschi d'Italia

Da qualche anno a questa parte noi assistiamo, non senza vivissima compiacenza, ad un salutare risveglio per tutto quanto riguarda la cultura silvana, ed, in generale, il problema montano del nostro paese. La società, attratta sempre piú al piano dallo sviluppo dell'agricoltura, dei commerci e delle industrie, tende a rivolgersi nuovamente al monte ove pur hanno la sorgente loro molte fra le ricchezze che al piano convergono. La montagna non è piú considerata soltanto quale un soggiorno adatto per ritemprare il corpo e lo spirito, affraliti dal diuturno ed intenso lavoro cittadino; ma in essa noi riconosciamo altresí la sede naturale di tanti fenomeni fisici e sociali che esercitano un'influenza grandissima su tutta la vita di una regione.

Dinanzi alla furia distruggitrice delle piene irrompenti, apportatrici di desolazione e di morte ove esse si abbattono, come dinanzi all'esodo di migliaia e migliaia dei nostri alpigiani che disertano i loro abituri scacciati dalla miseria e dalla fame; dinanzi al bisogno di meglio utilizzare, a beneficio del lavoro umano, le energie inesauribili delle acque correnti come dinanzi all'opportunità di sempre piú sviluppare, come impongono i crescenti consumi, la pastorizia, il problema montano ci si presenta sempre piú vivo ed urgente imponendosi alla nostra attenzione.

La distruzione inconsulta delle selve, che non data certamente da ieri, ma di cui la responsabilità grava su molte generazioni, sebbene inspirata in origine da considerazioni ragionevoli di ordine economico e sociale, non è piú riguardata soltanto quale un'opera vandalica che privò i nostri monti del loro magnifico ornamento; ma essa, nelle proporzioni raggiunte, ci si palesa quale un gravissimo errore economico di cui le conseguenze funeste si manifestano in mille diversi modi.

Questo spiega e giustifica il nuovo e crescente interessamento che il paese mostra per i problemi montani e il favore unanime che incontrarono le disposizioni legislative che a tale interessamento corrispondono.

Alla festa degli alberi, importata fra noi dalla imitazione straniera e al pari di molte altre cose che non ebbero impulso naturale e spontaneo caduta tosto nel dimenticatoio se non nel ridicolo, si tende oggi di sostituire provvedimenti di ben altra efficacia, perché hanno il movente loro nell'interesse economico reale piuttosto che in un sentimentalismo artificiale e perciò sterile per quanto lodevole.

Di questo crescente e benefico interessamento che il paese dimostra per il problema della montagna in generale e per quello silvano in particolare, sono manifestazione efficace ed autorevole i congressi forestali che si sono succeduti a breve distanza di tempo e nei quali ebbero prima origine ed impulso i provvedimenti legislativi che iniziano un'opera nuova dalla quale il paese notevoli vantaggi si ripromette.

Nel Congresso tenuto a Bologna l'anno decorso si maturò infatti, come opportunamente si volle riconoscere, quel disegno di legge per la formazione di un demanio forestale che, testé tradotto in atto dal Parlamento, fu accolto e salutato quale uno dei meglio inspirati provvedimenti dell'Italia nuova. Nel Congresso che in questi giorni si è adunato in Firenze, dovevano i competenti esporre e discutere le vedute loro perché ne ricevessero lume ed ammaestramento gli uomini di governo pei provvedimenti intesi a integrare la legge votata.

Predisposto con fede ed ardore nobilissimi dall'uomo egregio che, quale presidente di una Federazione Tosco-Romagnola tanto ha contribuito a suscitare fra noi l'interessamento per la montagna e per le foreste, il Congresso di Firenze che opportunamente si volle intitolare di economia montana, giacché il problema forestale rappresenta un lato soltanto del piú vasto e complesso problema della montagna, si inaugurava con insolita solennità domenica scorsa nel salone magnifico delle adunanze consiliari in Palazzo Vecchio. L'antica e insigne Accademia dei Georgofili cosí benemerita dell'agricoltura e della pubblica economia della Toscana, aveva consentito a prendere sotto il suo patrocinio l'importante riunione, onde fra i molti discorsi in quell'occasione pronunciati dal presidente del Comitato Ordinatore avv. Agostino Gori, dal Ministro per l'Agricoltura, dal Sindaco della città, intesi a chiarire gli scopi della riunione, uno ebbe a pronunziarne altresí lo studioso e statista insigne che la nobilissima Accademia oggi presiede. Discorso invero meritevole del grandissimo favore con cui fu accolto per le opportune constatazioni e per le coraggiose verità affermate. Non a torto infatti il conte Guicciardini ebbe a ricordare con rimpianto la poca fortuna che ebbe nel 1896 la proposta da lui, allora Ministro dell'Agricoltura, avanzata, per l'acquisto dalla casa da Lorena che ne conservava il possesso, della magnifica foresta c·sentinese, già appartenente all'O·p·ra del Duomo di Firenze, che si estende sui due fianchi dell'Appennino limitrofa alla celebrata foresta di Camaldoli. Fu davvero un giorno triste per gli amatori dei boschi quello in cui per tal modo venne impedito che si costituisse un nucleo ben altrimenti importante del nuovo demanio forestale, salvando la maggior selva appenninica da speculazioni che anche adesso ne minacciano la bellezza. Non a torto né inopportunamente un tal ricordo veniva evocato in quella circostanza « se varrà davvero a liberarci da quel difetto nel quale noi italiani in materia forestale — né forse sarebbe da aggiungere in quella soltanto! — sembriamo dilettarci e pel quale oggi si ricostruisce con grave fatica quanto ieri distruggemmo e oggi stesso lasciamo distruggere ciò che domani dovremo ricostruire, disperdendo cosí vanamente forze, mezzi ed energie preziose ».

Non è questa certamente la sede piú opportuna per seguire il Congresso nelle discussioni e nelle deliberazioni prese nelle adunanze animate e vivaci tenute nei giorni di lunedí e martedí. Basterà qui rilevare come veramente generale e concorde si manifestasse il consentimento dei congressisti nel plaudire in massima al concetto del demanio forestale in quanto tende a sostituire l'azione diretta dello Stato a quella che i privati e peggio ancora le amministrazioni comunali, piú specialmente responsabili delle devastazioni che ancor oggi si commettono, non possono compiere, svincolando cosí la privata proprietà da quegli obblighi e da quelle limitazioni che l'attuale legge sul vincolo forestale impone senza un vantaggio corrispondente. Ma il demanio forestale sia esso dello Stato o sia creato dai privati coi sussidi dello Stato non può rappresentare un provvedimento unico. La politica forestale di un paese cosí vario in tutti gli aspetti come il nostro — saviamente avvisava il conte Guicciardini — non può, non deve essere semplicista. Altri provvedimenti si rendono necessari per assicurare, là dove sia possibile, l'utile coesistenza del prato, della selva e del campicello che non debbono essere certamente nemici.

A sollecitare questi provvedimenti tendevano i voti emessi per la sistemazione dei bacini imbriferi di montagna, per lo sviluppo delle piccole industrie forestali, per il miglioramento dell'industria del bestiame ecc. Le discussioni ampie e nutrite nelle quali portarono il loro contributo personalità di riconosciuta competenza, serviranno, senza dubbio, di opportuna guida al legislatore, che oggi sotto lo stimolo della pubblica opinione pare tenda a rivolgere con insolito amore le sue cure alla montagna ed ai boschi.

Né potrei chiudere questa breve notizia sul Congresso di Economia montana di Firenze senza accennare a due voti che in quello furono pure emessi. Riguarda uno la piú volte invocata trasformazione dell'antico Istituto forestale di Vallombrosa in uno stabilimento di istruzione superiore da trasferirsi a Firenze, sul quale voto si accordarono in modo unanime tutti i congressisti. Si riferisce l'altro al disegno di legge d'iniziativa dell'on. Rosadi, che considera le foreste come parte del patrimonio estetico dello Stato, nel quale concetto anche, pur salvaguardando in modo ragionevole i diritti della libera proprietà, unanime pure fu il consenso dei convenuti.

Il Congresso Montano di Firenze non solo ha lasciato in coloro che vi parteciparono un grato ricordo, ma esso ha servito a dimostrare come sempre maggiore vada affermandosi nel paese l'interessamento comune per la montagna e per i boschi; e di questo dobbiamo a ragione particolarmente compiacerci.

Attilio Mori.

PRAEMARGINALIA

I ragazzi in una esposizione retrospettiva.

Ogni ritratto di fanciullo è per la persona raffigurata un'immagine eminentemente retrospettiva, dato e non concesso che la suddetta persona abbia la fortuna di giungere all'età matura. Un'esposizione di ritratti infantili scelti in un secolo d'arte è, per dir cosí, doppiamente retrospettiva: per i singoli soggetti e per gli autori: retrospettiva alla seconda potenza. Parigi che ha inventato queste mostre di sosta, per le quali l'irrequieto contemporaneo è costretto a voltarsi indietro, quasi a misurare con un'occhiuta il cammino percorso, deve, per non ripetersi, cercare sempre qualche raffinatezza nuova, qualche campo inesplorato, qualche sezione remota che stuzzichi la curiosità di un pubblico insofferente di spettacoli noti. Dopo le celebrità del secolo XIX, dopo le donne dell'ultimo cinquantennio, dopo quelle del settecento inglese e francese accoppiate, ecco ora a Bagatelle i « ragazzi » dal 1789 al 1900. Una piccola mostra di piccini che ne vale forse una grande di grandi: una *nursery* delle arti figurative, che nonostante le lacune deplorevoli, apre il cuore e rallegra gli occhi di quanti sanno vedere nell'infanzia qualche cosa di piú di un giocattolo o di un fastidio. Centodieci anni di infanzia, da Greuze per Ingres a La Gandara. Quale evoluzione o piuttosto che precipizio! Appunto ai due poli estremi vi pare che stiano il « jeune garçon » di Greuze e il ritratto di Antonio La Gandara che raffigura un contino dei nostri tempi. Il « jeune garçon » con gli occhi del Serafino, con i tratti squisiti del pastorello arcadico, è proprio la creatura venuta di cielo in terra a miracol mostrare: è tanto bella la forma che l'anima non conta. Ha un'anima quel ragazzo? Nessuno si arrischierebbe di affermarlo. Ma il contino sí che ce l'ha. Il « jeune garçon » sta lí per farsi guardare, l'altro per guardare. Nella faccia delicatissima c'è tutta l'impronta di una personalità spiccata: un piccolo mondo di gioie e di dolori traluce da quegli occhi innocenti ma fermi, pronti allo spettacolo della vita: la « coscienza » infantile una volta tanto ha trovato il suo pittore. Dico una volta tanto, perché proprio questo è il requisito piú raro nelle tele e nei marmi che

intendono di riprodurre la vita dei fanciulli: ci sono i fanciulli, ma la vita è assente. Pare che il massimo sforzo al quale tendono pittori e scultori che si cimentano nella prova così ardua sia quello di riprodurre il ragazzo nello stato di immobilità più propizio per conferire alle linee del viso la regolare venustà sogno delle buone madri. È difficile, anzi quasi impossibile, che una tenera genitrice si rassegni ad ammettere che la propria creatura è brutta e che tale dev' essere anche nel ritratto. E gli artisti che ricevono le ordinazioni quasi sempre dalle madri o che alle mamme dedicano i ritratti dei ragazzi (anche l' esposizione di Bagatelle accoglie parecchie di queste dediche) non hanno spesso nè il coraggio nè la forza di una sincerità che potrebbe apparire scortesia: fanno bello il bambino per far contenta la mamma. Di qui l'aria di famiglia che si ritrova in troppi di questi ritratti: ricondotti nella grande maggioranza a quel tipo regolare di leggadria che é il meno atto a rivelare i segreti dell' età più misteriosa dell' uomo. Le eccezioni violente in cento dieci anni d' arte si contano sulle dita di una mano sola: ma la più audace è certo il ritratto di M.lle Suzanne About, un piccolo mostro dagli occhi enormi e vivacissimi, dalla bocca larga, dal nasuccio rincagnato e dai capelli scarruffati, dipinto da Baudry con uno spirito indiavolato. Ecco una bambina viva fra tanti ragazzi impagliati.

L' esposizione è piccola, ma le opere notevoli non mancano. E se un legittimo senso di curiosità ci farà soffermare dinanzi all' immagine infantile di Alessandro Dumas figlio, o davanti a quella di Whistler, la potenza dell' arte di J. F. Millet, di Carrière, di Aman-Jean, di Roll e di Whistler stesso attirerà la nostra attenzione verso meno illustri ma non meno fortunati soggetti. È necessario avvertire che nella mostra di Bagatelle si cercherebbero invano gli autoritratti?...

Il difetto capitale che guasta tante immagini pittoriche dell' infanzia si ritrova aggravato nelle opere di scultura, poche e poco significative. Tanto che fra le molteplici lacune che si deplorano nella mostra, ad un visitatore che capiti qui da Firenze una, soprattutte, apparisce dolorosa: l' assenza di Medardo Rosso. Lo scultore italiano a cui Parigi e la Francia hanno pur saputo rendere onore trionferebbe qui, al paragone degli altri, così come trionfava sino a pochi giorni fa e senza paragoni, nella saletta di via Ricasoli. Ecco uno scultore sull' opera del quale non si è esercitato nessun influsso estraneo all' arte: e tanto meno quello della tenera mammina che vuole il pargoletto bello per forza. Chi ha ancora vivi dinanzi agli occhi il «bimbo ebreo», la «bimba che ride» e quel miracolo di commozione che è il «bimbo malato»: una testa nella quale, mediante i segni di un realismo prodigioso, l' artista tocca i più alti fastigi della poesia, non può non passare indifferente accanto alla maggior parte di questi bamberottoli in marmo o in bronzo, dal sorriso stereotipato e dalla *bouche en coeur*. Medardo Rosso trasfonde un particolare soffio vitale nelle sue creature: non si contenta di quella vita «esterna» e generica o piuttosto di quel simulacro di vita, che la sapiente modellatura e la affannosa ricerca della forme perfette sogliono simulare.

Come scultore dell' anima, almeno in Italia, non ha nè chi lo pareggi, nè chi lo avvicini. È solo.

Parigi, maggio.

Gaio.

MARGINALIA

Jules Renard

Jules Renard, morto domenica scorsa a Parigi, benché accademico dell' Accademia de Goncourt, benché fosse *magna pars* del *Mercure de France* ed abbia lasciato più d' una ventina d'opere, tra romanzi, commedie, libri di bozzetti e di idee, non ha tuttavia suscitato nel mondo, con la sua scomparsa, quell' impressione che desta un grande scrittore che se ne va. Eppure egli era un grande scrittore.

Figlio d'un intraprenditore di lavori, vissuto lungo tempo in provincia, a Châlons (Mayenne) suo paese natale, impiegato da giovine in modesti ufficii mercantili ed arrivato alla letteratura attraverso una trafila di lotte e di miserie, vi portò una visione originalissima della vita e degli uomini, formata non già sui libri, ma sulla meditazione delle cose più tenui e più abituali ch' erano cadute sotto i suoi occhi. Aveva vissuto molto tempo in campagna: e dell'umiltà della vita campagnuola intese tutto il fascino sottile, tutto il sapore caratteristico. Attorno a lui, non eran passati che modesti borghigiani, piccoli mercanti di corta veduta, gretti provinciali di anima mediocre: e dalla ristrettezza di idee e di sentimento di quella gente egli seppe spremere l'amarezza e l' ironia con tanto acume istintivo che la sua fantasia sembrò ricostruire con poche linee fredde e taglienti ciò che la sua osservazione aveva scarnificato fino all' osso.

Fu un poeta degli orizzonti brevi, dei cortili circoscritti entro quattro mura, degli orti limitati dalla siepe domestica, degli uomini rinchiusi entro un cerchio di vita meschino e ristretto. Un pomario, un pollaio, una cucina, una famiglia di piccoli possidenti rurali divenivano per Jules Renard altrettanti mondi in ognuno dei quali egli scopriva un groviglio comico o drammatico o tragico di passioni, sufficienti ad animare un' opera d'arte. I suoi stessi capolavori sembrano fatti di niente. I suoi personaggi sono tratteggiati con pochi tocchi, rapidi ed evidenti come ritratti a punta secca; non giuoco di penombre, non lusso di particolari, non vastità di messa in iscena. Un tale scrittore, disdegnoso di tutto ciò che piace alle folle, — benché fosse in politica ultrademocratico — non poteva diventar popolare come artista. La sua ironia è troppo profonda per essere afferrata da un lettore distratto; la sua fantasia è troppo puntuta, arida e tagliente per commuovere un' anima superficiale e grossolana, gli stati d' animo delle sue umili creature hanno troppo di impreveduto e questo impreveduto scaturisce da cause psicologiche troppo sottili perché l' arte dello scrittore potesse esser facilmente penetrata e compresa dal volgo.

Jules Renard non compose veri e proprii romanzi, nel senso corrente della parola; ma disegnò vigorosi *croquis*, ove i volti degli uomini e i contorni delle cose appaiono volta a volta malinconici e comici, carichi d'amarezza e sovraccarichi di ridicolo, umoristici e dolorosi nel tempo stesso. Questo modo di sentire la vita egli lo espresse fino dalle prime opere che lo imposero all'attenzione della critica: *Sourires pincés*, l'*Ecornifleur*, *Coquecigrues*, la *Lanterne sourde*. Poi, tutti gli elementi dell'arte sua concorsero a creare il capolavoro in quella commovente e sarcastica storia del fanciullo *souffre-douleur* che è *Poil de carotte*. Qui anche le manifestazioni più umili della natura, anche le rappresentazioni degli animali domestici e campestri diventano figure vive ed attive, capaci di esercitare una vera e propria azione patetica sull' animo dei personaggi del racconto, specialmente su quello dei personaggi infantili, fra i quali Poil de Carotte è l'eroe ed è la vittima necessaria.

Nelle ultime opere della sua attività, Jules Renard non seppe più ritrovare l' equilibrio armonico fra l' originalità fresca delle sue immaginazioni e la sottigliezza sarcastica del suo pensiero filosofico. Spesso l' ironia delle idee soggiogò la verità e l' evidenza delle sue creazioni fantastiche. Spesso sentì il bisogno di sviluppare, arricchire, infarcire di contenuto ideologico il nucleo semplice e gustoso di molti suoi brevi lavori; e ne vennero di quelle opere che potremmo chiamare *a canocchiale* perché non sono mai costruite con un' architettura solida e precisa ma sembrano suscettibili d'essere allungate o accorciate a volontà. Così il volumetto delle *Histoires naturelles* che poi s'ampliò in un' opera di maggior mole dello stesso titolo; così avvenne per il *Vigneron dans sa vigne*, la *Lanterne sourde* e *Coquecigrues*. Meno caratteristico e meno profondo nel suo teatro — cui pur tuttavia la deliziosa commedia: *Le Plaisir de rompre* dette un notevole successo — Jules Renard rimarrà inimitato e inimitabile nell' arte di trasformare le piccole cose e le creature più umili della vita campagnuola in personaggi comico-tragici, attraverso ai quali intuiamo come anche nell'angolo d'un pollaio o nel fitto d'una siepe o nel cuore d'un coniglio o in quello d'un povero ragazzuccio sparuto possono celarsi drammi capaci di farci sentire l'eterna, universale, infinita amarezza del mondo e della vita.

M. M.

★ **L' origine dei «Salons».** — È ordinariamente creduto che in Francia il primo «Salon», la prima mostra di opere d'arte, rimonti al 1673 e sia stata organizzata nella corte del Palais-Royal dall' Accademia di Pittura. Così si ripete che nel secolo XVII questo Salon non fu seguito che da quello del 1699. È un doppio errore — scrive André Fontaine nella *Revue Bleue* — derivato dal fatto che sole queste due esposizioni ci hanno lasciato dei cataloghi a stampa. Non è tuttavia meno vero che prima e dopo il 1673 e fino al 1699 si videro molti Salons, spesso riusciti, spesso miserabili secondo la buona o la cattiva volontà degli artisti che non ricercavano in queste occasioni nè la *réclame*, nè la clientela e nemmeno la gloria, ma obbedivano strettamente e senza eccessivo zelo agli statuti della loro Compagnia. Il 5 gennaio 1650 una deliberazione dell' Accademia aveva istituito una specie di festa fissata al primo sabato dopo la Candelora e destinata «a celebrare il giorno della sua fondazione.» Che cosa fu questa festa? Ci mancano i documenti che ci istruiscano in proposito; ma è curioso sapere che ad essa dobbiamo gli odierni «salons». Infatti, nel 1663, nuovi statuti approvati dal re prescrissero formalmente la festa dell' Accademia che doveva aver luogo il primo sabato di luglio e nella quale «ciascuno degli ufficiali o accademici sarebbero obbligati a portare qualche loro opera per decorare il luogo dell' Accademia soltanto per qualche giorno e dopo riprendersela se questo a lor piacesse». Gli artisti ripresero più che non portassero, a differenza dei nostri contemporanei.... Nel 1664 si cercò, nella prima settimana di luglio, di organizzare la mostra obbligatoria; ma al momento della festa «varie persone della Compagnia han posto innanzi motivi considerevoli pei quali non hanno potuto fare i loro quadri» e la festa venne rimandata al San Luigi. Ritardo inutile: gli Accademici si mostrano recalcitranti come prima e ci si deve contentar di esporre quadri eseguiti per il concorso istituito recentemente e che doveva più tardi diventare il concorso per il Prix de Rome. Nel 1665 si cercò di nuovo di obbedire agli statuti, ma purtroppo la mostra ufficiale fu rimandata ancora. Pur tuttavia in quell' anno una mostra ci dovette essere poiché un documento ci dimostra che al tesoriere Beaubrun fu dato ordine di acquistare la tappezzeria per ornarne la sala. Colbert volle vincere tutte le difficoltà. Ordinò una mostra ogni due anni e pare riuscisse nel suo intento perché il Salon del 1667, finalmente, come dice uno scrittore del tempo, «fu riempito magnificamente dei più eccellenti quadri attorniati da ricche cornici dorate che davan loro un maraviglioso splendore.» Da quell' anno in poi i Salons, pur con qualche forzata interruzione, si seguirono con fortuna.

★ **Ritorniamo a Mozart!** — Weingartner, il celebre maestro d'orchestra tedesco, ha pubblicato nella *Neue Freie Presse* un articolo sulla musica tedesca che produrrà molto rumore. Weingartner, convinto che la musica tedesca batte una falsa strada, predica un necessario ritorno a Mozart. Le principali opere composte dopo la morte di Wagner, egli scrive, possono essere interessanti e raffinate, ma vi è nello sviluppo che la musica tedesca ha preso un qualche cosa che non va, un qualche cosa che è impossibile definire precisamente, ma che certo è un male. Bisogna ritornare alla semplicità, il cui rappresentante supremo è Mozart, benché alcuni dimentichino che la musica di Mozart non è poi così semplice come comunemente si crede e che non si è semplici soltanto quando ci si sforza ad esserlo e non lo si è naturalmente. Non vi è maestro dal quale si sia oggi tanto lontani quanto da Mozart. Pochissimi artisti possono cantarlo; eseguire con stile una sinfonia di Mozart è difficoltosissimo anche per le migliori orchestre che tuttavia suonano benissimo Wagner. Ritornare a Mozart è necessario, ma naturalmente è necessario scoprir Mozart di nuovo. Le grandi opere musicali dell'epoca detta classica sono la terra promessa della musica perché hanno la virtù miracolosa di liberar da ogni pesantezza l' animo dell' uditore e di far penetrar la luce nei cuori pieni di tenebre. Esse hanno un' eterna giovinezza che è, come questa loro virtù, un mistero che bisogna sempre di nuovo interpretare. La musica contemporanea invece non dà quella liberazione alla quale noi aspiriamo. Il fresco liquore che in noi deve dissipare la febbre delle bevande inebbrianti essa non ce lo dà. Essa non apre le finestre della serra troppo riscaldata dove noi soffochiamo come imprigionati. Ci eccita e non ci soddisfa; ci riscalda, ma non ci rianima; ci affina, ma non ci eleva. Si è commesso l' errore di costringer la musica a camminar sulle orme della poesia, ed a la più libera delle arti, la più indipendente da tutte le apparenze esteriori. Si è fatta violenza alla musica ed essa è diventata isterica, come una donna disgraziata che è stata per molto tempo, senza sua colpa, tenuta prigioniera. Il Weingartner non rifiuta di ammettere che i musicisti contemporanei hanno fatto qualche buona conquista nel campo della tecnica, ma egli conclude dicendo: Sarebbe raggiungere la verità comporre con i nostri mezzi moderni nello spirito di Mozart. Contempliamo l' arte di Mozart profondamente nei suoi occhi infantili, maravigliosamente chiari. Si può parlare ancora d'un ritorno indietro? Forse sarebbe meglio dire: Avanti verso Mozart!

★ **Salomé e l'arte.** — Salomé vive infinitamente più per la trasfigurazione dell'arte che per la sua iscrizione nei tristi fasti della Bibbia. A cominciare da Giotto l' arte si è impadronita della sua figura e non l' ha mai abbandonata. Si possono contare a centinaia i ritratti scolpiti o dipinti di Salomé. Masolino, Donatello, il Lippi, il Luini, Frate Angelico, il Ghirlandaio, il Dolci, il Tiepolo, Memling e Van Hoesten sino a Rochegrosse, a Moreau, a Puvis de Chavanne han voluto raffigurare Salomé, variandone il tipo, imbrogliandone la leggenda, confondendola con Erodiade. I primitivi han specialmente cercato di riprodurre la sua danza che aveva provocato tutto il dramma così brevemente narrato dalla Bibbia. I pittori del seicento e della decadenza italiana non han cercato e trovato in Salomé che un tema pittorico, prescindendo da qualsiasi sentimento religioso. Salomé è gloriosa per un capolavoro letterario, l'*Erodiade* di Flaubert, Salomé ha ispirato pagine splendide a Jules Laforgue, a Oscar Wilde, e musiche a Massenet, a Mariotte, a Strauss. Come spiegare, dunque, questo fascino che Salomé ha diffuso intorno a sé, sull'anima di tanti artisti? Camille Mauclair in un bell'articolo della *Revue Hebdomadaire* se lo domanda e risponde: Perché ella ha agito inconsideratamente, perché ella è di nessuna psicologia, perché rappresenta a meraviglia nel quadro di una graziosa attitudine una manifestazione assoluta dello incosciente, Salomé è apparsa come la perfetta immagine della fatalità. Essa è il tipo del personaggio da leggenda, perché offre proprio solo un pretesto e i dati reali della sua storia sono troppo brevi, troppo deboli, troppo impersonali per ostacolare l' immaginazione, costringerla in limiti storici e logici. Essa si presta a tutte le invenzioni senza smentirle. Se ne può fare il simbolo della donna fanciulla, la sintesi della perversità, l'immagine della crudeltà, l'esempio delle reciprocità misteriose e temibili tra l' amore e la morte, l' incarnazione del sacrilegio, il prototipo del mostro nell'umanità, l' allegoria dell' antagonismo tra la vita sensuale e la vita mistica: ella non è nulla di tutto ciò e tuttavia può esser tutto. Ella non contraddirà nessuno. Un enigma non è costituito che dal suo vuoto. Assolutamente vuota, la psicologia di Salomé è l' enigma stesso, un mistero creato da tutti coloro che, cercando di risolverlo, lo hanno fortificato, ingrandito, arricchito. Salomé è stata elevata all'altezza d'una idea generale, rappresentativa e durevole....

★ **Il corredo di Elena Maria Grimani.** — Chi sa che magnifico corredo avrà avuto Elena Maria Grimani quando si sposò nel 1764 al marchese Guido Bentivoglio d'Aragona! In una pubblicazione per *nozze Cesare Musatti* soddisfa a questa curiosità, dandoci l' inventario «delli mobili e suo costo, consegnati a S. E. sig. M.se Guido Bentivoglio d'Aragona per la dote della N. D. Elena sua sposa, figlia del N. H. S. Michele Grimani». E l' inventario è interessante, perché ci insegna come si vestivano le nostre bisnonne. E prima di tutto osserviamo che nel corredo di Elena non entra la lana. Calze di filo e di seta, camisiolini di rigatino e di costanza, cottolini (sottane) di costanza e di rigatino, braghesse (queste sono straordinariamente scarse; otto in tutto!) di costanza e di rigatino. Punta lana, e, meno che per le calze; punta seta. L'*under wear* della gran dama del 1764 è certo molto meno fine ed elegante che quello della borghese del 1910! In compenso però, che ricchezza nell'abbigliamento esteriore! Braccia 26 di drappo con oro e argento fondo nalba, un andriene color cedrin (il Musatti ci avverte che andriene è un abito lungo e sciolto) con argento e guarnizione di merlo d' argento, un altro di manto miniato con guarnizione.... Che differenza fra le stoffe rigide, ricche, a pieghe diritte e dure, delle nostre bisavole, e le morbide, impalpabili, tenui sete e batiste di ora! Il vestire si è come spiritualizzato, affinato. Non sopraffà la persona e non la mette in seconda linea, e quel guardinfante o cerchio che al buon Goldoni pareva un mappamondo, un bel calderone, macchina di fuochi artificiali, capponaia, labirinto, gabbia, campanone, copertorio da quaglie, tamburlano e perfino un carretto da far camminare i bambini, è sparito anch'esso per sempre, in omaggio al nuovo gusto estetico che vuole rendere più sottile, più elastica, più gentile, la persona delle belle eleganti del secolo ventesimo.

★ **La stampa parigina.** — L' importanza della stampa francese non sfugge a quella inglese e la *Saturday Review* trova interessante ritracciarne la storia. Il primo editore di un giornale parigino — essa scrive — fu il Renaudot che imprese a pubblicare la *Gazette de France* il 30 marzo 1631 sotto il patronato del cardinale Richelieu, poiché il grande ministro seppe ben comprendere l' utilità che gli sarebbe derivata da una pubblicazione ufficiale che avesse il monopolio di tutte le notizie. Fu prima un semplice foglio di quattro pagine, al quale, di tanto in tanto, s'aggiungeva un supplemento. Quando il Renaudot fu obbligato ad accompagnare il cardinale Mazarino e la Corte a San Germano, i suoi figli restarono a Parigi dove pensarono bene di pubblicare un altro giornale, il *Courrier de Paris*. Il padre intentò loro un processo e il giornale non sopravvisse al ritorno della Corte. La *Gazette de France* vive invece ancora, ma è diventata l'organo del realismo francese più ortodosso e conta i suoi abbonati tra la piccola nobiltà che spende 66 franchi all' anno per riceverla nei castelli di provincia ogni giorno. Il *Journal de Paris*, che fece la sua apparizione il 26 giugno 1676, fu il primo giornale quotidiano. Vi erano in Francia quarantun giornali nel 1773, ma nel 1789 i giornali si contarono a centinaia. Il periodo rivoluzionario fu favorevolissimo al giornalismo. Il Direttorio e il Primo Console, però, non gli furono così favorevoli tanto che il *Journal Des Débats*, fondato da Gauthier de Biassat nel 1789, fu molto osteggiato da Napoleone. Ci sarebbero da scrivere volumi sulla storia del giornalismo francese sotto la Restaurazione, Carlo V, il regno di Luigi Filippo, specialmente dopo la severa legislazione del settembre 1835. Fu in questo periodo che Girardin e Dutarg lanciarono i primi giornali a prezzi modici, ribassando l'abbonamento annuo da 80 a 40 franchi mentre l'Agenzia Havas faceva il primo serio tentativo di organizzare un servizio di notizie veramente moderno. Sotto Luigi Filippo comparvero anche i primi giornali a grandi tirature, come la *Presse* che ebbe una circolazione quotidiana allora larghissima, ventimila copie, ed il *Siècle* che ebbe una circolazione anche maggiore. Ma più che dall'importanza e dal numero delle notizie i lettori erano attirati dalle appendici di Eugenio Sue che furoreggiavano. Oggi i giornali francesi godono della più ampia libertà di stampa e raggiungono tirature che un tempo sarebbero sembrate impossibili e pagano magnificamente i loro collaboratori. I giornali più popolari hanno la tiratura di un milione di copie.

★ **La polvere delle mummie.** — La superstizione umana è infinita e se ne possono sempre rievocare nuovi esempi curiosissimi sfogliando le storie dei popoli più diversi e più lontani.

Il conto in cui veniva tenuto, ad esempio, dalla medicina del Medio Evo, la polvere di mummia è di una importanza singolarissima e umoristica. Si credeva dunque nel Medio Evo — racconta il *Mercure de France* — che la polvere di mummia fosse uno dei rimedi più efficaci contro la tosse, le eruzioni, la gotta, l'epilessia. Era d'antica tradizione orientale che il corpo umano, impregnato di asfalti e di balsami, dovesse avere una particolarissima virtù. E questo medicamento era tanto stimato che gli Scià di Persia ne inviarono in dono ai sovrani stranieri. Luigi XIV, Caterina II ricevettero delle scatole, quasi diremmo delle bomboniere, o tabacchiere, contenenti polvere di mummia; la regina Carlotta di Inghilterra ne ricevette una nel 1889. Ma poiché fu sempre difficile procurarsi una mummia autentica, benché gli Arabi del deserto ne facessero un grande commercio, si ricorse ben presto alle mummie artificiali. Le ricette variavano. Quella del persiano Nisemi non è delle più semplici. Prendete — egli prescriveva — un giovine uomo di pelo rosso, nutritelo di frutta sino ai trent'anni. Allora fatelo annegare in un' arca di pietra riempita di miele e di droghe e chiudete l' arca. In capo a cento venti anni avrete la mummia. Ci voleva un po' di pazienza!... Il celebre autore di libri di medicina, Andrea Matteoli, propose di trattare i cadaveri di coloro che morivano negli ospedali con zafferano e mirra per poterli in seguito adoperare come mummie.

Paracelso preferiva i cadaveri degli impiccati, dei bruciati vivi, mummificati all'aria libera, sotto l' influenza libera degli astri. «Appena il sole e la luna han battuto su questi cadaveri, essi sono nella loro più alta esaltazione e posseggono delle virtù precisamente meravigliose». La maggior parte dei medici del secolo XVIII non esitavano ad ordinare ancora polveri di mummia autentica od artificiale. Il vaso della *Mummia d'Egitto* si può trovare negli scaffali delle farmacie sino al 1843, nè si può dire che esso sia completamente sparito perché certi mercanti di droghe offrono ancora in vendita questa polvere, *Mummia vera*, al modico prezzo di dieci franchi al chilo. È vero che ormai questa polvere si compone d'un miscuglio di asfalto, di colofone, d'aloe, di resina e di ossa calcinate. Ma sembra che, specialmente nelle campagne, abbia ancora virtù preziose e molti contadini la adoperano per curare i crampi.

★ **Politica e letteratura nella famiglia di Musset.** — Due prossimi parenti di Alfredo De Musset che ebbero su lui un' influenza certissima hanno appartenuto ad Assemblee deliberanti, e ne riparla il *Monde Illustré* a proposito delle elezioni francesi. Il primo è Guyot Desherbiers, nonno materno di Alfredo, che fu membro del Consiglio dei Cinquecento sotto il direttorio. L'altro è lo zio del poeta, il marchese di Musset-Cogners che fu membro del corpo legislativo sotto il primo Impero. Guyot-Desherbiers è una delle figure più simpatiche tra gli scrittori di secondo ordine del secolo XVIII. Egli ha composto su le *Ore* e sui *Gatti* dei piccoli poemi che sembrarono deliziosi anche al suo tempo incipriato in cui i versi fiorivano leggeri tra una gavotta ed un minuetto. Certo, questo vecchio spiritoso ed affabile che Musset poté conoscere sino a diciotto anni e al quale poté far esaminare i suoi primi componimenti, ha lasciato al nipote un tenero e sorridente ricordo. Guyot-Desherbiers fu inviato al Consiglio dei Cinquecento dal dipartimento della Senna il 24 gennaio dell'anno VI. L'amabile poeta era anche un giurista di valore e la sua opera non passò trascurata. Un giorno egli fece omaggio ai Cinquecento di un'opera che era stata composta da un giovane funzionario: Vittorio de Musset, e qualche tempo dopo si ebbe la spiegazione dell'entusiasmo che il giovane autore professava per i Cinquecento in generale e per Guyot-Desherbiers in particolare: egli domandava ed otteneva la mano della signorina Guyot-Desherbiers. Così terminò un idillio cominciato sotto gli auspici del funzionarismo e della politica e che giunse a quel matrimonio dal quale doveva nascere Alfredo de Musset.

Guyot-Desherbiers dopo esser diventato deputato nel corpo legislativo, avere avuto altri onori pubblici, aver visto l' Impero, Luigi XVIII e Carlo X, morì il 5 maggio 1828.... In quanto al marchese De Musset-Cogners, fu anch' egli scrittore e scrittore eccessivamente fecondo. Si dedicò a tutti i generi: poesia, romanzo, studi storici, agricoltura etc.... Abitava nel castello di Cogners vicino a Saint-Calais e fu qui che Alfredo venne spesso a passare le sue vacanze. Nel 1788 il marchese era presidente del distretto di Saint-Calais. Nel 1810 lo troviamo deputato della Sarthe al corpo legislativo. Alla restaurazione sedette alla Camera dei deputati e fu nominato cavaliere della legione d'onore. Poi lo ritroviamo consigliere generale e sindaco del suo comune fino alla morte che avvenne all'età di ottantasei anni. Ora il castello di Cogners non appartiene più alla famiglia De Musset. L'ultimo dei marchesi di questo nome si spense nel 1885. Ci dobbiamo rammaricare che Alfredo non abbia seguíto gli esempi politici di suo nonno e di suo zio. Se si fosse presentato alle elezioni del 1848 avrebbe avuto già pronto per la sua professione di fede: *I capricci di Marianna*.

★ **Vidocq e Balzac.** — Vidocq, il famoso poliziotto che Emilio Bergerat con tanto successo ha posto in scena in un suo dramma storico in questi giorni, ha veramente vissuto. Leone Gozlan lo incontrò un giorno a casa, nientemeno, che di Balzac, ed egli ce ne ha lasciato un ritratto che gli *Annales* riproducono. Balzac aveva difronte a lui un uomo dalla figura bovina, dalla fronte larga, dalla corporatura bestiale, solida, inquietante, d' un carattere strano; da i capelli una volta di certo rossi, ora tra bianco e biondo, e sguardi una volta azzurri, oggi d'un grigio invernale. Era calmo — aggiunge il Gozlan — ma di una calma temibile, paurosa come quella delle sfingi egiziane. Pareva che dovesse avere degli artigli. Sembrava un Ercole, ma curvo dopo le dodici fatiche. Aveva delle bellissime mani che a volte quasi poneva in mostra con compiacenza femminile, a volte lasciava ricadere con indifferenza. Si sentiva che egli riempiva lo spazio d'una potenza translucida e dava la sensazione di una forza preponderante. Affondando i denti in una grossa pesca e designando con uno sguardo il personaggio che era in sua compagnia, Balzac fece semplicemente la presentazione: «Vi presento il signor Vidocq!» Il mestiere di poliziotto non arricchí questo signor Vidocq; gli procurò soltanto una modesta agiatezza. Divenuto vecchio, messo a riposo, egli si annoiava e soffriva di viver solo. Domandò consiglio agli amici inviando una lettera circolare curiosissima. Diceva in questa lettera: Vedovo da parecchi anni, son troppo vecchio per pensare al matrimonio, ma muoio di noia nel mio isolamento e vorrei uscirne ad ogni costo e trovare, a Parigi o in provincia, una coppia di domestici d' una certa età o una donna anziana dai quaranta ai quarantacinque anni, robusta e non troppo brutta che potesse accogliermi convenientemente (ci tengo a che non prenda tabacco). Benché molto avanzato in età, non sono nè podagroso, né disgustoso, non ho alcuna infermità; ho, come tutti, i miei difetti. Desidero le piccole cure, i riguardi; sono un po' vivace ed esigente in quanto alla pulizia ecc. ecc. ma sono un buon diavolo.... Se non trovassi questa donna prenderei una buona domestica dai trenta ai quarant' anni, al corrente del servizio, pulita, saggia, molto sedentaria, che sapesse cucinare e cucire.... Volete sapere quanto Vidocq avrebbe pagato questa domestica? Duecento franchi di stipendio, con biancheria e cibo. Se poi fosse restata con lui sino alla sua morte, le avrebbe lasciato tante volte trecento franchi quanti anni di servizio avesse prestato, più la sua camera bene ammobiliata e.... un vestito a lutto. Non si sa se Vidocq riuscí a trovare la perla di domestica che desiderava.

★ **«Il Rifugio».** — Se comporre un'opera d'arte teatrale consistesse solo nell' unire alcune persone qualunque in un qualunque groviglio di fatti pei quali su di loro durante due atti incombesse.... il fattaccio, che il terzo atto poi facilmente allontanasse sciogliendo il groviglio, Dario Nicodemi avrebbe composto col suo *Rifugio*, rappresentato giovedì sera alla Pergola da Gabrielle Réjane, una delle opere teatrali più maestrevolmente impostate e composte. Perché il *Rifugio* ha tutte le qualità di quel genere di teatro che pensa di bastare a sé stesso quando ha complicato, solo per via di combinazioni, una situazione ed è riuscito ad *empoigner* il buon pubblico in quelle scene dopo le quali il cielo tragico disteso su i personaggi, quel cielo tragico che non oltrepassa l'arco della scena, si rifarà limpido d'un tratto per un' altra combinazione. Il *Rifugio* è una commedia che, specialmente nel secondo atto, dimostra come il Nicodemi abbia conquistato quasi ogni sapienza teatrale, tutta o quasi tutta quella sapienza di cui è maestro il Bernstein, e che egli è forse preparato a darci un' opera umanamente e idealmente profonda, più fortemente sentita e, se fosse possibile, meno francese di questa che ci ha portato in Italia la grande Réjane. I personaggi del Nicodemi non acquistano, per ora, tutto il loro rilievo se noi vedendoli e udendoli non li ricomponiamo da noi stessi istintivamente nello stampo francese di quel teatro di cui or ora parlavamo, d'onde vennero tratti. Le loro parole hanno risonanze che vengono da lontano o da vicino, ma non dal loro cuore, risvegliano in noi echi di altre voci, ricordi di altri contrasti scenici. Il suo Gerardo Valmières che, tradito dalla moglie, si vendica di lei prendendosi per amante la fidanzata dell'amante di lei e gode della sua «rivincita» e poi sente mutarsi la gioia della «rivincita» in quella del vero e proprio amore per la fanciulla ingenua e purissima che gli si è data; la sua Giulietta Valmières che si redime dalla colpa inducendo la fanciulla sedotta, Dora, a sposare Gerardo per rimediare allo scandalo scoppiato e far felice Gerardo e cede ella al divorzio necessario e si sacrifica a vivere ormai lei, lei sola, nel «Rifugio»; i due personaggi dunque che dovrebbero essere, e sono i principali della commedia non hanno che una consistenza di combinazioni, appunto e di parole, non d' anime precise e volontarie. Accade così che Gerardo, ci sostiene per due atti facendo alla moglie violente dichiarazioni d'amore per la propria amante e sulla tragicità dello scandalo scoppiato sulla rivelazione della colpa di Dora, di Dora che egli contende aspramente al fidanzato in una bella scena; nel terzo atto poi si

disfà scenicamente e moralmente in nulla. Avviene così che Giulietta non acquista una consistenza di vita umana nell'arte altro che al terzo atto, nella scena in cui riesce a decider Dora a sposare Gerardo, scena — che è l'unica in cui la Réjane non sia sacrificata in questo *Rifugio* dove non v'è molta *parte* per lei — e che la grande attrice francese ha detto insuperabilmente. Al pubblico della Pergola il *Rifugio* — recitato benissimo dalla compagnia di cui la Réjane è a capo — è piaciuto assai. Esso giustamente riconoscendo in quest'opera una singolare signoria della scena le ha ceduto con piacere e ha voluto salutare nel Nicodemi uno degli autori di teatro che sono certamente una bella promessa. La Réjane, dopo il *Rifugio* ha recitato in modo squisito la sempre graziosa *Lolotte* di Meilhac e Halévy, festeggiatissima.

A. S.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Arte in Maremma.

Non voglio qui parlare delle mura ciclopiche e delle terme romane di Roselle, forse più note a qualche studioso tedesco che a professori e studenti di archeologia nelle nostre Università; e nemmeno di Moscona (*Guascona*, come la chiama Fazio degli Uberti) né di Vetulonia, a cui dedicò i suoi studî Isidoro Falchi; non descriverò il castello della Pietra dove morì Pia dei Tolomei; né gli avanzi della chiesa di San Rubano all'Alberese del sec. XI; tralascerò pure di dire delle pitture di Montepescali (dei cui statuti notevolissimi del sec. XV scrissi sul grossetano *Ombrone*) e di quelle di Montemerano: mi preme qui di far meglio conoscere ai lettori di questo diffuso giornale di letteratura e d'arte, quello che già fu accennato nel *Fanfulla della Domenica* in una mia nota, e sulla *Tribuna* intorno al civico museo di di Grosseto, di recente riordinato per opera del municipio e del Consiglio direttivo. Al secondo piano del palazzo del Comune, presso la Cattedrale (Rustichini, sec. XI) ha sede il Museo. Nell'atrio a terreno oltre a varie urne cinerarie chiusine, è esposta una bellissima ara romana, e in una chiostra disgraziatamente mai riparata, sono un molino etrusco ed altre urne. Ma entriamo nel museo. Nel corridoio troviamo una ricca collezione di antiche stampe e di fotografie sulla Maremma; molte urne etrusche di Chiusi; pietre che formavano il pavimento delle terme rosellane, ecc. ecc. Nella sala del Medagliere: una raccolta di sigilli, una buona collezione di monete etrusche, romane medioevali e moderne, un discreto numero di medaglie dei pontefici, del Risorgimento italiano e straniere fanno bella mostra di sé insieme a varî oggetti trovati negli scavi della regione: una ricca collana etrusca, un frammento di tazza bizantina (il sacrificio di Abramo), buon numero d'idoli, un elegante boccale in bronzo, specchi ed armi etrusche. Altra stanza contiene mobili del cinquecento, quadri di scuola senese e fiorentina del secolo XV, armi del seicento, una sedia già all'isola d'Elba nella dimora napoleonica, ecc. ecc. Passiamo nella sala vetuloniense, che contiene anche oggetti trovati a Roselle, come ad esempio il bel capitello di stile composito delle terme. Di Vetulonia si possono ammirare varî oggetti, come armi, rasoi, specchi, fibule, vasi, ossuarî, ecc. ecc. Degno di essere osservato è il busto di Adriano, rinvenuto in villa romana a Castiglione della Pescaia ed il molino etrusco di Vetulonia. Antiche iscrizioni romane ed altra curiosa suppellettile di Vetulonia arricchiscono la sala. Anche la stanza dei manoscritti, autografi e incunaboli, sebbene appartenga alla Biblioteca Chelliana è meritevole d'essere visitata. Codici del duecento, lettere di Garibaldi, Guerrazzi, Sclopis, Zobi, fino a Cavallotti, sono ben conservati in vetrine insieme a poche edizioni dei sec. XV e XVI con curiose illustrazioni.

Resta da vedere la sala dei vasi etruschi e delle maioliche, nella quale ci fermeremo ad osservare la tazza etrusca in bucchero coll'alfabeto, e le numerose lucernette pagane e cristiane, nonché le pitture sugli antichi vasi e le marche di fabbrica su mattoni d'età romana. Non di tutto ciò che contiene il museo grossetano ho voluto dar qui notizia; ma delle cose principali, con l'augurio che questi bei resti dell'antica arte italica non vengano soltanto esaminati dagli stranieri,... ma anche un po' da noi italiani.

ALFREDO SEGRÈ.

★ Per il Centenario della battaglia di Lipsia.

Ci consta che la Società accademico-letteraria di Berlino ha fatto appello agli studenti ed alle studentesse delle Università germaniche per invitarli a collaborare tutti ad un'opera accademica da pubblicarsi *nell'occasione del centenario della battaglia di Lipsia.*

Tale opera è destinata a rispecchiare la vita spirituale ed intellettuale della generazione accademica tedesca di oggi (che viene così spesso tacciata di deficiente coraggio, fiducia ed amore degli eccelsi ideali) ed a mettere i lettori in grado di confrontare le aspirazioni della medesima coll'idealismo vincitore della generazione dei Körner, dei Schenkendorf, dei Hoffmann e degli Arndt che cantavano:

> Deutsche Freiheit, deutscher Gott,
> deutscher Glaube ohne Spott,
> Deutsches Herz und deutscher Stahl
> sind vier Helden allzumal.

In una parola, il libro che per cura della suddetta Società andrà per le terre tedesche — e forse anche per qualche altra regione amica — in veste degna del contenuto, è inteso a dare una immagine fedele di tutto ciò che fa palpitare i cuori e vibrare le menti della gioventù accademica della Germania attuale, sorta sull'ecatombe dei lottatori del 1813.

L. B.

BIBLIOGRAFIE

ANTONIO SCARFOGLIO, *Il giro del mondo in automobile.* Napoli, Pierro. — STANIS. MANCA, *Sardegna leggendaria.* Roma, Voghera.

Un buon frutto di questo *genere* (che non è cosa novissima, come credono alcuni; aveva già raggiunto altezze divine con Teofilo Gautier) è il libro di Antonio Scarfoglio *Il giro del mondo in automobile:* impressioni della corsa automobilistica dell'inverno-primavera 1909 attraverso l'America, l'Asia e l'Europa, sulla italiana *Züst* in gara con macchine d'altre nazioni. È una vertigine cieca e formidabile nella quale paesi e uomini si confondono, assorbiti e contraffatti dallo spirito prepotente della macchina veloce; e in questa contraffazione, resa con molta efficacia, è la ragione estetica e l'interesse vivo del libro. L'efficacia e l'interesse sarebbero maggiori, ridotta l'opera a più brevi proporzioni; ma, pur com'è, è piacevole e trascinante.

Al contrario dello Scarfoglio, che par che si spinga avanti nello spazio e nel tempo, Stanis. Manca con *Sardegna leggendaria* si raccoglie in una regione e ne ricerca alcune linee del passato. Vecchie cronache, figure caratteristiche della vecchia Sardegna, che non passa, come il celebre cacciatore Fronteddu o Pasquale Desannai, il poeta di Nuoro; costumi pittoreschi, come la Pasqua di Sassari o la festa anniversaria della chiesa votiva sul monte Gonari: un libretto semplice e pieno di fascino e di grazia.

M. B.

NOTIZIE

Conferenze.

★ **Al « Lyceum »** ha fatto una conferenza *mistraliana* Mario Chini, il traduttore di *Mirella.* Dopo uno sguardo generale alla letteratura di Provenza, il Chini ha tracciato incisivamente la figura di Mistral e ha riassunto la materia di *Mirella* di cui ha poi letto, nella sua bella traduzione, il canto secondo. La conferenza del Chini è molto piaciuta ed è stata molto applaudita dall'affollato pubblico degli ascoltatori e delle ascoltatrici.

★ **Su i Teatri Piemontesi** ha parlato alla « Leonardo da Vinci » l'on. Emilio Pinchia dinanzi ad un pubblico straordinariamente esiguo, ma attentissimo alla continuazione della serie di conferenze teatrali. Affrettiamoci a dire che quella dell'on. Pinchia è stata una delle conferenze più organiche, più lucide e più sentite di questa serie. Il Pinchia non si è limitato a far la pura e semplice cronistoria dei teatri piemontesi, ma ha descritto la vita politica che si rifletteva su i teatri e ha tratteggiato sapientemente alcune delle figure più eminenti sullo sfondo politico artistico della vita torinese. Gli ascoltatori hanno seguito con piacere il discorso dell'on. Pinchia e lo hanno spesso interrotto da approvazioni e da applausi.

Riviste e giornali

★ **Il monumento ai geni sconosciuti.** — Il ministero delle Belle Arti francese ha ordinato ad uno scultore di eseguire il progetto di un monumento da dedicarsi « ai geni sconosciuti » e da erigersi nel Pantheon. Tutti i grandi uomini che non furono compresi o che lo furono troppo tardi; tutti i grandi uomini di cui la folla non conosce il nome e il cui valore si è imposto solo ad *élites* minuscole, avranno finalmente il loro monumento commemorativo. Questo monumento commemorerà anche gli artisti che hanno amato l'arte fino a sacrificarle la vita, i martiri e gli eroi dell'arte che sono numerosi quanto quelli della scienza. Fra questi il *Gaulois* pone, ad esempio, il nostro Giovanni Segantini che sacrificò la sua vita all'amore della montagna di cui egli voleva ritrarre lo spirito nei suoi quadri. L'idea del monumento ai geni sconosciuti è veramente interessante!

★ **Le ricchezze archeologiche di El Djen.** — L'ufficio del Governo tunisino richiama l'attenzione degli studiosi — leggiamo nei *Débats* — su le ricchezze archeologiche della piccola città di El Djen che sta per diventare la principale stazione ferroviaria tra Sousse e Sfax. Questa località, alla cui fama basterebbe il suo anfiteatro, il più grande del mondo dopo il Colosseo, ricopre le rovine della città tunisina di cui l'anfiteatro era certamente il centro e non v'è dubbio che scavi metodici metterebbero in luce molti interessanti resti architettonici e monumentali. Già, soltanto tentando il suolo si sono scoperti enormi capitelli e l'hanno scorso son venuti alla luce splendidi mosaici formanti il pavimento di una antica villa. Quest'anno si sono scoperte dieci statue di marmo, spezzate, ma di cui forse si potrà fare la ricostruzione. Si è trovata anche una bella testa che si crede esser quella di Gordiano III che ordinò la costruzione dell'anfiteatro in Thysdrus sua città natale.

★ **Un editore celebre.** — È morto l'altro giorno vicino a Melun, presso Parigi, un celebre editore inglese, Alfred Nutt, il quale ha perduto la vita per salvar quella d'un suo figlio che era caduto nella Senna. Alfred Nutt — scrive il *Daily Chronicle* — rese molti servigi alla letteratura inglese specialmente occupandosi a promuovere gli studi intorno alle lettere Celtiche. Si era occupato anche molto di *folk-lore* ed anzi egli era presidente della Società Folkloristica. Aveva studiato a Londra ed a Parigi, poi aveva viaggiato vari anni per visitare le più grandi case editrici e poter degnamente porsi un grado di continuare gli affari di suo padre che aveva impiantato una casa editrice nel 1890. Dalla sua casa uscirono opere concernenti la letteratura medioevale e le famose « Tudor Translation » dirette da W. E. Henley.

Concorsi

★ La Società « La Letteraria » di Milano bandisce un Concorso per il migliore sonetto in lingua italiana, originale e inedito, nel quale sia delineata la figura di Dante Alighieri come inspiratore dell'idea di patria tra gl'italiani. I termini del Concorso si chiudono col 15 giugno del corrente anno 1910. I concorrenti devono inviare il loro manoscritto alla Presidenza della Società, in via Vigentina, 17, Milano, non oltre la mezzanotte del suddetto giorno 15 giugno p. v. I concorrenti possono firmare o non firmare il loro manoscritto. Sarà nominata da « La Letteraria » una Commissione di tre membri per giudicare dei lavori presentati al Concorso. Il migliore sonetto sarà premiato con cento lire, a questo fine offerte dal socio Antonio Curti. Il premio di cento lire è indivisibile. Il sonetto premiato e quelli che meriteranno una menzione saranno pubblicati nel giornale *La Grande Italia* e raccolti in opuscolo per cura della Società.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 23 — 5 Giugno 1910 — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

IL CASO FERRERO

Abbiamo dunque un caso Ferrero.

Qualcheduno la cui autorità non è straordinaria nel campo degli studi, ma che rappresenta, soprattutto per la sua opera politica e sociale — e non agli occhi degli italiani soltanto — l'ideal tipo dell'uomo moderno, che ha incarnato nella fantasia di una nuova società democratica, sorta al di fuori delle tradizioni occidentali, quella figura di «pastore di popoli», propria di una civiltà millenaria; qualcheduno, dicevo, ha comunicato all'orecchio dei nostri reggitori la sua meraviglia che Guglielmo Ferrero sia ancora ignorato dall'Italia ufficiale. E la democrazia paesana, che, a sua volta, non ha un'eccessiva competenza nel campo degli studi, per il discreto rimprovero, si è sentita tutto ad un tratto tanto al di sotto di quel livello intellettuale a cui deve giungere una democrazia che sia degna del suo nome e dell'approvazione dell'uomo i cui giudizi hanno il valore dell'oracolo delfico, che ha verecondamente arrossito ed è corsa immediatamente ai ripari.

Vi è corsa però con sistemi completamente occidentali: con l'artificio di una argomentazione generale che nasconde sotto un sofistico dottrinarismo l'intenzione di raggiungere uno scopo molto preciso e particolare, e con un'affermazione di fatto, che, per dirla con un eufemismo, è per lo meno un'inesattezza. Il che dimostra come sia vana, per ora almeno, l'ambizione che essa ha di assimilarsi quelli che devono essere i procedimenti davvero moderni.

Fuori di qui, come conviene ad una società che si propone, come uno degli scopi più aiti da raggiungere, la praticità e la sincerità della vita si sarebbe detto semplicemente: «Un uomo si distingue, a quel che se ne può giudicare da noi, in un determinato campo di studi: ebbene, ch'egli continui dalla cattedra la sua opera: *the right man in the right place.* Guglielmo Ferrero, la cui opera tende tutta ad illustrare la storia di Roma in un modo che a noi pare nuovo, profondo, originale, insegni pubblicamente la storia di Roma».

Da noi invece, dopo molte teorie generali, si è venuti a quest'altra conclusione: lo storico di Roma insegni dunque.... la filosofia della storia.

Una dissertazione del moderatore supremo dei nostri studi vuol convincere i legislatori d'Italia a fornirgli i mezzi finanziari per istituire la nuova cattedra e si rifà dalle leggi a cui obbedisce la mente umana. «Due sono i procedimenti, egli dice, con cui la storia compie il suo ufficio intellettuale e sociale: uno scientifico ed analitico che serve soprattutto a preparare, depurare, illustrare, coordinare la materia della storia, i documenti confusamente tramandati dal passato; l'altro filosofico e sintetico che da questi materiali acconciamente preparati si sforza di trarre le grandi concezioni storiche di cui ogni generazione ha bisogno come di guida per compiere l'opera sua». La distinzione è molto assoluta, è — ahimè! — un vecchio pregiudizio che è oramai superato da tutti gli studiosi. Depurare, illustrare, coordinare la materia della storia è un modo di trattarla filosoficamente — se si ha da adoperare la magnifica parola — quando chi compia quelle difficili e delicate operazioni è una mente superiore: e la pubblicazione pura e semplice dei documenti, o le rettificazioni dei fatti non son un modo di trattazione, ma soltanto il primo degli elementi che uno storico è in obbligo di procurarsi.

Teodoro Mommsen (giacché siamo in tema di storia di Roma e contro la sua opera evidentemente, par che si appuntino gli strali ufficiali) è più ricco — lui solo — di tutte quelle vedute generali e sintetiche, «che sono così potente stimolo all'incessante progresso della coscienza intellettuale e della civiltà nostra», che tutti i blateratori di conclusioni fantastiche fondate sul vaniloquio del *post hoc ergo propter hoc*, a cui ordinariamente si riduce quella filosofia della storia che oggi si vuole così solennemente magnificare.

Ma il Ministro della pubblica istruzione non è di questo avviso. Egli crede che soltanto da poco tempo, che solo forse da un decennio a questa parte sieno comparse in Italia opere storiche ricche di una larga sintesi, e addita questo fatto come un «segno dei tempi» del quale bisogna tener conto per vivificare l'insegnamento ufficiale, che si è ristretto tutto all'analisi. Ebbene, egli ha di che disingannarsi. È Guglielmo Ferrero che parla: «Quanti conoscono la letteratura latina — ha egli detto in una recente occasione — sanno che io non ho per nulla rammodernato la storia romana; anzi sono ritornato all'antico, ripigliando il punto di vista da cui Tito Livio aveva preso le mosse e che non gli appartiene in proprio, perché è comune a tanti altri antichi scrittori; ripigliandolo e depurandolo dalle preoccupazioni morali e politiche contemporanee e sforzandomi di corroborarlo con l'esperienza più matura di una civiltà più vecchia di venti secoli. Quella mia storia di Roma, che fu giudicata così rivoluzionaria è già tutta in seme nella breve prefazione che Tito Livio premise alla sua grande opera, per lamentare la semplicità e la purezza degli antichi costumi guasti dalla corruzione che a poco a poco invase Roma». Senza indagare quanto la dichiarazione sui propri procedimenti s'accordi con l'esattezza dell'attuazione, prendiamo nota della confessione dell'autore, che l'opera non ha in sé alcuna novità, salvo quella che le deriva non da un metodo, ma dalle particolari attitudini della mente, che sono, come ognun sa, non un segno dei tempi, sí bene un inevitabile segno della natura.

Tant'è: il Ministro è come ammaliato dallo spirito nuovo che ha visto aleggiare in recenti opere: gli pare che «il mondo politico dell'alta coltura» si sia commosso straordinariamente ai guizzi che dà la filosofia attraverso le pagine della storia, e, insistendo perché il Parlamento tutto riconosca il dovere di ripristinare a Roma un insegnamento, che era stato riconosciuto per lo meno superfluo, promette che la nuova cattedra sarà occupata da persona la quale oltre che al decoro della grande Università romana, all'esigenza del sapere e dell'istruzione superiore, risponda anche all'aspettazione degli studiosi. E qui comincia uno spettacolo veramente curioso, quello che si può chiamare più propriamente «il caso».

Il mondo politico dell'alta coltura — se si hanno ad intendere così gli uomini politici più colti — si sono tanto poco commossi della filosofia della storia, che negli uffici al cui esame è stato inviato il disegno di legge, molti commissari sono decisamente avversi alla proposta ministeriale. E quale sia l'aspettazione degli studiosi è detto in un ordine del giorno della Facoltà letteraria romana, la quale fa voti che, prima di nominare un nuovo insegnante, il Ministro voglia sentire l'avviso di lei e afferma che, se si ha da istituire una nuova cattedra non è precisamente quella di filosofia della storia di cui la coltura letteraria ha più bisogno.

Ora questo intrecciarsi di affermazioni da una parte, di resistenze e di contrarie opinioni dall'altra, mettono soprattutto in risalto un fenomeno che trascende il fatto particolare e investe tutta una questione più vasta, e più importante: la nessuna sincerità della vita italiana. Su di essa val la pena di richiamare l'attenzione del pubblico perché vi faccia i suoi commenti malinconici.

Le cose stanno dunque così.

Un ministro vuole, valendosi di una facoltà che gli concede la legge, nominare ad una cattedra universitaria Guglielmo Ferrero che egli stima uno studioso di meriti eccezionali; ma ben lungi dall'esprimere nettamente il suo intendimento, si perde a far logomachie sui due metodi con cui si può trattare la storia e bandisce la necessità della filosofia della storia, mostrando di non ricordare che oramai non è chi non sappia che la filosofia scaturisce inevitabilmente da una compiuta e ordinata esposizione di fatti.

Il mondo politico dell'alta coltura con accorti e velati infingimenti discute sui principii e si mostra in gran parte avverso alla cattedra, in apparenza in nome dell'alta coltura, ma in sostanza in quello più umile della semplice politica. Gli pare che un radicale come l'on. Credaro voglia troppo promuovere gli interessi anche intellettuali della sua parte, assegnando un'alta funzione sociale ad un democratico come Guglielmo Ferrero. È un giornale che conosce bene l'ambiente parlamentare che fa la rivelazione e spiega la ostile votazione di alcuni deputati: «Non è il caso di discutere la votazione supponendole un qualsiasi presupposto scientifico e pedagogico: i contrarii non hanno votato né contro la filosofia né contro la storia, per la tradizione e per la critica; hanno voluto dare una lezione». Han voluto dare un dispiacere all'on. Credaro, come commenta allegramente un giornale antiministeriale.

E il mondo degli studiosi, rappresentato dai professori della Facoltà di Roma, ha, sì, votato contro la filosofia della storia, ma in realtà ha più che altro voluto significare che esso non vede di buon occhio Guglielmo Ferrero entrare così insolentemente nel circolo chiuso dei suoi dominii senza il suo beneplacito.

Si sostiene o si osteggia un uomo, e si ha l'aria di combattere per le grandi leggi dello spirito umano. È un giuoco che il piccolo mondo della coltura (il piccolo mondo senza nessun aggettivo) vede chiaramente, e ne sorride o se ne addolora, a seconda della minore o maggiore ingenuità di ciascuno.

Se il Ministro ha infelicemente spostato i termini della questione, è veramente uno spettacolo che stringe il cuore vedere come tutti, uomini politici o studiosi, si son compiaciuti a lasciarli come erano stati falsamente messi, per evitare la noia di dire qualche verità coraggiosa. Sono stati felici di combattere la filosofia della storia, che è una astrazione, per non combattere Guglielmo Ferrero che è una persona.

L'errore fondamentale è derivato certamente dal Ministro. Se egli avesse semplicemente detto che gli sembrava cosa degna che uno studioso d'ingegno che ha data tutta l'attività sua ad illustrare la storia di Roma antica continuasse l'opera sua dalla cattedra universitaria della Roma moderna, nessuno avrebbe negato che il particolare insegnamento non sarebbe stato e non sia sempre opportuno. Roma ha avuto troppa parte nella nostra vita, perché la conoscenza di tutti i suoi avvenimenti possa essere di una utilità trascurabile: perché lo studio di essi debba essere affidato a quel professore di storia antica che può benissimo nei suoi corsi ufficiali parlare, per esempio, unicamente dei Faraoni. L'errore fondamentale è sempre derivato dal Ministro che si è appellato al mondo politico dell'alta coltura, dimenticando che gli uomini anche colti obbediscono, quando si sentono ingranaggi di una macchina parlamentare, a necessità più modeste e più meschine. E in Italia non c'è loro da far troppo carico se si sono mostrati anche una volta nemici della coltura. L'errore fondamentale è sempre derivato dal Ministro, il quale potrebbe non aver giudicata giustamente l'opera di Guglielmo Ferrero, che qualcuno, per esempio, crede non esente da quei difetti che Francesco Bacone enumera nel V capitolo del libro II della sua meravigliosa opera *De dignitate et augmentis scientiarum* quando parla della difficoltà di scrivere perfettamente la storia civile. Ma toccava ai dotti, agli studiosi di rimettere le questioni nei loro veri confini, ma toccava ad essi di svelare tutti gli artifizi parlamentari di cui si è servito il Ministro per esaltare, come si crede alla Camera, un uomo di partito: toccava ad essi di dissipare gli equivoci anzi che insistervi con un apparente buon giuoco.

Non si trattava di trincerarsi dietro a consuetudini legali; non si trattava di invocare qualche articolo di regolamento e neppure di spezzare una lancia contro un mulino a vento come è la cattedra di filosofia della storia. Era necessario un atto di sincerità e di coraggio, che dagli uomini situati più in alto la nazione ha il diritto di attendersi. Essi dovevano chiaramente dimostrare per quali ragioni l'opera di Guglielmo Ferrero non sia tale che gli possa aprire le porte dell'Università, in forza di un articolo di legge che non è ancora abolito. E ciò essi non hanno fatto, non han voluto fare, con loro gravissimo torto. Né vale invocare a loro giustificazione la speciosa circostanza che il Ministro non ha fatto nomi. Essi sanno benissimo a che cosa miri la proposta di legge, essi sanno benissimo chi è preconizzato a salire sulla nuova cattedra. Rifiutandosi di mettere, come si dice comunemente, i punti sugli i, lasciano il pubblico colto, ma non specialista, in una penosa condizione. Questo pubblico, che poi fa giustizia sommaria e dei procedimenti parlamentari e dei pregiudizi accademici, sa che la *Storia di Roma* è una delle opere italiane che oltre ad essere state magnificate in Italia, ha varcato anche i limiti delle nostre frontiere, che non si aprono tanto facilmente ad opere gravi. Sa che, a parere anche dei professori ufficiali, Guglielmo Ferrero è un uomo d'ingegno. Quali sono dunque le sue deficienze di studioso? quale è il male che deriverebbe alla serietà della nostra cultura, quando il modo con cui egli considera gli antichi avvenimenti trovasse discepoli ed imitatori? È su questo punto che i competenti dovrebbero illuminare non soltanto noi — uomini privati — ma i deputati che non fanno parte del mondo dell'alta cultura, e che pure potrebbero col loro voto, segnare in qualche modo, il decadimento degli studi.

Perché altrimenti si potrebbe credere e potrebbe crederlo quel qualcheduno che ha notato il poco riguardo che l'Italia ufficiale ha per i suoi uomini più eminenti — che l'Italia ufficiale si adombra specialmente dell'ingegno. E ne godrebbe la sua democrazia così diversa dalla nostra e così, come egli crede, superiore alla nostra.

Ignotus.

I Cavalieri del Giglio Rosso

Dovranno essere cortesi, utili, indipendenti, consci della propria responsabilità e del bene o del male che possono fare. Cercheranno di sollevare i caduti, salvare chi è in pericolo, difendere i deboli e liberare gli oppressi. Andranno in cerca di avventure e saranno pronti a rischiare la propria vita per il bene degli altri. Cavalieri erranti e insieme patrioti, impareranno ad amare tutto ciò che v'è di nobile e di elevato nelle grandi tradizioni del paese in cui son nati, e a rispettare nello stesso tempo le altre razze e le altre tradizioni.... Non par di leggere un antico codice di cavalleria? O meglio, in questo articolo di un codice nuovo, non ritroviamo l'antica cavalleria, ma più larga e più umana? Non cavalieri della Tavola Rotonda, non cavalieri di Carlomagno o di Cornovaglia, ma cavalieri dell'umanità, pronti ad aiutare qualunque debole e a sollevare qualunque oppresso, pronti a rispettare qualunque razza colle sue tradizioni? Perché si tratta proprio di un codice cavalleresco, e i componenti del nuovo Ordine si contano ormai a migliaia, nel paese che per il primo ha fondato la Società dei Cavalieri del Giglio Rosso. Veramente la Società ha un altro nome molto meno bello: i suoi adepti si chiamano *National Peace Scouts*, ossia *Esploratori Pacifici Nazionali.* E se io li chiamo Cavalieri del Giglio Rosso, non è solo per un mio gusto estetico, ma per un'altra ragione che dirò dopo. Per ora voglio parlare degli *Esploratori Pacifici Nazionali* ossia dei *National Peace Scouts.* Tutti i ragazzi — dice il programma inglese che m'è stato mandato — hanno bisogno d'avventure, e possono con uguale facilità diventare cavalieri erranti o briganti, (io direi piuttosto teppisti); ma verso l'uno o l'altro di questi due tipi si orienteranno di certo, ubbidendo all'istinto delle anime loro che hanno bisogno per vivere di un'atmosfera eroica. È indifferente per i ragazzi fare il male o il bene, purché il rischio ci sia, e ci sia l'occasione di adoperare quelle qualità di coraggio, di forza e d'astuzia che sono così necessarie all'eroe dei Mille per conquistar la Sicilia come a un Musolino per compiere con successo le sue gesta malandrinesche.

Affidate a un ragazzo un'impresa per la quale debba superare qualche ostacolo, e magari affrontare qualche pericolo, ed egli ci metterà tutto lo zelo che avrebbe adoperato per commettere la peggiore delle birichinate. Dunque? Dunque, invece di lasciar diventare *teppisti* i ragazzi, la Società dei Cavalieri del Giglio Rosso — volevo dire la Società dei *National Peace Scouts*, cerca di farne dei cavalieri moderni. Raccogliendoli in assemblee o in accampamenti all'aria aperta, li addestra nella lotta, nelle segnalazioni con bandiere, nei servizi d'ambulanza, d'avanscoperta e d'informazione, insegna loro a piantar le tende, a provvedere e cuocere le vivande come tanti piccoli Robinson Crusoè. La legge fondamentale dell'Ordine è questa: lo *scout* è un amico per tutti, un fratello per ogni altro *scout*, e deve compiere ogni giorno una buona azione. Nessuna meraviglia che tali principî e tale disciplina facciano degli *scouts* altrettanti piccoli cavalieri armati per la pace.... Armati per la pace, ma in caso di guerra, che magnifico esercito formerebbero, questi *scouts!* L'associazione però non pensa alla guerra: essa vuol fare dei forti cittadini che nobilitino la patria. Vuole inculcare nel ragazzo i principî della cavalleria, dargli una perfetta educazione civile, incoraggiarlo allo studio, moltiplicare la sua forza d'osservazione, insegnargli a vivere all'aria aperta, suscitare in lui il senso della propria responsabilità verso i vicini, il suo paese, il mondo.

Ecco perché anche i ragazzi hanno avuto la loro parte di merito in quel meraviglioso spettacolo di disciplina civile che l'Inghilterra ha offerto in occasione dei funerali di Edoardo VII: una folla innumerevole che non la polizia, ma l'educazione individuale di tutti i suoi componenti teneva religiosamente ordinata. A quest'ordine, a questa disciplina, l'associazione degli *scouts* contribuì in larga misura. Armati ognuno del loro bastone, divisi in gruppi, scaglionati lungo la via, con ordini precisi e la ferma volontà di eseguirli, disposti, secondo il bisogno, a rimanere immobili o a correre per soccorrere, quei ragazzi che potevano essere causa di disordine diventarono invece un mirabile fattore di ordine.

Ora sir Francis Vane, presidente della nobile e simpatica istituzione inglese, vorrebbe fondare in Italia, come ha già fondato in Francia, un'associazione simile, anzi un ramo della stessa associazione. Ed io credo che tutte le persone intelligenti approveranno la sua iniziativa, che ha già consenzienti molti italiani autorevoli massime fra gli educatori. I nostri ragazzi, quelli del popolo specialmente, non ricevono da nessuno quella educazione civile, che è necessaria per un popolo civile. Non sanno adoperare per il bene quelle qualità di coraggio, d'agilità e d'astuzia che possiedono in alto grado. Nessuno ha loro insegnato le leggi della cavalleria, nessuno pensa che il bimbo che tira sassi al lampione potrebbe diventare un buon tiratore, e l'altro troppo lesto di mano uno svelto ed abile segnalatore; nessuno pensa che è assurdo lasciare ai ladri e ai borsaioli il monopolio della rapidità di gambe e dell'acutezza di vista che son proprie dei ragazzi. Ma i Cavalieri del Giglio Rosso.... A proposito; ho promesso di dire perché vorrei chiamarli così, e il perché è molto semplice: questo, che l'associazione italiana dovrebbe secondo me essere simile ma non in tutto uguale all'inglese né per l'uniforme né per gli esercizi, né per il nome né per l'emblema i quali tutti dovrebbero avere un'impronta italiana. Invece dunque del giglio bianco in campo azzurro il vero giglio fiorentino, rosso in campo bianco, invece di *Ragazzi esploratori, Cavalieri del Giglio Rosso.* E invece di attenersi strettamente al programma inglese degli *scouts*, seguirlo con spirito d'indipendenza e d'italianità, e cioè ricollegarsi, per quanto oggi sia possibile, alle grandi tradizioni di Grecia e di Roma, che son poi quelle alle quali gli inglesi stessi si ispirano. Romano infatti per eccellenza quell'ossequio alle leggi che fa dell'Inghilterra un popolo grande; romano l'amore ai campi e alla vita semplice, ai bagni e agli esercizi del corpo, romano il rispetto per le donne, romano il coraggio di soffrire, romana quell'austera e salda educazione civile, che in aspri tempi di guerra e di crudeltà temprava un Attilio Regolo, un Muzio Scevola e un Coriolano.

Eroi di guerra, questi, ma perché educati alla guerra da una forte disciplina di pace. Siamo tutti soldati, nella pace e nella guerra, e lo sforzo di vincere non è meno arduo nella casa, nella scuola, nell'officina e nell'ufficio che sul campo di battaglia. Tutti soldati, ingegneri e operai, scolari e madri, medici e maestri. E se non conosciamo e non rispettiamo una disciplina interna che ci faccia compiere ad ogni costo il nostro dovere, noi stessi e chi ci sta dintorno e la patria intera ne soffriranno. Tutti soldati, e non obbedienti a un comando esteriore, perché nessuno può sapere quello che un altro può fare. Nessuno meglio di noi stessi può indicarci il tempo e il modo di salvare una vita, sollevare un caduto, liberare un oppresso, far dono agli altri della nostra essenza migliore. Vi sono dolori, anche in tempo di pace, più grandi di quello che sofferse Muzio Scevola, e vi sono anche in Italia moderna cittadini che lo sanno sopportare, come quel piccolo eroe dell'ospedale di Milano, che mentre gli tagliavano una gamba, pensava al mestiere che avrebbe potuto fare da grande per non essere a carico della famiglia, e decideva di fare il sarto, perché per quel mestiere lì le gambe non contano! E vi sono, pur nella pace, rinunzie più dure di quella di Coriolano, anche se nessuno conosce il nome dell'eroe. Ma per rinunciare, per vincere, per conquistare, dobbiamo saper comandare e obbligare il nostro io ribelle a ubbidire. Serriamo le file dunque, e ben vengano i giovani cavalieri del Giglio Rosso, cavalieri erranti per il bene della patria, e accesi d'amore per tutto ciò che è vivo, nobile, grande.

Mrs. El.

IL CENTENARIO DI UN MUSICISTA

Roberto Schumann critico musicale

Verso la fine dell'anno 1833, si raccoglievano in Lipsia ogni sera ad amichevole convegno un certo numero di giovani musicisti arditi e pieni d'ingegno per comunicarsi idee e progetti sull'arte, alla quale consacravano tutte le migliori e piú fresche energie del loro spirito. « Le condizioni della musica in Germania — dice Roberto Schumann — non erano, a quei tempi, delle piú liete. Sulla scena signoreggiava ancora Rossini, nella musica per pianoforte dominavano quasi esclusivamente Herz ed Hunten. Eppure, erano trascorsi solo pochi anni dalla morte di Beethoven, di Weber e di Schubert! È vero che la stella di Mendelssohn cominciava a risplendere, e cose maravigliose si raccontavano di un polacco.... Chopin. Ma la loro influenza doveva manifestarsi soltanto piú tardi. Un bel giorno balenò un pensiero nuovo a quegli spiriti un po' esaltati: non rimaniamo piú a lungo inoperosi, essi dissero; portiamo il nostro aiuto alla causa della bellezza, rimettiamo in onore la poesia e l'idealità dell'arte ». L'antica gazzetta musicale di Lipsia l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, fondata dal Rochlitz e allora diretta dal Fink, era ormai invecchiata, inferiore alle nuove esigenze che si manifestavano nel campo dell'arte e della critica. Cosí uscirono i primi fogli di una rivista musicale che, per quel tempo, poté sembrare innovatrice e battagliera *Die neue Zeitschrift für Musik*. Fu uno slancio ardito di volontà giovanili, una lotta sincera per la libertà e la dignità dell'arte, a cui non poteva tardare d'arrider la vittoria che concede le sue palme ai giovani quando essi con la chiara visione dell'avvenire portano la fiamma irresistibile dell'ingegno e dell'entusiasmo.

Redattore principale e direttore del nuovo periodico fu Roberto Schumann. La sua giovinezza era sin allora trascorsa tra la poesia e la musica. Studente di giurisprudenza a Lipsia, le discipline giuridiche essendogli sembrate intollerabili, si era di buon'ora rivolto all'arte con tutto il fervore della sua anima. Dal padre, editore e autore di opere letterarie, egli ereditò forse non poche qualità caratteristiche dello scrittore: la ineguaglianza dello stile, la concisione serrata del periodare, la tendenza a rivestire il pensiero di forme drammatiche e fantastiche. Appartengono al periodo dell'adolescenza di Roberto Schumann alcune liriche, fra le quali due epitalamii, un poema sulla morte del Tasso, e un curioso discorso in prosa, di contenuto poetico, dal titolo: « La vita del poeta ». In questi pochi saggi, di scarso valore artistico, si ravvisa il carattere malinconico ed elegiaco della sua anima, congiunto a un forte e schietto sentimento della natura. Sempre, di poi, il sentimento della bellezza e dell'armonia delle cose naturali dominò l'anima di questo poeta dei suoni che amava ingenuamente i fiori, i boschi, le cose semplici e pure e che, durante il suo viaggio in Italia, nelle lettere agli amici lontani s'indugia a rievocare con accenti di profondo *Sehnsucht* le incantevoli campagne lombarde, i giardini fiorenti di agrumi a specchio dei laghi, « le alpi nevose e austere che vigilano in fondo infiammate sotto l'ultimo bacio del sole » (1).

Ma un'azione decisiva esercitò sul giovane Schumann la lettura delle opere di Jean Paul Richter, il celebre umorista, la cui natura di scrittore, cosí varia e complessa, fu oggetto dei piú disparati giudizi. Arrigo Heine, che nella sua *Alemagna* parla di Jean Paul, delle confusioni barocche, degli andamenti grotteschi del suo stile cosí difficile a gustare, pur riconosce che pochi scrittori tedeschi sono al par di lui ricchi di pensiero e di sentimento; senonché egli osserva a ragione che il Richter non lascia mai arrivare a maturità tutto questo materiale, e che « la ricchezza del suo spirito e del suo cuore suscita in noi maraviglia piú che godimento ». E per vero, l'autore dei *Flegeljahren* e di *Titan* possiede cosí scarso il senso della forma artistica che sotto questo riguardo nessuna delle sue opere può considerarsi come finita. In Schumann Jean Paul trovò il piú entusiastico dei suoi ammiratori; basta scorrere le lettere e i volumi dei *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker* dove lo stesso Schumann adunò la maggior parte degli articoli apparsi nella rivista, per vedere sino a qual punto la sua prosa ribocca di citazioni ed immagini derivate dal suo autore prediletto. L'architettura dei periodi che nel Richter, come osserva argutamente l'Heine, è costituita da ogni sorta di piccole stanzette talmente anguste che quando due idee vi si incontrano corrono rischio di urtare l'una contro l'altra, ricorda appunto lo stile di Schumann spesso cosí intricato da rasentare l'oscurità, i suoi periodi brevi e serrati dove il pensiero è costretto a disagio come sotto la morsa di una tenaglia. Egli non possiede la limpida, oggettiva serenità che ci rende cosí gradita la lettura dell'epistolario di Mendelssohn; in lui invece le idee e le imagini si affollano e s'incalzano con una densità e veemenza che spesso ostacola il libero corso dell'espressione.

Contemporanea all'apparire della *Neue Zeitschrift* è l'istituzione fantastica dei « Davidsbündler » immaginata da Schumann con quel suo gusto spiccato per tutto ciò che sapeva di strano e di misterioso. Questa alleanza davidica fra i suoi compagni d'arte (alleanza che, in fondo, come lo stesso Schumann dice, è esistita soltanto nella testa del suo fondatore) si proponeva una missione ben definita: combattere a morte i filistei. È cosa risaputa che in Germania questo soprannome, usitatissimo fin dai tempi piú remoti nel linguaggio degli studenti delle Università, passò in epoca piú recente a significare press'a poco una razza d'uomini d'intendimenti ristretti, goffa, pedantesca, piena di sé, arrogante. Il filisteo di Schumann non è quello che si nasconde sotto la maschera dell'orso nell'*Atta Troll* dell'Heine; ma appunto per l'elasticità comprensiva della parola lo Schumann e i suoi seguaci col nome di filistei intendevano alludere piú specialmente ai loro antagonisti nel campo dell'arte. I mestieranti senza coscienza, i pervertitori del gusto del pubblico, le folle ignoranti e servili che vanno in estasi davanti ai prodotti piú volgari e spregevoli della barbarie artistica, gli editori e i critici ferocemente avversi ad ogni nome nuovo, ad ogni opera originale, erano altrettanti filistei contro i quali dovevano esercitarsi le armi degli alleati, del popolo eletto posto sotto la protezione dell'antico eroe e cantore David. I collaboratori di Schumann, i Davidsbündler, firmavano con pseudonimi gli articoli della rivista espositrice delle loro idee e dei loro programmi. Schumann aveva assunto ben tre di questi nomi simbolici, i quali significavano i diversi o contrari aspetti della sua natura e delle sue tendenze: *Florestano* esprime il lato sognatore, ardente della sua anima, *Eusebio* l'aspetto mite, sentimentale; il primo è appassionato, impetuoso nell'amore come nell'odio, il secondo piú dolce, piú cauto e benevolo nel giudicare. Tra i due sta come intermediario conciliante l'elemento riflessivo e ragionatore nella persona del *maestro Raro*. Da questo triplice aspetto della sua natura lo Schumann trae partito come scrittore, perché sovente sottopone al giudizio successivo dei tre personaggi lo stesso fatto, la medesima opera per rilevarne gli aspetti diversi. Fu osservato che questo gusto dei travestimenti fantastici derivi allo Schumann dalla lettura di Jean Paul e che, ad esempio, Florestano ed Eusebio ricordano Walt e Vult in *Flegeljahren* o Leibgeber e Firmian in *Siebenkäs*, come Meister Raro richiama alla mente la bella figura del vecchio Dahore in *Hesperus*. Ma è certo che per ben comprendere la produzione letteraria e certi atteggiamenti dello Schumann nel suo periodo dello *Sturm und Drang* bisogna anche riferirsi alle condizioni della Germania verso il 1833 e al predominio incondizionato del fantastico sugli animi, frutto degli ultimi guizzi del Romanticismo già estenuantesi nell'esuberanza morbosa di una forma omai priva di contenuto.

Nei suoi scritti lo Schumann possiede innegabilmente un carattere di agitatore e risvegliatore delle energie, che conferisce a volte alla sua critica un calore di polemica. Vedete come risoluto e ardito egli pone il parallelo tra le condizioni della musica e quelle della politica. « Il presente — egli dice — è caratterizzato dai partiti. Come in politica, cosí nella musica si possono ravvisare i liberali, i moderati e i reazionarii. Alla destra siedono i vecchi, i contrappuntisti, gli anticromatici; alla sinistra i giovani, i berretti frigi, i dispregiatori della forma, gli ultrageniali *(die Genialitätsfrechen)* tra i quali primeggiano come gruppo i seguaci di Beethoven. Nel mezzo ondeggiano frammisti giovani e vecchi, i prodotti del giorno, le creature del momento, nate da esso e da esso in un attimo annullate ». Schumann ritiene come suo compito di aprir la via all'avvento di un'arte nuova: « giovani, un lungo difficile cammino si apre dinanzi a voi. Uno strano chiarore appare nel cielo, ma io non so se sia il rosso della sera o la luce vermiglia dell'aurora. Giovani, create per la luce! ». Di qual sorta avrebbe dovuto essere l'arte dell'avvenire che Schumann si rappresentava alla sua fantasia, è, come bene osserva Philipp Spitta, assai difficile a dire. Wagner sin dall'inizio della sua attività artistica ebbe la mira costante di creare il dramma musicale tedesco, e quest'unico scopo egli persegue in tutta la sua vita con l'energia del volere e la potenza vittoriosa del genio. Schumann vagheggiava un ideale forse piú vasto, ma anche piú indeterminato. Egli lamentava lo stato di decadimento della musica in Germania dopo la morte di Beethoven, e, pur cercando di promuovere quelle nuove correnti di progresso che sono condizione essenziale dell'esistenza e dello sviluppo di un'arte, intendeva di ricollegarsi alle nobili tradizioni, alle pure sorgenti della grande musica alemanna da Sebastiano Bach a Beethoven. È bene insistere su questo punto fondamentale per non dar luogo ad equivoci. Schumann, in fondo, non ostante qualche fase del suo programma un po' vaga ed accesa, non ci si presenta come un rivoluzionario. Egli non intende affrancarsi dall'autorità dei grandi maestri; le nuove ricerche della tecnica, i tentativi originali e vivaci debbono secondo lui rimanere entro confini segnati da certe norme superiori inerenti all'essenza stessa della musica e del bello. « Perché lo spirito possa operare davvero liberamente — osserva egli con molta acutezza — è necessario che si subordini a certe condizioni; lasciato in balía di sé medesimo, esso ondeggerebbe e si perderebbe nel vuoto ». Sono senza dubbio da pregiare e incoraggiare gli sforzi audaci dei giovani che tendono verso nuove e superiori forme di espressione, ma bisogna d'altra parte che essi riconoscano la necessità del *freno dell'arte*; che pur obbedendo al loro impulso innovatore, essi sappiano disciplinarsi e rinvigorirsi a quelle sorgenti di inesauribile bellezza che sono le opere dei geni supremi di qualunque tempo. Tale, in sostanza, il pensiero piú o meno palese di Schumann; il quale, del resto, non fu né un teorico né un esteta nel senso piú proprio della parola. Egli è contrario a dar forma di sistema ai suoi ragionamenti; dal caso particolare si eleva piuttosto a osservazioni d'indole generale, ma non a vere leggi. Di rado scende ad analisi particolareggiata e tecnica di un'opera musicale; un'eccezione egli fece per la sinfonia di Berlioz *Episode de la vie d'un artiste*, di cui dette un accurato e penetrante esame che molto contribuí alla notorietà del compositore francese in Germania. Del resto, lo Schumann anziché sottoporre un'opera d'arte ai criterî positivi della scienza, preferiva dare un'analisi poetica del suo contenuto.

In Germania la critica musicale, fino ai primordii del secolo decimono, si era prevalentemente occupata di questioni teoriche generali, come provano i lavori del Mattheson, del Mitzler, dello Scheibe, del Michaelis; o, dovendo prendere in esame particolari prodotti d'arte, aveva battuto la rigida via di un'analisi esclusivamente scientifica. Un nuovo indirizzo cominciò con Wilhelm Heinse, l'autore di *Hildegard von Kohenthal*, e con altri letterati a lui contemporanei, i quali alle attitudini poetiche associavano un profondo sentimento musicale. Costoro anziché analizzare la struttura di un lavoro con l'arida precisione della terminologia tecnica, cercavano di penetrare nell'essenza misteriosa della musica e di rivelarne con i mezzi letterari e poetici l'impressione e l'efficacia; in altri termini, si sforzavano di tradurre il contenuto musicale in contenuto poetico. Questa nuova tendenza trovò in E. T. A. Hoffmann uno dei principali rappresentanti. In lui, alla sovreccitata morbosa fantasia poetica che lo spingeva affannosamente alla ricerca del soprannaturale si univa un'acuta sensibilità, una intuizione profonda della misteriosa arte dei suoni. I suoi *Phantasiestücke in Callot's Manier* pubblicati nel 1814-15, nei quali egli raccolse i vari articoli di argomento musicale apparsi nelle riviste, esercitarono in Germania una grande influenza sull'indirizzo della letteratura e della critica musicale nella prima metà del secolo decimonono.

Lo Schumann non si sottrasse al predominio esercitato dall'Hoffmann, e l'ammirazione e l'affinità spirituale col fantastico novelliere di Königsberg egli volle anche mostrare con la raccolta di pezzi per pianoforte pubblicata nel 1838 sotto il titolo di *Kreisleriana* con evidente richiamo alla serie di articoli che col medesimo nome l'Hoffmann aveva pubblicata nei suoi *Phantasiestücke*. Senonché, sostituendo all'esame obbiettivo di un lavoro musicale il commento poetico, si corre il rischio (al quale non sfuggirono critici di valore come A. B. Marx) di cadere nel fantastico, nell'indeterminato. Non esistendo un legame necessario tra la musica e le immagini che il critico crede di poterne estrarre, tutto il suo lavoro si riduce ad una elucubrazione piú o meno fantastica, che potrà ben essere profondamente sentita ed espressa, che potrà costituire di per sé stessa una vera opera d'arte, ma che, in fondo, rimane nel campo dell'assoluta soggettività.

« Noi riteniamo come la piú alta critica quella che riesce a comunicare al lettore un'impressione simile all'impressione prodotta dall'originale ». Sono parole di Schumann il quale, come nota uno scrittore tedesco, con questa ardita pretesa avrebbe segnato ai critici musicali uno scopo forse irraggiungibile. Comunque, non mancano nei suoi scritti pagine ove il musicista dei *Lieder* anima la prosa, per lo piú faticosamente contorta, di un'insolita potenza espressiva. Per averne un esempio, leggete quella specie di bozzetto intitolato *Il vecchio capitano*, pagina piena di un delicato e malinconico umorismo, o piuttosto la discussione cosí vibrante di entusiasmo lirico e di dolorosa ironia sul monumento di Beethoven a Bonn. Ma meglio di qualunque altro scritto, il *Fastnachtsrede*, discorso tenuto ai « Davidsbündler » dopo una esecuzione della *Nona sinfonia*, mi par quanto mai significativo dell'indole del giovine Schumann. Egli è tutto là in quel discorso enfatico, coi suoi fremiti, coi suoi disdegni, col suo dispregio per i filistei, con la sua sete romantica dell'ideale, dalle cui alture vaporose di azzurro egli sembra volgere sguardi di compassione ai miseri mortali che, non iniziati ai segreti dell'arte, osano dare la loro ammirazione alle opere del genio, osano entusiasmarsi alla *Nona sinfonia* di Beethoven!

Non tutti i giudizi emessi da Schumann durante gli anni che fu a capo della sua rivista sono irreprensibilmente esatti; contradizioni e incertezze non mancano. L'opinione che egli professa riguardo a Wagner, quale si rileva specialmente dalle sue lettere, ondeggia tra l'ammirazione sincera e le mal celate riserve. Nel suo *Theaterbüchlein* riconosce che il *Tannhäuser* reca un'impronta altamente geniale (il *Vascello fantasma* era già stato da lui condannato come troppo meyerbeeriano) e in una lettera a Mendelssohn del 1845 racconta di aver assistito alla lettura del testo poetico del *Lohengrin* e soggiunge di esserne rimasto incantato. Ma in una lettera a Bruyck del 1853 egli dice addirittura che Wagner *ist kein guter Musiker*, pur dichiarando che è impossibile sottrarsi alla profonda impressione che producono le sue opere rappresentate sulla scena.

Quando nel 1844 Schumann per dedicarsi piú liberamente alle creazioni della sua arte lasciò la rivista, la direzione ne fu assunta da un collaboratore, Oswald Lorenz, che dopo pochi mesi cedette alla sua volta il posto a Franz Brendel, il celebre storico della musica, l'amico di Wagner e di Liszt. Nei dieci anni trascorsi dalla fondazione della rivista, nuove correnti avevano invaso il terreno dell'arte, e di queste si fece banditore Brendel. Egli possedeva in grado assai piú intenso di Schumann la natura di agitatore, che doveva in lui rivelarsi specialmente dopo la rivoluzione del 1848. Max Kalbeck in una sua opera su Giovanni Brahms pone in luce tutta l'azione spiegata dal Brendel per assicurare in Germania il trionfo del *Tannhäuser*. Ma quel che singolarmente amareggiò l'animo di Schumann fu il vedere che della sua opera come musicista e dei suoi servigi nella critica non si faceva alcun conto dai successori. Già nel 1845 il primo numero della rivista apparso sotto la nuova direzione conteneva un vivace articolo-programma nel quale non si menzionava nemmeno Schumann. Poi, poco per volta, prima tra le righe, quindi apertamente e senza riguardo alcuno, la *Zeitschrift* dette a intendere che Brendel e i suoi compagni ritenevano omai per antiquata la musica di Schumann e per viete e superate le sue idee. Schumann, d'altra parte, dopo essersi tenuto per circa dieci anni lontano dal giornalismo, quando nel 1853 presentò al pubblico il giovine Brahms, ancora sconosciuto, con l'articolo « Neue Bahnen » che fece ai suoi tempi tanto rumore nel mondo musicale, si astenne dal nominare tra quel cerchio di eletti artisti che rappresentavano la Germania musicale, i capi del « neudeutschen Partei ». Wagner, Liszt, lo stesso Berlioz, già da lui altre volte simpaticamente acclamato, non ebbero nemmeno una parola! Fu un'ingiustizia e, come ben osserva il Kalbeck, un'imprudenza che poteva compromettere persino l'avvenire di Brahms, del suo giovine protetto. Eppure, non ostante il riprovevole esclusivismo, lo Schumann rivela qui anche una volta tutta la nobiltà, tutta la bontà disinteressata della sua anima. Egli che dall'esercizio della critica e dell'attività giornalistica non aveva tratto alcun profitto personale, egli che con una sollecitudine generosa si affrettava a salutare ogni nuovo venuto, a rivelare ogni forza giovine e promettente, chiude la sua breve carriera fatta di entusiasmi e di lotte e di fede inestinguibile, coll'annunziare al mondo il giovinetto ignoto nel quale ei sogna di trovar compendiate tutte le sue aspirazioni verso un nuovo e supremo ideale di bellezza. Fu un terribile impegno che Giovanni Brahms contrasse di faccia al mondo, e che egli seppe mirabilmente mantenere.

Edgardo Fiorilli.

(1) Cfr. Der junge Schumann, Dichtungen und Briefe, herausgegeben von A. Schumann. Leipzig, 1910.

Uno Schumann meno noto

Non credo di sbagliarmi qualificando cosí, almeno in rapporto a noi italiani, lo Schumann delle « Scenen aus Göthe's Faust » e del « Paradies und Peri ». Traccie di esecuzioni in Italia di questi due imponenti lavori a larga base corale sarebbe alquanto difficile ritrovarne. Ce ne sarà fors'anco stata qualcuna — sporadico e coraggioso tentativo di qualche coscienzioso ammiratore del maestro sassone — ma senza seguito e senza eco. La poca notorietà può dunque considerarsi come abbastanza provata. E del resto non c'è punto da dolersene né per le opere in sé, né per il nostro pubblico, al quale non si può certo far colpa di tale ignoranza. Sulle diverse parti della produzione di un artista sovrasta, si sa, un diverso destino: un destino in verità assai buffo e strano nelle sue manifestazioni. Su alcune opere si proietta una gran luce — il grande riflettore della fama che ne illumina spietatamente i contorni e tutti i singoli punti, anche quelli di minor rilievo — mentre le altre sono condannate alla semioscurità o all'oscurità piú completa. È sempre distribuita con equità e giustizia questa luce e quest'ombra? Ricerca oziosa di fronte ai fatti compiuti e che si compiono ordinariamente intorno all'opera di un artista. Questi — parlo del vero artista — isolandosi il piú possibile dagli altri, astraendo il piú possibile da modelli precedenti, da influenze collaterali crea le diverse opere sue concependole non come fossero staccate l'una dall'altra ma come parti di un tutto armonico che è nella sua mente: amando tutta l'opera sua (perché se cosí non fosse non ci sarebbe opera vera di creazione artistica ma solo uno sforzo faticoso e infecondo) egli non sente il bisogno assurdo di distinguere e di preferire una parte all'altra.

Ma se egli non fa distinzioni, gli altri distinguono; se egli è la sintesi, gli altri sono l'analisi. E che analisi spietata e materialmente meticolosa! In base a modelli prestabiliti e a convenzioni tacitamente accettate e scrupolosamente rispettate — rappresentanti nel mondo dell'arte quello che sono i famosi *usi locali* nel campo del diritto non scritto — il lavoro di catalogazione e d'analisi procede con una regolarità matematica. E cosí abbiamo le solite distinzioni di opere maggiori e minori (le quali qualche volta, neanche a farlo apposta, si permettono il lusso di apparire le migliori) di opere piú vicine o piú lontane dalla perfezione (quale perfezione? e chi lo sa!), di opere di gioventú e di opere di vecchiaia! Felice poi il compilatore quando egli può distinguere nell'autore catalogato — stavo quasi per dire emarginato — le tre maniere sacramentali! Piú felice ancora se nella prima o nella seconda maniera, qualche fugace scarto della fantasia o della logica artistica autorizzi lo psicologo musicale a ravvisarvi di già i sintomi di quell'infermità o di quello scombussolamento delle facoltà mentali che turberanno l'economia ideale degli ultimi lavori, e che, dopo tutto, stanno soltanto a provare che nel fisico anche l'artista è un semplice mortale come tutti gli altri.

Anche rispetto a Schumann tutta questa ermeneutica ha avuto — e chi poteva dubitarne? — da gran tempo la piú ortodossa delle applicazioni. Noi sappiamo ormai quale è il *vero* Schumann e sappiamo anche quale è il meno vero e il meno completo. Chi vuol conoscere quella parte della produzione schumanniana alla quale l'eletta schiera dei ben pensanti ha ormai riconosciuto — con sentenza passata in giudicato — i pregi della vitalità, dell'originalità e della perfezione, non si rivolgerà dunque alle opere maggiori, cioè alle quattro sinfonie, alle cantate, al disgraziato melodramma *Genoveffa*, ecc. ecc. No, poiché in questi lavori è ormai convenuto che manca spesso « quella grandiosità di linee che dà unità al tutto ». Ma si rivolgerà invece innanzi tutto ai *Lieder* ai quali egli deve la sua maggiore importanza storica e in secondo luogo ai pezzi caratteristici per pianoforte. I celebri cicli di canzoni « Amor di poeta » e « Vita di donna » che cosí spesso udiamo sospirare con un languore forse.... preterintenzionale alla volontà dell'autore, i *Papillons*, i *Davidsbündler*, *Carnaval*, i pezzi fantastici, le scene infantili. *Kreisleriana*, le Novellette, gli Intermezzi e gli altri piccoli pezzi caratteristici per pianoforte racchiudono dunque in sé — ormai è convenuto — i tratti piú salienti di quella fisonomia artistica, la parte migliore di quel genio immortale. Grande e potente nelle cose piccole, incompleto e inefficace nelle cose grandi: ecco la sentenza piú comunemente accettata. Intorno ad essa ci sarebbe, è vero, molto da dire.

Appartengono infatti alle opere maggiori il divino quintetto op. 44, le sonate in *Fa diesis* min. e in *Sol* min., il concerto in *La* min., i trii, le sonate per violino che tutti ammirano. Quanto al *Paradiso e la Peri*, al *Faust*, al *Manfredo*, alla *Genoveffa*, avranno forse dei difetti, ma forse il piú grave di essi è quello di essere poco note. Con tuttociò, accettiamola questa sentenza che ci permette di ricordare l'arte di Schumann in un modo non troppo banale. Lo Schumann dei *Lieder* e dei pezzi caratteristici per pianoforte è senza dubbio — siamo ben lungi dal contestarlo — il migliore e il piú caratteristico di tutti gli Schumann. Ma troppo su di esso si è esercitato il facile virtuosismo canterino e pianistico degli interpreti, la facile psicologia degli *snobs* e la disciplinata attenzione del gran pubblico. Quello Schumann lí è troppo noto: l'attrito — per cosí dire — delle troppe esecuzioni e delle troppe audizioni lo ha ormai ridotto ad una superficie liscia e levigata, senza asperità e senza sorprese. Lo Schumann del *Faust* e del *Paradiso* ha invece conservato attraverso gli anni tutte le attrattive del frutto fresco e gustoso.

***

Non è infatti senza sorpresa, lietissima ed ammirativa sorpresa, che si scorre la partitura di queste strane e suggestive « scene » tratte dal *Faust* di Goethe e disposte per Soli, Cori e Orchestra. Si ha un bel dire che il temperamento lirico di Schumann non si adattava a siffatte forme, che lo strumentale ne è poco felice e piuttosto convenzionale, che manca la linea grandiosa, che la derivazione da Mendelssohn è evidente. Ma il fatto sta che — leggendo quelle pagine vibranti della piú intensa vita ideale, dallo stile magistrale personalissimo — tutti questi giudizii perdono gran parte del loro valore assoluto: le nebbie convenzionali svaniscono al calore comunicativo che viene dall'opera d'arte. Vera opera d'arte altissima pel concetto, per l'estrinsecazione, per lo stesso genere prescelto; non scritta per ambizione di applausi o di guadagno, ma scritta evidentemente per soddisfare alle piú elevate aspirazioni dell'anima. Certamente lo Schumann scrivendo queste « scene » ebbe in vista un'azione puramente ideale, non già una vera e propria azione scenica. La libertà e la saltuarietà ultra-shakespeariana di questi quadri musicali, tenuti insieme soltanto da un tenue filo ideale, mal si adatterebbero infatti ad una rappresentazione teatrale, mentre si confanno mirabilmente colle abitudini di una libera fantasia. Del lirismo adunque; ma non del lirismo a tutti i costi, applicato irrazionalmente per diritto e per traverso — come farebbero supporre alcuni critici —, ma sempre e perfettamente compenetrato con l'azione e quindi pieno di logica. Che il temperamento lirico di Schumann mal si adattasse al melodramma, può anche darsi: non conosco *Genoveffa*. Ma che questa libera azione poetica tratta dal *Faust* e tanto piú l'altra tratta dal noto poema di Th. Moore (Lalla-Rook) non si adattino ad una completa estrinsecazione del genio schumanniano mi parrebbe affermazione troppo ardita e gratuita. Il lettore non deve già figurarsi che lo Schumann, l'autore di tanta musica profondamente pensata, si sia mutato tutt'ad un tratto, per musicare queste due *cantate* o *oratori* (come meglio vi piace chiamarli), in un ingenuo melodista che non abbia veduto nei due poemi se non il pretesto di esitare una grande quantità della sua merce melodiosa. No; egli ha veduto invece in essi l'occasione per dare al proprio stile un'ampiezza, una consistenza, un significato del tutto nuovi. E poi è bene intendersi su questo *lirismo* dello Schumann, maneggiato spesso come arma a doppio taglio, per la lode e per il biasimo. Sí, è vero: lo Schumann è essenzialmente un temperamento lirico. È vero altresí che questo lirismo prende sempre in lui gli atteggiamenti del canto popolare germanico. Ma è anche vero che tale è il carattere dell'intera scuola tedesca — non esclusi i compositori teatrali — da Beethoven e Weber sino a Wagner ed anche sino a Riccardo Strauss.... quando si ricorda di cantare.

Fermandoci poi alla sola arte schumanniana,

non è giusto inoltre confondere in una sola parola miriadi di atteggiamenti svariati. Intanto, altro è il lirismo del *Paradiso e la Peri* — in cui l'onda melodica è piú fresca e scorre senza inciampo — altro è il lirismo delle scene del *Faust*, contemperato quasi sempre da un profondo e pessimistico senso della vita, coperto da un velo di mistero che ne attenua i contorni, e che porta sempre fortemente impressa entro di sè la traccia delle varie situazioni di quell' immortale dramma d' anime. Né è da credere nemmeno che il lirismo del *Paradiso e la Peri* sia del tutto libero e spensierato. Tutt'altro: se il poema (che ha piú forma di ode descrittiva che non di un'azione regolarmente sceneggiata) è tale da favorire i lunghi slanci dell' ispirazione, d' altra parte, colla descrizione dei fatti e dei luoghi diversi che si succedono rapidamente nel racconto poetico, offre al musicista il destro (sapientemente sfruttato) di descrivere, con segno rapido ma energico, ambienti e situazioni. Si può quindi affermare che in queste due cantate lo Schumann, pure [elevandosi altissimo nelle sfere ideali, ha saputo conservare all'opera propria quel sobrio carattere realistico che era richiesto dall' esigenze di un' azione drammatica, quantunque frammentaria o semplicemente narrata.

Dopo di che vorrei parlare — sia pur brevemente — della musica di queste due opere forse piú ancora misconosciute che poco conosciute. Ma chi potrebbe ridirne con fredde parole la pura bellezza? Mi limiterò quindi a poche impressioni, sintetizzabili facilmente in una sola: che cioè si tratta di due opere d'arte veramente superiori, che non si possono scorrere se non con un senso continuo d' ammirazione altissima a cui spesso si aggiunge l'entusiasmo piú vivo.

* * *

Dopo una *Ouverture*, che alla lettura può sembrare un po' contorta ma che si rivela tematicamente assai compatta nel suo blocco tonale di *re minore*, il *Faust* ci offre come prima scena quella nel giardino. Sui vaghi disegni orchestrali, nei quali non è arbitrario l' indovinare l' intenzione di rendere musicalmente la frescura notturna, si svolge un dialogato di forma — anche oggi — modernissima, se per ciò si intende l' assenza assoluta d' ogni convenzionalismo. Del resto sin dalla quarta e quinta battuta, un andamento melodico in cui due settime minori si susseguono, armonizzate su due accordi di settima dominante consecutivi alla Puccini, fanno subito intuire nello Schumann del *Faust* il precursore di moltissimi moderni. Dopo di che saltiamo a pié pari in «un luogo solitario presso gli spaldi». Quivi Margherita piange e prega davanti all' immagine della *Mater dolorosa*. Quanta verità di dolore umano in quel canto spezzato, imbevuto di angoscia e di vergogna, a cui accresce significato un accompagnamento espressivo nella sua grande semplicità. Che dire poi della scena successiva nella Chiesa? Il suono dell' organo, il canto del *Dies irae*, le minaccie dello spirito malvagio, lo strazio di Margherita, acquistano attraverso la mente sovrana dello Schumann — qui, come sempre, e forse piú che mai, vero musicista-poeta — un' efficacia suggestiva veramente terrificante. A che analizzare? Siamo fuori del convenzionale, fuori delle vie battute e con grande gioia dello spirito: ecco tutto.

Piú pallida di colorito, alquanto prolissa con qualche pennellata di colore mendelssohniano qua e là si presenta la scena successiva che si apre col sogno di Faust, fra il volo degli elfi e il canto di Ariele. Ma la scena delle quattro streghe che si presentano a *Faust* presso alla morte è impostata con vera potenza tragica. In essa, come nella successiva della morte di Faust, spesseggiano episodi orchestrali originalissimi, pieni di colore morale (per cosí dire) e disegni a lungo ripetuti di cui facilmente s' intuisce l' efficacia suggestiva. Le parole di Faust morente acquistano, in mezzo a quei disegni e a quelle tinte cosí appropriate, un rilievo straordinario; e quando egli muore si ha un' impressione tutt' altro che banale.

Nella terza ed ultima parte predomina poeticamente l' elemento religioso, musicalmente l'elemento corale che vi assume nel coro finale grandiosità quasi palestriniane. Gli angeli e i santi accolgono le anime di Faust e di Margherita che, redente, volano al cielo. I canti del *Pater Estaticus*, del *Pater Profundus* e del *Pater Seraphicus* alternati con i cori degli angeli e dei santi si elevano ad altezze del tutto degne dell' altissimo soggetto e del genio di Schumann.

Lungo sarebbe qui l' elenco delle bellezze piú notevoli. Mi limito a citare il coro *Gerettet ist das edle Glied*, splendido per ampiezza di linee e audacie armoniche; la dolcissima preghiera del Doctor Marianus: *Höchste Herrscherin der Welt* e il grandiosissimo finale redatto dallo Schumann (insoddisfatto come tutti i veri artisti) in due maniere, delle quali non si sa quale preferire: poiché se la prima è piú ispirata e piena di impeto, la seconda è piú severa e complessa, piú largamente svolta, con minore insistenza ritmica, con piú calcolata disposizione di effetti d' ogni genere. Si noti però che entrambi i finali sono disposti per 4 *soli* e per due cori a quattro voci ciascuno, cioè a dodici parti reali, e che tutta questa polifonia è maneggiata con la spontanea facilità propria del genio; si pensi che non sembra irriverente leggendo entrambi i finali il pensare — fatta astrazione s' intende dalla questione del sistema tonale — al sommo Palestrina. E si comprenderà l' imbarazzo della scelta.

Venendo ora ad esaminare il *Paradiso e la Peri* si ha — dopo la profondità di concetto, non esente talora da qualche contorsione, che nel *Faust* è la nota predominante — come la impressione di un mare piú calmo sotto un cielo piú sereno. A ciò non è certo stato estraneo l' argomento del poema, che circonda gli affanni dolorosi della Peri esiliata dal cielo, con i colori oltremodo lussureggianti dell' oriente.... naturale e soprannaturale. Pensando a questo argomento vien fatto anche di ripensare, sia pure involontariamente, a quel proverbio francese che dice: «Il faut qu' une porte soit ouverte ou fermée»... in contrapposto a quella dell' Eden che si era chiusa per la povera Peri, perché aveva demeritato della grazia di Allah, e che non si riaprí per lei che dopo molti stenti. Son note le peripezie della infelice figlia del cielo che, in cerca di un dono espiatorio da offrire a Dio, volò qua e là, prima in India raccogliendo il sangue di un giovane eroe morto per la libertà della patria, poi in Egitto raccogliendo le lagrime d' amore di una giovane sposa fedele al suo sposo morente, e infine in Siria raccogliendo le lagrime di pentimento di un vecchio peccatore che s' intenerisce alla vista di un fanciullo che in ginocchio dice la preghiera serale mentre l' invito alla preghiera echeggia ancora da mille minareti. Son queste ultime lagrime che aprono finalmente la porta d' oro alla bellissima colpevole.

In questo lavoro la forza dell' ispirazione ha del meraviglioso. La soavissima e commovente leggenda orientale ha destato in modo veramente straordinario l' estro — pur sempre assai pronto — di colui che si convenne di chiamare il romantico per eccellenza. Lo spirito di Byron e di Moore aleggia sovrano in quell' onda continua di canti ispirati che il coro ed alcuni solisti (a cui incombe l' ufficio di narratori) alternano con quello della Peri e dei varî personaggi principali della leggenda. In quei canti non è certo difficile ritrovare l' origine germanica, ma la loro portata e la loro efficacia eccede certamente i confini della Germania, e si estenderebbe — se eseguita — ovunque sieno orecchie per intendere. Ho già detto che sebbene vi predomini il canto piú ispirato, non si tratta nondimeno di una collezione di *lieder* sotto mentite spoglie: né intendo ripetere il già detto. Né credo utile tentare un'analisi qualsiasi anche affrettata. Tanto piú che una convinzione si fa strada in me: che cioè tesori musicali come questi non potranno — col perfezionarsi anche da noi dei mezzi di esecuzione — rimanere ancora a lungo lasciati inoperosi. Presto anche per essi verrà l' ora della luce e della giustizia. Ma se essa deve venire, mi sia lecito augurare che venga in modo degno e soprattutto serio e dignitoso. Si può indulgere a chi ha *ridotto* per la scena lirica la *Dannazione di Faust* del Berlioz. Non cosí si potrebbe perdonare a chi volesse trasformare in opera il *Faust* di Schumann. E soprattutto poi Allah ci liberi da una Peri in costume e da un Paradiso di cartapesta!

Carlo Cordara.

Il poeta di Bernadette

Francis Jammes

Il poeta delle semplici cose e delle vite oscure, che sa dire intorno ai misteri di tutte le cose e di tutte le vite le parole piú trasparenti, Francis Jammes, ha cantato in questi giorni in un nuovo libro quella vita ancora semplice e misteriosa che ormai gli è piú diletta ed è divenuta il centro del suo mondo: la vita della piccola e rosea Bernadette, la sua bambina. Il libro: *Ma fille Bernadette* (Paris, «Mercure de France» edit., 1910) è in prosa, ma tutti sanno che la prosa di Francis Jammes è poesia, tremula, carezzevole, armoniosa, musicale, piena di rime e di ritmi, piena, soprattutto, di immagini e di fantasmi poetici. Questo libro appare composto anch' esso di poesia ed è tutto in onore della minuscola Bernadette che ha fatto il suo ingresso nel mondo e vi misura i suoi primi passi e vi balbetta le sue prime parole e vi diffonde i suoi primi sorrisi. Il poeta ha composto di lei il libro ch'ella, quando sarà divenuta grande, leggerà, meravigliandosi forse di essere stata anche allora cosí grande agli occhi di suo padre, che fu attento ad ogni suo cenno, ad ogni suo riso, ad ogni linea del suo viso, ad ogni luminosità del suo sguardo.

Bernadette è il primo fiore umano di cui Francis Jammes, il poeta dei fiori, delle erbe, degli alberi, osservi e canti la fioritura e chi conosce con quanta penetrazione l' anima infantile di lui, piena di voluta o spontanea innocenza, sappia penetrare nell' anima vegetale della natura intenderà presto quel che v' è da trovare nel libro dedicato a commentar la vita infantile di Bernadette che s' apre alla luce e al dolore, semplicemente, teneramente come un fiore s' apre all' alba. Sono i miracoli della vita che si schiude e si comunica alle cose, cantati con le piú delicate immagini e rispecchiati nei piú puri simboli che un cuore d' una religiosa umiltà francescana possa trovare. La vita di Bernadette è cullata su i veli d' una fantasia poetica che tutta la illumina d' una spiritualità interiore e insieme tutta l' eguaglia alla spiritualità e alla grandezza del mondo che la circonda. Bernadette è il fiore del quale gli aspetti e le cose del mondo sono i petali, è il cuore d' una corolla composta di tutto l' universo. «Sappi dunque, o tu che sostieni questa piccina! che tu sostieni tutto il paesaggio ch' ella trascina con lei e che se ella non fosse esistita nell' universo, l' universo non sarebbe esistito senza di lei perché Dio l' ha creato per lei....» — Bernadette è il fiore umano che il poeta ha plasmato della sua anima piena dei profumi e dei colori e dei murmuri di mille corolle. Le impressioni di primavera che sostanziano i libri poetici di Francis Jammes non sono andate perdute, secondo il poeta, nemmeno nella vita vera: «....Quel che ho fatto di queste impressioni di primavera? Le ho maturate in segreto perché prendessero una forma. Dei colori della rosa rustica, del biancospino e dell' anemone, del canto degli uccelli dei boschi, della nascita misteriosa dell'amore, delle leggiere lacrime della pioggia sulla terra e dell' ondeggiar dei rami ho plasmato Bernadette». Nessun altro poeta moderno poteva, come Francis Jammes, dirci in parole luminose e trepide quel meraviglioso mistero dell' infanzia che abbraccia dei suoi primi sguardi e dei suoi primi desiderî la vita, perché Jammes ha già quasi raccontato di sé, ed io credo insuperabilmente, l' infanzia maravigliosa. I «Souvenirs d' enfance» sono tra le migliori strofe che Jammes abbia scritto per cantare la sua stessa anima di quando aveva quattro anni, di quando, piccino piccino, già s' estasiava davanti allo spettacolo della natura, si fermava in contemplazione davanti ai fiori, al ruscello, al mucchio dei sassi, e accompagnava i suoi genitori a visitare i parenti lontani, e di quando, se si rallegrava del suo grembiule bianco e della farfalletta che era riuscito a far prigioniera, pure già sentiva le tristezze e le grandezze delle cose e comprendeva le parole che tutte le cose gli dicevano. Jammes era dunque preparato da tempo e, si può dire, da tutta la sua arte, a scrivere il libro di Bernadette, il libro dell' infanzia.

Perché che cosa è l' arte di Francis Jammes se non una comunicazione appassionata con la verginità sempre infantile e sempre nuova delle creature terrestri, e una ricerca di scoprire di ogni cosa e di ogni creatura la lucida essenza, l' anima limpida e trarla fuori alla musica delle parole piú inconsuete e piú vergini che si possono cantare? L' arte di Francis Jammes consiste tutta della ingenuità con la quale il poeta sente e rivela l' intimità del suo cuore e delle creature e pone in rilievo i lineamenti delle persone e degli aspetti naturali che descrive. L' arte di Francis Jammes consiste tutta nello sguardo che con occhio puro egli getta sul mondo e che riesce a spogliar le cose delle complicazioni onde le ha rivestite la nostra esperienza e la nostra indifferenza per farcele riconoscere nel loro nòcciolo fragrante ed impreveduto. Per seguir quest' arte sembra che il nostro pensiero debba diminuirsi, dimenticarsi, farsi bambino; ma quando noi abbiamo penetrato e gustato tutta la virtú della poesia di Jammes comprendiamo allora che il nostro pensiero non è con essa disceso altro che per salire a raggiungere quella verità vera delle cose, quella verità che è umile e semplice e nuda.

I lettori di *De l' Angelus de l' aube à l' Angelus du soir*, di *Le Deuil des Primeveres*, del *Triomphe de la vie*, di *Clairières dans le ciel*, i volumi di sue poesie che Jammes ha sino ad oggi raccolti, sanno che non sempre il poeta riesce a rivelarci a nuovo il suo mondo e che, piú volte che noi non vorremmo, il suo sforzo per giungere ad una «scoperta», diciam cosí, del mondo della natura fatta alla luce del suo spirito, non giunge invece che ad una «scoperta» di parole e non d' immagini nuove. Cosí piú volte l' ingenuità di Jammes è artificiosa o esita troppo a lungo in sensazioni di cui egli ci ha già rivelato tutta l' intensità e la novità, e come il profumo e il sapore poiché si tratta quasi sempre di sensazioni sentite da lui a contatto col mondo vegetale. Ma chi conosce gli eventi della vita di Jammes sa che egli ha fatto di tutto per rimanere in una ingenuità e semplicità di vita eccezionali, per conservare la sua «anima di adolescente», la sua «voce di fanciullo». Egli abita tutto l' anno in una sua casa di campagna ad Orthez, nel Béarn francese, dove l' orizzonte è tutto limitato dal verde dei campi e dalla frescura delle montagne. In questa casa vissero i suoi avi e vivranno i suoi figli, come egli ha sempre vissuto con quell' amore dei fiori, e dei vegetali in genere, che un celebre maestro di botanica e appunto i suoi avi, i quali peregrinarono alle Antille e gli han lasciato di quelle isole sfolgoranti e lussureggianti una visione indimenticabile, gli hanno infuso nel cuore.

I suoi parenti erano religiosi, alcune sue zie erano anzi molto religiose e osservavano la religione protestante. Egli le ha descritte in pagine indimenticabili in tutti i suoi libri, le descrive anche in quest' ultimo libro, *Ma fille Bernadette*, perché non solo si compiace per amor famigliare di ricordarsele e di raffigurarsele come fuor da un sogno; ma perché egli sente che esse gli hanno lasciato nell' animo quel senso di religiosità ch' egli non ha mai cessato di coltivare e che, in questi ultimi anni, lo ha condotto ad una accettazione completa del Cattolicismo.

Non riuscirà mai a spiegarsi l' arte di Francis Jammes chi non vorrà decidersi a considerarla dal punto di vista religioso. Jammes è nel pieno e poetico senso della parola, un mistico. Quell' amore ch' egli sente per la natura, che gli fa dire che il suo ricordo «è vegetale» e che gli alberi come i fiori e i frutti simboleggiano per lui esseri e sentimenti, è un amore mistico e non pure georgico. Somiglia all' amore di San Francesco per le creature. L' arte di Francis Jammes che scopre Dio nel cielo che gli uccelli striano del loro canto, come nel pianto delle sorgenti, come nel profumo delle verbene, dei miosotidi, dei gerani e che non dimentica la divina bontà del miele opaco, dei rosoli stillanti, della canfora segreta, è un'arte mistica per eccellenza.

Contemplar le cose senza desiderio d' intelligenza, per capirle, assomigliarsi agli animali pieni di umiltà come pieni di lucide piaghe, comunicar con l' anima delle piante come con quella delle montagne «che sono in ginocchio sulla Terra come se pregassero» tutto è perché Dio si riveli al poeta. Poiché Dio — canta il poeta — è sulla Terra:

Non. Le Bon-Dieu n' est pas en haut. Il est en bas.
Il habite la petite maison que tu vois
où il y a une fontaine et des oeillets sauvages
et un chien qui s' endort aux mouches de l' étable.

Il sentimento della presenza di Dio in ogni cosa pervade la poesia di Francis Jammes che a Dio offre le piú pure fragranze degli incensi naturali. E poiché vi è Dio in ogni cosa, Jammes non espande l' anima sua attraverso tutte le cose per rivestirne il mondo e sentire e godere una concezione totale della natura; ma si raccoglie con Dio dentro ogni cosa che sia piccola e che sia umile. Il raccoglimento è necessario a chi voglia gustare e far gustare il succo d' una corolla, e far splendere agli occhi una gocciola di rugiada. E Jammes vuol appunto far questo, come vuol far sentire la gioia della casa famigliare e la poesia piena di una dolcezza malinconica che hanno in essa le antiche cose amate un giorno, ora abbandonate; i vecchi mobili e i vecchi quadri, le lettere consunte e gli orologi stanchi di segnar le ore, essi che han segnato tante ore. Dal profondo del suo raccoglimento Jammes rievoca le figure degli avi e le amarezze e gli amori che furono nella sua stessa anima quando viveva in altre anime, ora lontane e perdute; e cosí come egli è delicato e sapiente a trarre alla luce tutto lo spirito delle cose che vede nel presente, che sono sotto il suo sguardo, è delicato e sapiente a trarre dal passato il colore e il profumo del tempo che non è piú, delle cose e delle figure che non sono piú. Jammes è anche il poeta dell' intimità malinconica, piena di squisiti rammarici e di evanescenti rimembranze dove, la dolcezza di ciò che fu ieri, tramonta nella speranza di ciò che sarà domani.

È piccolo il mondo di colui che si chiude in questo raccoglimento religioso, in questa intimità della famiglia viva e della famiglia morta; è piccolo, ma nello stesso tempo è cosí grande e lo si può far grande cantandolo. E poi nulla è piccolo per il poeta e tutto lo è, perché tutto l' oceano sta in una stilla di pioggia e tutta la terra in un petalo di fiore e tutto il sole in un raggio e tutto l' infinito nel finito. Che cosa è la vita? Un poeta come Francis Jammes la può tutta rivelare e descrivere a una bambinuccia come Bernadette:

La vie est comme une petite maison bâtie
sur le bord d' un sentier, ô ma Bernadette
une maison toute simple aux gros murs honnêtes,
dans le jardin de laquelle on cueille du chasselas et des noisettes.
Puis l'on s'en va.

È la vita di Bernadette ed anche di Francis Jammes. Di loro soli però. Il pensiero e l' arte di Jammes invano oggi tanti poeti — anche italiani — cercano di ripensare e di imitare. Francis Jammes non si può imitare. Nemmeno Francis Jammes può imitare Francis Jammes, perché quando egli si imita, si ripete e si annulla e nessun altro poeta può oggi competer con lui nel cantare l' intimità dell' uomo con la natura, la comunione dell' uomo con sé medesimo e col mondo.

Il *Jammisme* di cui anche Jammes si attentò un giorno a parlare non può esistere senza essere un' artificiosa scuola di artificî. Non esiste che Jammes — quando non canta artificiosamente. E riadopero male questa parola «cantare» che non ha quel senso di fervore spirituale, quel profumo e quell' intensità di preghiera e quella densa e squisita semplicità che mai dopo Francesco d' Assisi e prima di Francis Jammes ebbero i canti degli uomini in lode del creato.

Aldo Sorani.

Cattedrali, abbazie e santuarii

È stato ripetuto fino alla sazietà che la cattedrale è il gran libro pietrigno o marmoreo di un popolo. Non v'ha forse frase piú vera tra quelle che hanno fatto fortuna.

Una cronaca, una storia, anche di carattere ufficiale, non giungono mai alla collettività; vi dominano solo o chi registra i fatti e li sceglie a suo modo, o chi li narra coordinandoli secondo un suo pensiero. Quasi direi che lo spirito di un popolo, meglio che dal racconto dei fatti, s'intende dalle sue leggi e dai suoi statuti; se non che in quelle ed in questi la parte fantastica è minima. Da tutto il diritto romano non potreste trarre l' essenza dell' arte e della letteratura romana.

Nella cattedrale, invece, unite e connesse con l'arte, vivono la storia e la letteratura, il pensiero e la morale di un popolo in un dato momento; e vi si rispecchiano i suoi gusti, le sue inclinazioni, le sue preferenze. Non v'ha fatto importante — e la fondazione stessa del tempio avviene per qualche avvenimento saliente — non v'ha occasione di gioia o di dolore per la città, che un' iscrizione, se non un rilievo, non ricordi pei secoli. E spesso queste iscrizioni consistono nei versi migliori che si sapessero comporre, nei periodi piú forbiti che si sapessero mettere assieme. Alla narrazione dell'Antico e del Nuovo Testamento, a quella, pur figurata, della vita del santo o dei santi paesani o piú celebri e venerati, s'intreccia l'insegnamento morale, l'ammonimento della favola esopiana o della rappresentazione delle virtú e dei vizi. Ed ancora vi si ripete la misteriosa leggenda locale o quella venuta da lungi, ma amata e ripetuta a viva voce, patrimonio di tutti; vi trova forma perenne tutto quasi l' umano sapere contenuto nei bestiarii e nei libri di astrologia; e vi pulsa rigogliosa la vita con le sue opere diverse nelle stagioni e nei mesi, con le sue arti, che sono la forza e la gloria della città.

Tutto quel meraviglioso capitolo di Vittore Hugo su Notre Dame può esser ripetuto per ogni nostra cattedrale romanica, e specialmente per quella modenese, della quale in una maniera originale, ma quanto mai pratica e positiva, traccia la storia e le vicende Giulio Bertoni con un recente *Atlante Storico-Paleografico del Duomo di Modena* (1). E sono in parte storie e vicende cittadine.

Tutto vi è in queste iscrizioni, dalla lettera elegante ed ampia alcuna volta come un capitolo di cronaca. Cosí se quelle, in versi leonini, che ricordano la fondazione del 1099 son brevi, e sembra quasi che l'autore si affretti alla fine pel disagio di trarre ancora avanti la ritmica filastrocca lambiccata ed oscura come un oracolo, la scritta che rammemora la solenne consacrazione fatta da Lucio III nel 1184, s'indugia fino a rappresentarci vivacemente il pontefice nell'atto di benedir Modena da Porta Cittanova, per continuar poi fino al ponte di Freto, seguíto da piú di duemila persone con ceri alla mano.

Ma la lettera s'infiltra, s'insinua dovunque, anche là dove sembrerebbe superflua: i santi e i patriarchi, i mesi e i personaggi delle varie storie, recano in qualche parte il loro nome, come nei vasi greci gli eroi dell'epopea e del dramma.

E questo amore di precisione, non sempre è reso necessario dalla manchevolezza espressiva dell' arte, come spesso avviene in periodi primitivi, e come vediamo ogni giorno ripetersi negli scarabocchi di qualsiasi ragazzo — artista futuro. Anche quando il marmoraro sa ben comporre la scena e rappresentare l'avvenimento; anche quando quella e questo sono dei piú noti e diffusi, la scritta quasi sempre ricorre o sul listello esterno, o in uno spazio libero del fondo.

Ed a Modena v'ha appunto un esempio caratteristico, di questa che chiamerei ossessione della precisione, in una delle ultime storie di Cristo eseguite sulla fine del secolo decimosecondo da un continuatore di Wiligelmo e di Niccolò. Vi si vede Pietro far atto di diniego alla fantesca che gli parla, indicandolo; tra loro una fiammata, in basso; il gallo su di una specie di mensola, in alto. Rappresentazione piú chiara non vi poteva essere; né meno piú popolare. Eppure lungo il listello superiore ricorrono tre nomi: *Petrus*, *Gallus*, *Ancilla*; e nell'inferiore un quarto: *Ignis*; il quarto personaggio della tragedia. Per di piú, nella scena attigua, ove Giuda riceve il prezzo del tradimento, i nomi dell' apostolo, di *Cayphas* e del *Camerarius* non solo si scorgono nel listello, ove il tempo ne ha leggermente corrose le lettere, ma si ripetono piú grandi e piú profondamente incisi nel campo della rappresentazione, presso alle teste di ogni personaggio. L' ossessione diventa morbosa.

Scorrendo questo bellissimo album, che offre ogni minima iscrizione in facsimile, unito alla trascrizione e ad un sobrio ma sufficiente commento, non solo tutta la cattedrale ci appare nel suo pieno significato; ma del popolo modenese, e di tutto il popolo italiano, ci si rivela qualche qualità e qualche atteggiamento nuovo.

Con la scena del *Veridicus [qui] linguam fraudis de guttura stirpat*, e che questa iscrizione rende chiarissima, altre tre ve ne sono, ad esempio, che rappresentano un demone nell'atto di offrire un malefico anello a un mortale; e poi demone e indemoniato cavalcanti fantasticamente su due dragoni forse in mezzo ad una foresta; ed infine il misero mortale inginocchiato, umile e pentito, dinanzi al sacerdote che lo ribenedice.

Qual strana leggenda, viva nel popolo, riproduce la pietra? Il Venturi, e a ragione, vi ha intravisto quella di un Faust medievale. Se il marmoraro avesse avuto la scrupolosità di quello della Passione, un'altra leggenda arricchirebbe il bel patrimonio italiano.

Leggenda forse discesa dal nord, come quella di Artú che si svolge in varii episodii nell'archivolto della porta di Pescheria, ed ha un lontano riscontro in quella della porta di San Niccola di Bari; figurazioni che nel loro schematismo, e per quell'accennare dei varii elementi della composizione — piú che esprimerli — ricordano qualche bassissimo rilievo della Grecia arcaica. L'impotenza, di contro alla volontà rappresentativa, è la stessa.

* * *

Ma quando alla molteplice e varia fantasia di un popolo, si sostituisce quella di un collegio di frati; quando invece di fabbriceri ed operai — e sappiamo quanto curassero ogni minimo particolare dell'edificio loro affidato — è un abbate che ordina, il volume è meno completo. Invece di un libro di vita, è un libro di preghiera, o una storia di frati. Delle innumerevoli chiese monastiche, una ne citerò famosissima quasi quanto Montecassino e Farfa: quella di San Clemente di Casauria. A parlar della quale mi dà occasione il volume di Vincenzo Balzano su *L'arte abruzzese* (1); volume accurato e ben condotto, ma nel quale troppo spesso la vastità della materia ha costretto l'autore ad una concisione pregnante e faticosa, ed ove sorprende — specialmente col confronto dell'album modenese — qualche inesattezza inesplicabile nella riproduzione delle iscrizioni.

Fondato oltre la metà del IX secolo da Lodovico II a rendimento di grazie dopo la congiura di Benevento; reso sacro per le ossa di San Clemente che il pio imperatore ottenne — come vuol la leggenda — da papa Adriano, il tempio sorse massiccio e rustico nella primitiva sua forma. Ma dopo che un conte normanno l'ebbe distrutto, e sui primi del XII secolo un abate oscuro l' ebbe cominciato a riedificar quasi di nuovo sulla pianta antica, nel 1176 il gran Leonate, il Desiderio di Casauria, gli aggiunse magnificenza e splendore con la facciata ed il portico a tre arcate.

E nella centrale di queste fece porre all' artefice abruzzese, sopra gli apostoli ristretti nei capitelli delle colonne, San Clemente con David, Ioel e Salomone sorreggenti cartelle con motti che ricordano l' acqua. È l' acqua della Pescara, che allora aperta in due corsi, circondava l' isola di San Clemente di Casauria. Cosí, forse per la prima volta nell' Italia meridionale, un assieme di statue aveva un significato compiuto.

Poi, sulla porta principale Leonate faceva porre l' esaltazione del Santo, e narrar la fondazione dell'abbazia, ricorrendo alle scritte esplicative come quelle di Modena, e tra le quali bellissima quella dell'*Insula Piscarie Paradisi floridus hortus*, posta ad indicare il luogo ove sorse il tempio.

Ma Leonate non poté veder compiuto il suo sogno superbo. Ad un suo successore toccò di fonder nel bronzo e inchiodar sui battenti della porta l'immagine ripetuta da un solo modello, ma con scritte diverse, dei venti castelli merlati che ancora ricordano il dominio di San Clemente, come a Montecassino simili lastre indicavano la potenza di Desiderio. Ed un altro ancora innalzò il magnifico ambone, ove i racemi e i rosoni non hanno pur anco perduto, nella stilizzazione, la loro vitalità o la loro pienezza; e fanno pensare a cespi rigogliosi strappati dalle pendici della Majella ed a fatica costretti entro il limite degli scomparti.

Piú tardi ancora si levò il cero, posato su di un plinto romano con quattro teste di leoni agli angoli, come romano ne è il lungo fusto di granito orientale; mentre il capitello di carattere francesizzante sostiene come due lanterne sovrapposte, esagonali, con colon-

(1) Modena, Orlandini e figli, 1909.

(1) Bergamo, Istituto d'Arti Grafiche, 1910.

nine agli angoli e musaici d'imitazione romana negli specchi. Solitario si leva oggi in mezzo alla nave dispogliata, di contro all'ambone deserto, ultimo superstite di grandi ricchezze.

Ché grandi e innumerevoli ricchezze dovette custodire la chiesa nei suoi tempi migliori.

Scorrendo il volume del Balzano, che sistematicamente illustra le statue in legno policromo, gli affreschi e le tavole, le croci sbalzate e i calici di fino lavoro, e i reliquarii e le teche, e tutto quanto di piú bello ancora si conserva per le chiese d'Abruzzo, possiamo agevolmente immaginare qual fosse il tesoro di San Clemente. Tesoro ben presto disperso; come dispersi furono i codici che il grande abate e cardinale Leonate aveva fatto miniare, e pei quali era divenuto celebre frate Rustico di Casauria. Forse l'ultimo che uscisse dal Convento fu quella *Cronaca Casauriense*, che donata a Carlo VIII è oggi a Parigi. È di mano di Rustico che vi raffigurò, tra la narrazione, le medesime scene della porta maggiore del tempio; e l'ordinò Leonate stesso, che augurò alla sua chiesa prosperità perenne.

Ma decadde essa; ché non la cura gelosa di un popolo la custodiva, ma l'ambizione di un abate; né il fanatismo di folle multiformi, richiamate sul monte dalle ossa di San Clemente, fu costante e duraturo, sí da far dell'abbazia un santuario.

* * *

Ma un santuario non è il tempio di un popolo; è il tempio di una folla di popoli.

Per questo non ha una fisionomia sua propria, non un carattere ben definito. L'uno somiglia un po' all'altro.

Non è un libro. È piuttosto, mi si passi l'immagine barocca, un *album* bene illustrato.

Come migliaia di fedeli, recandovisi forse una sol volta nella loro esistenza, vi han lasciato cumuli d'oro, cosí artisti diversi, diversi di tempo e di indole, vi han lasciato un segno della loro individualità. Ma son segni spesso discordi, in contrasto gli uni con gli altri.

È una gara a soverchiarsi, committenti con committenti, artefici con artefici; a chi fa di piú. Non la narrazione semplice, o l'insegnamento ingenuo, della cattedrale del popolo; non i fasti di un abbazia; ma l'esaltazione del miracolo.

Pensate a Loreto, sul quale è uscito recentemente un volume nella collezione dell'« Italia Artistica », ove Arduino Colasanti, con bella parola, narra la fantastica leggenda, e, dottissima guida, conduce il lettore per le meraviglie del santuario (1).

Sullo scorcio del quattrocento una folla di architetti si succede a innalzarlo, a irrobustirlo, a munirlo come una fortezza: sono undici nello spazio di un secolo.

E intanto scultori e pittori si affrettano a decorarne l'interno, da Benedetto da Majano a quelli che scolpiscon le storie attorno alla Casa, dal Signorelli a Melozzo. E l'opera di ornamento continua finché continua il fervore delle moltitudini; fino alla Cupola del Maccari ed alla Cappella tedesca del Seitz, con sempre maggior dissidio e contrasto.

Dice la pia leggenda che i recanatesi temendo per l'umile casetta esposta alla minaccia dei tempi « costruirono — narra il Colasanti — intorno al sacro edificio un muro spesso e incrollabile, piantato su solide fondamenta. Poi chiamarono i migliori pittori del tempo perché sulle nuove pareti, come in un catechismo figurato, rappresentassero ad ammonimento ed istruzione della moltitudine tutti i particolari della prodigiosa storia della casa della Vergine, tutti i miracoli che l'Eterno operava per la virtú e la gloria di quella santa dimora ».

« Ma la Vergine volle dimostrare che ella non aveva bisogno del soccorso degli uomini per tramandare all'avvenire la stanzetta in cui si era operato il mistero dell'incarnazione, e il nuovo muro era appena costruito che si trovò scostato circa mezzo metro dalle antiche pareti. Nacque da questo fatto la convinzione che niente può essere attaccato alle mura della Santa Casa di Loreto, e dell'avvertimento tenne conto l'architetto Nerucci, quando, per ordine di Clemente VIII, volle abbattere l'inutile sostegno per sostituirlo con una ricca decorazione marmorea ».

Ebbene, questo particolare della leggenda, non vi sembra anche meglio affermare quel carattere di esteriorità, di *estraneità* che ha la decorazione del santuario? Di qualche cosa di aggiunto, che non fa parte dell'ossatura come la decorazione di una cattedrale; di qualche cosa di portato di fuori, simile alla moneta di paesi diversi recata nel sacco del pellegrino?

Nello Tarchiani.

(1) Bergamo, Istituto d'Arti Grafiche, 1910.

LO SPIRITO DI ROMA

in un libro di Vernon Lee

Io sono un devoto ammiratore di Vernon Lee, dal giorno in cui per la prima volta mi venne dato di conoscere l'opera sua.

Mi trovavo, in quel tempo, in una piccola pensione sperduta fra i cipressi dei colli fiesolani, una di quelle pensioni frequentate per la maggior parte da anglo-sassoni e che hanno preso a poco a poco quell'aspetto di fiorentino britannizzato comune a molte botteghe di Firenze. Nella sala di lettura c'erano molti volumi lasciati lí dagli ospiti di passaggio: romanzi scompagnati del Tauchnitz, numeri di antichi *Magazines* e uno o due di quei volumi rilegati in tela che conservano nel loro aspetto semplice ed elegante, qualcosa della rispettabilità britannica. E uno di questi volumi, che io presi per leggere in camera, nelle lunghe ore monotone della notte, era appunto una raccolta di quei saggi di Vernon Lee, dove è racchiuso tanto buon senso in una cosí sottile e profonda penetrazione delle cose e degli uomini. E non ho mai provato una gioia piú grande nel leggere quel volume che rispecchiava cosí nitidamente ciò che pensavo e che sentivo, in quel paese fiesolano dove gli ulivi d'argento si scaglionavano dietro i terrapieni di schisti borraccinosi, e dove le ultime rose dell'estate e i primi ciclamini dell'autunno fiorivano tra i cespugli di alloro, all'ombra dei cipressetti disegnanti sul cielo la linea sinuosa delle colline. Ognuno di noi ha nella vita un giorno in cui vorrebbe che i proprii sentimenti e la propria nostalgia fossero rispecchiati in un libro che narrasse quel tanto che ciascuno ha in sé: il volume di Vernon Lee era giunto a tempo e mi diceva, con una voce piena di incanti e di eleganze, quello che avrei voluto dire io stesso. In pochi giorni ricercai tutti gli altri volumi della scrittrice inglese e divenni familiare con l'opera sua. Se bene avessi incontrato una o due volte soltanto e presso amici comuni quella Miss Violett Page, mi parve di essere un suo vecchio amico e di averla avuta compagna in chi sa mai quante passeggiate « di scoperta » sulle vie piene di cielo della Campagna romana o lungo i viottoli chiusi fra le mura e coronati di bengaline e di ulivi del suburbio fiorentino.

Ho riprovato questo sentimento leggendo il suo ultimo volume, pubblicato nella collezione del Tauchnitz di Lipsia e dedicato per la maggior parte a Roma (1). Sono le pagine di un diario personale o — per essere piú esatti — di diarii successivi, nelle quali la scrittrice ha notato giorno per giorno le sue sensazioni romane. Debbo aggiungere che questa forma di descrizione è secondo me la piú logica e, direi anche, la piú onesta. Perché ogni viaggiatore, in una qualunque città di questo mondo — sia essa la piú complessa e la meno accessibile quale è Roma — ha sempre una serie di sensazioni le quali potranno suggerirgli qualcosa di nuovo e di interessante. Le brevi note di un taccuino, gli appunti presi al ritorno di una passeggiata o sotto il pilastro di una chiesa, la riflessione suscitata da un quadro o da una statua, il ricordo evocato da una ruina, hanno una freschezza e una sincerità che manca a lavori di piú grande mole e di maggior pretensione.

Lo scrittore che dopo un mese di soggiorno a Roma crede di averne penetrata la complessa armonia e scrive su l'essenza stessa della città un grosso volume di riflessioni filosofiche, sbaglia quasi sempre. Per intendere Roma bisogna viverla; viverla non solo nei suoi monumenti e nella sua storia, ma nel suo popolo, nelle sue leggende, nelle sue abitudini, nella sua società. Anche oggi, in un periodo di assoluta trasformazione essa conserva in sé tanto ancora della sua antica anima, che un osservatore superficiale può ingannarsi facilmente. E l'osservatore è quasi sempre superficiale allorché dopo tre settimane trascorse in un albergo dei quartieri ludovisi o in una pensione del Babbuino, dopo aver frequentato i due o tre salotti cosmopoliti che accolgono con molta benevolenza tutti gli stranieri di passaggio, con un po' di Burckhardt e molto Baedeker, crede di conoscere la città e di averne *scoperto* l'anima per essere stati un giorno a colazione al Castello di Costantino o aver cenato da Piperno, sotto l'Arco dei Cenci.

Vernon Lee non è di quei viaggiatori. Ma Vernon Lee è una di quelle inglesi che l'Italia amano di un amore quasi geloso e l'avere abitato lunghi anni sulle alture di Fiesole, le ha permesso di ritrovarsi come in casa sua fra le belle strade romane, aperte nel tufo sanguigno dell'Agro e tutte odorose di ginestre. E poi, in questo suo spirito di Roma ella non ammonisce, ella non scopre, ella non vuol rivelare niente. Si contenta di *sentire* e di farci sentire. Con quel suo stile semplice, chiaro, e pure cosí penetrante nella schiettezza senza sforzo, ci racconta quello che ella vede e quello che la visione le suggerisce: ma come sempre la sua visione è un po' la nostra e la sua sincerità ci penetra tutti e s'impossessa del nostro pensiero sí che all'ultima pagina vien voglia di dimandarsi se quelle stesse cose non le avevamo pensate ed espresse prima di lei, nella stessa forma. Questo nuovo libro su Roma esprime un poco un tal sentimento e io, vecchio romano, adoratore della mia città *même dans ses verrues*, ho ritrovato lo spirito stesso di lei, sia che ce la faccia vedere sotto un cielo piovoso di marzo, oltre le tombe della Via Latina; sia che si compendi nella moltitudine addensata sotto la cupola della basilica vaticana, sia finalmente che ne evochi la grandezza antica, senza frasi e senza romanticherie, di fronte all'antico sepolcreto che Giacomo Boni ha ritrovato sotto le fondamenta del tempio di Antonino e Faustina.

Ma c'è un altro fatto che mi rende caro questo libro, un fatto esclusivamente personale e che fa rivivere nelle sue pagine un po' della mia stessa vita. Ed è questo: tutti i personaggi che Vernon Lee cela discretamente sotto le iniziali del nome, io li conosco e molte delle cose che le hanno mostrato io le aveva mostrate loro, sí che per la maggior parte lo spirito di Roma che essa sente fra le rovine della porta Latina o lungo la spiaggia ferrigna di Palo, è lo stesso spirito che mi si era rivelato negli stessi luoghi o con le stesse persone, dalla contessa Maria Pasolini — l'ardente difenditrice di tutte le manomissioni edilizie — fino a quella madame Bulteau — una scrittrice, questa, che con Vernon Lee ha molti punti di contatto — che dopo aver adorato Roma per due anni di seguito, dopo averne frugato l'anima fin nelle sue piú ascose ripiegature (e io ho avuto l'onore di esserle guida in questa esplorazione minuta) è partita da noi per non ritornarvi piú, quasi volesse conservare intatta la visione assoluta e definitiva che ella aveva avuto della città.

E in fondo, se si pensa bene, questo sentimento che pure è cosí personale, rivela un poco la ragione stessa della bellezza e della bontà di questo libro. Vi è in esso una cosí schietta sincerità che ognuno di noi può ritrovarvi una parte di sé stesso. In fondo il giorno in cui nella piccola pensione fiesolana avevo sentito un po' del mio pensiero nelle pagine dell'*Hortus vitae*: il giorno in cui piú tardi avevo rinvenuto un po' del mio rimpianto d'innanzi alla casetta dei conigli nel *Limbo*, la casetta sconquassata e abbandonata fra le spighe vermiglie delle digitali, non avevo ritrovato qualcuno dei miei pensieri familiari e qualcuno dei miei rimpianti appena definibili? Non avevo ritrovato, soprattutto, l'amico ignorato e fedele che ogni scrittore sincero dovrebbe essere per colui che lo legge?

Ora Vernon Lee possiede questa virtú evocatrice e sa essere « l'amica sognata » dei suoi lettori. Lo sa essere con una grazia tutta sua e con una dirittura di mente e di anima che le deriva dall'essenza stessa della sua razza, lo sa essere sia rivelandoci gl'incantesimi occulti dell'estate sulle colline della Toscana, sia facendoci passeggiare fra le cose e gli uomini di Roma, sia infine proclamando la necessità di abbellire la nostra vita, come quel cantoniere della via ostiense, che un giorno balzò sulla piattaforma del tram di San Paolo e con una gentilezza tutta latina, piantò fra la rota del volante un bel ramo di alloro fiorito. E di questi rami fioriti, Vernon Lee ha saputo raccoglierne molti lungo la via. Ha saputo raccoglierli e piantarli arditamente in fronte al carro che ci conduce tutti verso il nostro destino perché « il nostro amore per la bellezza possa — come la pianta di Apollo — proteggerci da molte burrasche e da molti dolori nella febbre della vita ».

Diego Angeli.

(1) Vernon Lee, *The spirit of Rome and Laurus nobilis.*

PRAEMARGINALIA

Fiori di serra e rose primitive.

Fleurissez-vous! è il grido gioioso col quale, ai primi tepori della piú mite stagione, le venditrici ambulanti della rue St. Honoré accolgono le squadre delle *midinettes* che sciamano dagli alveari della moda — per un'ora — verso il fugace e frugale ristoro quotidiano. Quelle brave ragazze, che hanno un bilancio straordinariamente limitato, trovano sempre i due o tre soldi necessari per infiorarsi. A pochi passi dalle venditrici ambulanti, nei negozi lussuosi i prodotti piú rari delle serre della *banlieue* — ed anche i meno rari — sono pagati a peso d'oro, supponendo che i fiori abbiano un peso che in realtà non hanno. La febbre dei fiori è diffusa a Parigi e in generale nel nord dell'Europa, come non è affatto nel dolce mezzogiorno nostro. È giusto, è ragionevole che sia cosí. I fiori rappresentano nel grigio del nord un elemento di reazione, un correttivo, una rivincita sulle inflessibili leggi della natura. Pensate alla funzione delle scatole di conserva, al salmone in iscatole e alle marmellate. Una rosa fragrante, un garofano screziato, un mazzetto di mammole o di *bluets*, per le anime in pena della metropoli, fra l'arrotatura e le convulsioni della vita contemporanea, hanno un valore equivalente a quello delle scatole di conserva per gli esploratori di regioni inospiti o per i navigatori di lungo corso. Che altro è il fiore se non una piccola e delicata, e ahimè, effimera scatola di conserva di quegli elementi schietti della natura dai quali il cosí detto vivere civile ci allontana inesorabilmente? Una rosa in un bicchier d'acqua sul tavolo da lavoro del cittadino o della cittadina del secolo XX, col profumo e col colore porta il sole e la luce, il ricordo della terra e la sensazione dell'aria libera, nell'ambiente piú mefitico, sia questo la vertiginosa *mansarde* o il *sous-sol* piú opprimente. È, nello stesso tempo, un segno di nostalgia e di idealità. Si capisce come questo bisogno sia meno sentito dove il sole e la luce sono alla portata di tutti: dove l'attività è meno intensa e dove la fantasticheria indolente sa alimentarsi da sé senza il sussidio della rosa nel bicchier d'acqua. Ma per quanto diffuso e pregiato, questo culto dei fiori non sembra sufficiente ai buoni parigini che invidiano gli inglesi per il fervore singolare che si manifesta ogni giorno di là dalla Manica in forme nuove. L'ultima è la decorazione floreale delle stazioni della ferrovia sotterranea. E già si vagheggia di fare altrettanto per il *mètro*....

Dopodiché, sembra quasi superfluo avvertire che l'esposizione del Cours-La-Reine è riuscita, anche quest'anno, una meraviglia: uno di quegli spettacoli fantastici nei quali le inesauribili risorse dell'industria umana si fanno suscitatrici dei prodigi della natura. Quella vasta fiorita, quella sinfonia policroma, che va dai rarissimi fogliami e dalle piú preziose orchidee, alle rose, ai garofani, ai rododendri giú giú fino ai girani e ai fiori di campo, e, mentre comprende i prodotti dell'orto, affronta e risolve mille problemi particolari di cultura, di ornamento, di selezione e di riproduzione, parla ai profani e agli specialisti con parole diverse ma sempre egualmente incantevoli.

* * *

Lo spirito sottile e metodico della civiltà contemporanea che procede associando e distinguendo, si manifesta qui in forme impensate. Quando noi diciamo « esposizione di fiori e di ortaggi », anche se debba costituire un avvenimento straordinario negli annali di una città — come quella che Firenze prepara per l'imminente 1911 — intendiamo una raccolta piú o meno bene ordinata dei prodotti del giardino e dell'orto, divisi in molteplici categorie secondo la loro qualità ed importanza, o piú semplicemente secondo i criterî scientifici degli organizzatori. Criterî immutabili, ai quali è ignoto un dono sovrano per chi allestisca una mostra: la fantasia. Ora invece l'immaginazione degli espositori parigini è d'una fecondità piú unica che rara. Mediante insensibili trapassi, procedendo per associazione di idee ed in ogni campo di ricerca e d'osservazione cogliendo i piú diversi aspetti delle cose, anche l'esposizione particolare ha sempre, in certo modo, carattere enciclopedico. Esemplificare porterebbe per le lunghe, se un caso tipico non ci fosse offerto proprio in questa esposizione d'orticoltura dalla « mostra retrospettiva della rosa ». L'idea della « mostra retrospettiva » di un fiore è già abbastanza nuova: ma il metodo seguito dal signor Graveraux, fortunato proprietario dei rosai di L'Hay (Senna) è assolutamente originale e merita d'essere segnalato all'ammirazione e all'imitazione degli italiani. Dunque il signor Graveraux che ha dedicato il meglio di sé e della sua vita alla rosa, ha voluto in questa mostra dare un'idea della storia della sua pianta preferita a traverso i secoli: mettendo sotto gli occhi dei visitatori alcuni campioni tipici e insieme tutta una raccolta di documenti d'arte, di letteratura e di scienza che si riferiscono alle rose. Cosí vediamo prima il cammino e l'evoluzione della rosa nel no-

stro emisfero movendo dall' altipiano asiatico, presunto luogo d'origine: poi le varie qualità di rose conosciute dagli antichi: dai popoli d'oriente, dai Greci, dai Romani: le rose del medioevo e del rinascimento per arrivare giú giú fino al principio del Settecento, che con le importazioni dall'estremo oriente determina una profonda trasformazione nei destini della pianta.

La serie di vetrine che torno torno agli arbusti raccoglie in bell'ordine i «documenti» sulle rose non potrebbe offrire maggiore interesse. Anche qui si prendono le mosse *ab ovo*; dai rosai fossili dell'epoca terziaria e da qualche fogliuzza trovata in sepolture egiziane che permette di affermare che la pianta era coltivata nel secondo secolo dell'èra volgare. Ed ecco le prime disquisizioni botaniche sulla rosa, le origini della sua cultura, e poi ancora la rosa nella farmacopea, nella gastronomia, e nella complessa vicenda dei profumi. Credete che basti? Tutta la letteratura ci attende: la terribile letteratura che va dai racconti persiani e dalle leggende medievali, alle favole, alle canzoni, e perfino al teatro moderno: dal «Roman de la Rose» alla «Rose bleue» di Brieux. Questo instancabile signor Graveraux ha raccolto tremila, dico tremila poesie sulla rosa, e quasi per giustificare la sua mania per il fiore adorato si compiace di talune sentenze di illustri che sembrano incoraggiarlo nell'impresa straordinaria. Fra le altre primeggia quella di Malherbe — *Les Dieux n'ont fait que deux choses parfaites: la femme et la rose.* Alla letteratura segue l'arte: dai primitivi ai «pittori di fiori», dalle cattedrali gotiche alle sculture in legno, dalle monete, dalle medaglie, dalle armi delle città alle incisioni, alle stampe, ai francobolli! Né l'enumerazione si ferma qui: ecco per ultimo il gruppo compatto delle arti decorative: metalli, ceramiche, trine, tessuti, ricami, gingilli di tutti i generi, non esclusi i gingilli cavallereschi, rappresentati dal brasiliano Ordine della Rosa. Nessun accenno per altro — e la lacuna mi sembra inesplicabile — alla «Rosa d'oro» del Papa. Fra i metalli fanno invece bella mostra di sé, alcuni rarissimi oggetti di stagno, offerti da una principessa tedesca: sono del Seicento e portano.... come marca di fabbrica una rosa. Ma a che cosa non si arriva a traverso il gentilissimo fiore? Perfino al codice penale o quasi. Una vecchia stampa ci ricorda che in qualche remota provincia di Francia certe grosse marachelle erano punite cosí: la ragazza non potrà piú né ballare, *né coltivare i suoi rosai!*

Siamo giunti alla fine, ed anche piuttosto lontani dai giardini e dagli orti, dai concimi razionali e dai semi scelti, dai piú perfetti annaffiatoi e dalle cesoie piú taglienti che a noi sembrerebbero forse ardito complemento di una «esposizione di fiori». Raccomando al comitato per la mostra del 1911 l'«esposizione retrospettiva» del giglio fiorentino.

Parigi, maggio.

Galo.

MARGINALIA

Filippo Zamboni

La celebrità ha dei capricci ironici: tace ciò che merita d'esser detto e attacca un nome a qualche bizzarra quisquilia. Di Filippo Zamboni, serenamente spentosi a Vienna lunedí scorso, molti nostri contemporanei devono aver pensato che fosse un astronomo fantasioso. Fuori della sua provincia nativa — Trieste — e della colonia italiana di Vienna, che lo ammiravano conoscendolo, il suo nome era in gran parte affidato ad una fotografia sidereo-sentimentale molto diffusa qualche anno fa: il bacio della luna. Una interpretazione delle macchie lunari piú simpatica di quella di Caino e le spine, niente altro che una bizzarria. Ne aveva anche delle altre questo spirito curioso e immaginoso: pensava che la terra come un enorme cilindro fonografico si imprimesse delle voci delle generazioni trascorrenti su lei, e potesse poi irradiarle di nuovo. Cosí egli fantasticava che avremmo potuto riudire la sacra voce di Dante. Bizzarrie certo, ma che rivelano anche un singolare atteggiamento dello spirito proprio della sua generazione: la speranza di fondere la realtà scientifica con la mitologia poetica, la materializzazione del sogno ma anche l'idealizzamento della materia. Questa *forma mentis* dovrà apparire nell'opera autobiografica, a cui attendeva da molti anni e che è già pronta per le stampe con il titolo non comune di *Pandemonio*. Pare che debba essere un'opera universale, uno specchio di tutta la sua esperienza. Del resto anche negli altri suoi scritti — quelli per cui ha il diritto di non esser confuso tra i poeti anonimi — egli ha avuto di queste audacie dantesche e goethiane. L'intenzione del poeta è stata sempre grandiosa: la sua poesia voleva raccogliere vasti panorami storici, esprimere conflitti di mondi. Ma in effetto tutte le sue opere, nello sforzo di toccare il sublime, si contorcono e soffrono: c'è sproporzione tra la vastità del concepimento e la sua espressione artistica. Anche in quella che è la sua opera poetica meglio riuscita «Roma nel mille» — a proposito della quale mi piace ricordare una buona analisi di Elda Gianelli — mentre si ammira il coraggio dello storico-poeta che sullo scenario di Roma ha messo in azione la tragedia della Latinità e del Germanismo, del Papato e dell'Impero, si sente che rinunciando, assottigliando, attenuando egli sarebbe riuscito a dire di piú. La vasta tragedia piace tuttavia per la passione politica e per la secca violenza del verso; piacque anche al Carducci che vi risentí la voce guerriera del Niccolini.

Doveva piacergli perché il sentimento civile, la preparazione dottrinale, tutto il clima storico da cui sorse lo Zamboni, e la natura stessa dell'uomo ebbero un non so che di carducciano, ma come artista lo Zamboni non superò un certo grado e fece pensare a un Carducci che non avesse potuto evolvere tutto sé stesso, che si fosse perduto nella selva dei propri fantasmi.

Perciò, movendo da una concezione classica della storia e della vita, si contentò di un'espressione romantica. Originale sempre, anche come storico — nella letteratura dantesca sta a sé il suo libro su «Dante e gli Schiavi» — non lo fu tanto da essere un caposcuola; ma abbastanza per essere, letterariamente, un solitario.

Solitario volle essere anche in politica rimanendo fermo al rigido repubblicanesimo che aveva visto attuarsi nel momento piú bello della sua vita, quando, nel 1849 aveva combattuto, capitano del battaglione studentesco, intorno alle mura di Roma. Tutta la sua lunga vita posteriore, nei lunghi viaggi d'Asia e d'Africa e poi nel riposo della cattedra viennese, continuò idealmente quel solenne momento e quella pura fede. Perciò prima del tempo parve estraniarsi dal suo tempo: forse lo stesso vivere in Austria poté mantenerlo in un sentimento di esilio e di attesa che la realtà della nuova vita italiana, qualunque essa sia, avrebbe mutato. Rimase dunque a Vienna, puro garibaldino della letteratura e della politica, ma anche fra uomini germanici grato e pregiato: Gregorovius e Robert Hamerling amarono questo straniero nel comune amore di Roma. Poiché nel pensiero caotico di Filippo Zamboni ci sono due poli intorno a cui muovono quasi tutte le sue fantasie e tutti i suoi amori: Roma e Dante. E piú che ottant'anni di vita non bastarono a convincere questo violento idealista che in fin de' conti Dante non è che un poeta e Roma non piú che una città.

G. C.

★ **Il Fonte battesimale di Dante.** — Siccome i giornali hanno ricominciato a parlare dei frammenti del Fonte battesimale di Dante scoperti sul tetto di San Giovanni, abbiamo creduto opportuno di interrogare in proposito l'architetto Castellucci a cui si debbono le proposte e gli studi dei quali altre volte noi ci siamo occupati.

E l'architetto Castellucci ci ha detto: — I lettori del *Marzocco* rammentano che tre o quattro anni fa dovendo rimuovere i lastroni di marmo della copertura di San Giovanni per restaurarla e impedire le filtrazioni che danneggiano i musaici della volta, notai che molti di quei lastroni erano decorati di sculture e tarsíe. Li studiai attentamente, e potei formarmi la convinzione che parecchi di essi appartenevano all'antico fonte battesimale, quello stesso celebrato da Dante; mentre altri, lavorati da due parti, dovevano invece provenire dal pluteo che recingeva il coro, ed altri finalmente dall'antico altar maggiore, contemporaneo del fonte e del pluteo. E poiché alcuni frammenti di questo altare — esistenti nel Museo dell'Opera del Duomo — eran già stati identificati dal dott. Giuseppe Sordini, ed altri si trovano nel pavimento del Battistero ai lati de l'attuale altar maggiore: cosí io potei ricostruire con ogni sicurezza il disegno che fu a suo tempo — e il *Marzocco* lo disse — esaminato dagli «Amici dei Monumenti» e dall'istituto Germanico, a cui ne diede comunicazione il dott. Giovanni Poggi. Difficoltà finanziarie e burocratiche hanno però finora impedito d'attuare il ripristinamento dell'antico altare, quale io l'ho disegnato, e quindi non ho ancor potuto demolire gli ingombranti altari moderni, che certo nascondono nella loro goffa compagine preziose reliquie dei materiali che formarono il pluteo e il fonte. Speriamo dunque che il Ministero aiuti efficacemente la Deputazione dell'Opera, perché questa possa coi lavori da me proposti completare il riordinamento generale del bel San Giovanni.

★ **Plinio Nomellini per Giovanni Fattori.** — Giovanni Fattori e l'opera sua vennero rievocati giovedí sera da Plinio Nomellini in un vigoroso discorso ch'egli tenne nel Salone della «Mostra d'arte retrospettiva». Nessuno era piú adatto del pittore versiliano a commemorare con commossa parola la figura dell'artista scomparso. Nomellini non era stato solamente il discepolo prediletto di Giovanni Fattori, ma ne era divenuto a poco a poco l'amico giovanile, il confidente sincero, l'uomo che aveva spesso vissuto in intimità filiale col vecchio superstite dei «macchiaiuoli» toscani. Perciò l'uditorio, elettissimo, seguí con grande attenzione la parola rude, ma calda di Plinio Nomellini. Il Fattori era sorto all'arte in quel periodo di lotta fra romanticismo e classicismo in pittura, che appesantivano entrambi, con le loro dottrine ugualmente accademiche, le coscienze e le fantasie degli artisti; fra la nervosità sentimentale del troppo ingiustamente ignorato Sabatelli e il fasto pittorico di Stefano Ussi, il Fattori si rivelò per quello che poi sempre rimase per tutta la sua vita: un temperamento esuberante e sincero, un artista istintivo, che visse e morí non ignorato, ma povero. Eppure egli fu uno dei pittori che meglio significò il periodo della risurrezione nazionale e che piú s'avvicinarono al sentimento patriottico e militare da cui prese forza il concetto dell'unità d'Italia; ma la nazione non seppe pregiare degnamente la nobiltà e il valore dell'opera del Fattori. La terza Italia ha dimostrato, pur troppo, come in fatto di rappresentazione dei suoi fasti unitarii, non tenga in pregio che le oleografie.

Il Nomellini ha commosso i suoi ascoltatori ricordando com'egli imparò a conoscere e ad amare Giovanni Fattori. Erano i tempi in cui i piú scapigliati studenti dell'Accademia frequentavano una modesta trattoria di via San Gallo: *Il Volturno*. E al Volturno andavano a mangiare, oltre a un nuvolo di modelle e di modelli disagiati, anche quegli artisti che non potevano nutrire il proprio stomaco con la stessa abbondanza con cui nutrivano di sogni la propria immaginazione. Telemaco Signorini, in *tuba* e vestito scozzese, vi si recava tutte le sere, dopo aver messo nell'acqua i colori ritolti alla tavolozza affinché si conservassero alla meglio, economicamente, per il giorno appresso; ci andavano Diego Martelli e Cristiano Banti, ci andava il Lega e ci andava anche il Fattori, sempre lindo e pulito, sempre tranquillo e bonaccione in apparenza: ma a chi lo conosceva intimamente, non poteva sfuggire la lotta interiore di quell'uomo che era costretto a salire tutti i giorni le scale di terzi e anche quarti piani, per dar lezioni di disegno, come un maestrucolo qualunque. E soltanto la domenica poteva il Fattori concedersi il lusso di rinchiudersi tutta una giornata nel suo studio, sotto i tetti dell'Accademia, mentre lí presso, sulla piazza San Marco, tanti oziosi ascoltavano la banda militare!

Quest'esempio di fede, di sacrificio, di costanza inoculò ai giovani d'allora il senso della religione verso l'arte a costo di qualunque pena e di qualunque povertà; in un tempo in cui i pittori di frati ben pasciuti e di moschettieri ubriachi guadagnavano ricchezze e se la spassavano sontuosamente.... Il Fattori rimase un esempio anche nella sua vecchiezza, quando lo Stato credé di compensare con un misero impieguccio la sua vita di lavoro e di strettezze; anche nella sua agonia, in quella angusta cameretta di campagna dove il buon vecchio fiaccato, ma ancora indomito, si eccitava ancora alle immaginazioni della sua arte e risognava le fughe di cavalli scalpitanti, la corsa dei reggimenti lanciati all'assalto, la solitudine delle maremme assolate, la divina placidità dei manzi aggiogati a carri carichi di frumento d'oro, in mezzo alle pianure verdi, giallastre, infinite....

★ **Il «Principe Azzurro» di Sabatino Lopez.** — Secondo l'intenzione dell'autore è commedia per signorine. Bisognerebbe dunque anche lasciarla giudicare alle signorine? Forse. Ma siccome per la prima volta il *Principe Azzurro*, invece che nel teatrino di un Educandato è stato rappresentato al Politeama Nazionale di Firenze — e contemporaneamente al Manzoni di Milano — consideriamola per quello che appare ai nostri occhi meno virginei: una commedia di signorine. Nessun dubbio che anche con le signorine per bene si possa fare una buona commedia: anch'esse hanno un'anima, la quale — come dice giusto un personaggio del *Principe Azzurro*, — è un libro chiuso in cui bisogna saper leggere. Proprio cosí; si trattava appunto di saperci leggere. Era l'unico modo di ravvivare un genere manierato e un motivo frusto. Ma non pare che l'egregio commediografo se ne sia data la pena: del libro è rimasto alla rilegatura, rilegatura in tela e oro come le strenne natalizie, piuttosto risibile alle persone di buon gusto. Infatti ne ha riso facilmente e abbondantemente: sul vecchio motivo delle ragazze di buona famiglia aspiranti al matrimonio — cinque cugine convergenti verso un unico giovanotto — ha scherzato per tre atti con brio continuo ma forse piú da farsa che da commedia. È il genere di umorismo bonario e superficiale di cui si dilettano grandemente i giornali illustrati tedeschi quando parlano delle *Backfischen* ochette e sentimentali; e queste *Backfischen* italiane non sono raffigurate niente meno ochette delle loro coetanee tedesche. L'ironia della commedia non ha grazia, l'umorismo non ha leggerezza. E non vi è nemmeno un po' di favola che la muova: la situazione comica si esaurisce tutta col primo atto che contiene anche le trovate piú piacevoli e le facezie meno fredduristiche: poi si continua a ballare sul medesimo mattone. Da ultimo, per rimanere nel perfetto genere per signorine, dagli antecedenti puramente caricaturali si estrae un po' di sentimentalismo e dal Principe Azzurro — brillante buffoncello — un innamorato quasi convinto. E tuttavia la commedia non può nemmeno esser detta una commedia rosea: le manca il tocco delicato, la ironia amabile. Si direbbe che l'autore non abbia avuta nessuna simpatia per le sue creature e che per paura di lasciar scorgere il suo disprezzo le abbia derise senza misura. Davvero non credo che neppure un pubblico di signorine dovrebbe essere entusiasta di questa commedia immaginata con intenzioni dolciastre e condotta come una grossa satira rumorosa.

Invece il pubblico del Politeama se ne è contentato. Soltanto, come l'interesse della commedia, anche il successo è stato decrescente, quantunque le attrici si fossero tutte trasformate in garrule ma affiatate signorine e Alberto Giovannini sostenesse con garbo e misura l'ambigua parte di Principe Azzurro.

G. C.

★ **L'Accademia dei Goncourt.** — La morte di Jules Renard, accademico dell'A. G. (Accademia dei Goncourt) ha richiamato l'attenzione del pubblico sull'Istituto che i due fratelli scrittori fondarono con spirito piú democratico di quello che informa l'Accademia francese fondata dal grande Cardinale. L'Accademia dei Goncourt è molto esclusiva ed ermetica, malgrado tutta la sua democrazia. I Goncourt — dice il *Gaulois* — furono gentiluomini delle lettere, scrittori pei quali non esisteva nulla all'infuori della letteratura pura ed artistica. Lo Statuto che regge l'Accademia prescrive che il premio Goncourt annuale non deve essere assegnato che ad un prosatore. I membri dell'Accademia hanno quindi un debole per il romanzo ed in special modo per il romanzo impressionista. Hanno il rispetto della personalità ardita, strana, autoritaria; coltivano il singolare. In arte, l'Accademia dei Goncourt ama Manet, Rodin, Carrière, Gauguin, Van Gogh, artisti d'eccezione, possenti o delicati, ma che la folla non conosce. Il tipo dell'«accademico goncourtista» è Elémir Bourges o Rosny ainé, scrittori di valore, ma pochissimo accessibili al pubblico. I titoli medesimi delle opere di Bourges e di Rosny ainé son poco famigliari alla folla. Bourges è soprattutto uno stilista, Rosny ainé l'iniziatore, in Francia, del romanzo preistorico, scientifico e sociale. Detto tutto questo, si può comprendere come il motto dell'Accademia possa esser quello dei grandi indipendenti che non appartennero mai all'Accademia francese, Villiers de l'Isle Adam, Barbey d'Aurevilly: «Né al disopra, né al disotto, ma *à coté*». Intanto chi sarà domani il successore di Jules Renard? Bisogna ricordare che l'Accademia dei Goncourt, secondo il voto dei fondatori, deve aiutare pecuniariamente gli scrittori cui sono ignote le grandi tirature, ai quali la fortuna non ha mai sorriso pienamente. Quanti scrittori ci sono da eliminare, cosí! Forse potrebbe degnamente prendere il posto di Jules Renard un altro umorista finissimo: Tristan Bernard; ma questi sta ogni giorno piú diventando celebre. Presi proprio in esame tutti i possibili nuovi accademici e valutati i loro titoli, non restano come probabili nuovi eletti che Léon Bloy e Rémy de Gourmont, scrittori di razza tutti e due e che hanno tutti i requisiti voluti. Il Bloy è un superbo scrittore... ma molto poco socievole e di pochi amici anche fra i «goncourtisti». Quanto al De Gourmont è scrittore enciclopedico e sottile. Sarà forse lui l'eletto...

★ **Nella città di Shakespeare.** — Stratford, sulle rive fiorite dell'Avon, nella contea di Warwick è oggi quasi tutta consacrata alla memoria del suo figlio maraviglioso, Shakespeare. È una cittadina romantica e pittoresca. La maggior parte delle case sono antiche e quella dove nacque il poeta è stata religiosamente conservata dopo aver servito per un certo tempo da albergo. Qui senza dubbio — scrivono gli *Annales* — alloggiò l'attore Garrick quando nel 1769 egli venne a Stratford per un «festival» shakespeariano che fece furore. La casa di Shakespeare, restaurata verso il 1860 diventò allora proprietà nazionale e mèta di pellegrinaggi. Oggi è un museo di due stanze che offre al visitatore la stessa malinconia della casa di Goethe a Weimar. V'è la stanza con il letto in cui vide la luce colui che Voltaire chiamava «il barbaro ebbro»; ma nulla testimonia dell'autenticità di questo letto.... Tutto è incerto intorno a Shakespeare, meno le firme di coloro che sono venuti a recare omaggio alla memoria del poeta. I muri sono infatti pieni di nomi e di pensieri dei quali uno è notevole: quello di Walter Scott. Il museo contiene numerose reliquie: la penna del poeta, il suo leggío, i suoi autografi, degli atti relativi alle sue proprietà fondiarie, riproduzioni di disegni e d'incisioni. Il palazzo municipale col cortile dove un tempo davano le loro rappresentazioni gli attori di passaggio recitando quei drammi che fecero tanta impressione sul giovinetto Shakespeare e dove, come membro della compagnia del conte di Leicester, egli avrebbe figurato in persona nel 1557, interessa come il museo, come tutto, in questo gran villaggio pieno di ricordi, talvolta anche opprimenti. Poco lontano, poi, da Stratford si trova la piccola casupola di Shottery dove abitava Anna Hathaway che Shakespeare veniva a corteggiare con passione verso il 1583, benché ella gli fosse piú vecchia di otto anni, e che egli doveva poi sposare per abbandonarla presto. La casupola di Anna Hathaway è stata acquistata e conservata e contiene numerosi ricordi dei due sposi. Il paesaggio è graziosissimo; vi si rivive volentieri l'idillio che dovette precedere le nozze. Evidentemente il mobilio è truccato, imitato dall'antico, e la messa in scena è abbastanza artificiosa. Ma non bisogna domandar troppa esattezza a queste pie ricostruzioni di luoghi dove nacquero, amarono e morirono i grandi uomini di cui abbiamo la religione. I fedeli sono e debbono essere di natura un po' cieca e non guardar mai, s'intende, troppo da vicino...

★ **Autori ed editori in Germania.** — Sembra che i letterati tedeschi non navighino in genere in buone acque. La Germania, che è tanto sollecita per gli uomini ed i libri di scienza, lascia volentieri languire i semplici letterati. Gli editori se ne affliggono, ed uno di essi, recentemente, ha preteso che di questo stato di cose si dovessero incolpare gli autori stessi i quali vorrebbero essere pagati sempre a prezzi favolosi ed ha invocato una lega degli editori contro i poveri autori. Questi, a quanto risulta dal *Litterarische Echo*, a sentir parlare di leghe editoriali, si son sentiti venir la voglia di fare una lega anche loro, fra autori, per difendere i diritti conculcati e impinguare un po' le scarselle magre. Ma ci può essere una vera e propria lega di autori? Ludovico Fulda, il noto scrittore, non lo crede affatto. Vi sono categorie di scrittori contrastanti per necessità. Gli scrittori d'arte, per esempio, non possono aver nulla in comune con quelli di libri di cucina e con i cronisti dei giornali. E senza comunità di interessi come concepire un'azione concorde? Ernest Volzogen, molto autorevole, crede anch'egli impossibile una società simile e non vede che un solo rimedio al male presente: sviluppare nei ricchi tedeschi uno spirito di mecenatismo e deciderli a far doni principeschi ai veri scrittori. Anche Walter Nissen è di questo parere e repugna dall'idea di una società fra gli scrittori troppo diversi e troppo diversamente occupati dei loro interessi. Nemmeno l'intento di porre in valore le proprie produzioni può unire in un livello comune gli scrittori. Si può mai assimilare un erbivendolo ad un negoziante di perle? È esatto che lo scrittore di vocazione e lo scrittore per necessità si appigliano alla medesima corda: ma in senso contrario. Se essi lasciassero cadere la loro maschera e si guardassero in fondo all'anima, si riconoscerebbero presto per nemici inconciliabili. Il primo, quando riesce, aumenta la cultura e il gusto del suo paese; il secondo opprime e avvilisce gli spiriti.... Invece Georges Hermann e Jan Landsberg han fiducia in una società di scrittori ed infatti una lega degli scrittori tedeschi si è or ora costituita a Berlino. In ultimo vi sono alcuni, come Guglielmo Scholz, i quali non hanno perduta l'inveterata fiducia tedesca nell'onnipotenza dello Stato. Costoro sperano che lo Stato possa aiutare esso stesso i poveri scrittori e non esiterebbero a ricorrere al suo aiuto.

★ **Fénelon e le signorine.** — All'educazione delle signorine Fénelon ha dedicato un'opera famosa che la *Semaine Littéraire* ha ripreso a studiare. Fénelon, innanzi tutto, deplorava sinceramente che tante signorine e signore non sapessero leggere e scrivere correttamente. «È vergognoso — egli dice — ma assai abituale il veder donne che han spirito ed educazione che non sanno pronunziar bene ciò che leggono. Esse mancano ancor piú grossolanamente di ortografia o del modo di formare e di legar le lettere scrivendo.» Fénelon voleva quindi che una signorina bene educata sapesse la grammatica, quella della propria lingua, e se la studiasse senza eccessive affettazioni in modo da saper distinguere un tempo da un altro e saper adoperare parole proprie. Essa dovrebbe ancora — diceva Fénelon — sapere le quattro operazioni dell'aritmetica, poiché è bene che una donna sappia fare da sé i conti di casa, sappia amministrare le rendite di famiglia. Le signorine d'oggi sanno l'algebra e la geometria, ma è proprio certo che sappiano tenere i registri delle spese di casa meglio di quel che sapessero tenerli le buone nonne del 1687? Fénelon insiste, con ragione, sulla necessità di abituare presto le donne all'economia. «La maggior parte non ne tengono conto come se fosse un pensiero basso da lasciare ai contadini e ai fattori, tutt'al piú al maestro di casa o a qualche donna incaricata d'affari: specialmente quelle venute su nella mollezza, l'abbondanza, l'ozio sono indolenti e sdegnose per questa sciocchezza. Esse non fan grandi differenze tra la vita campestre e quella dei selvaggi del Canada: se parlate loro della vendita delle biade, della coltivazione della terra, delle diverse specie di vendita e di altri diritti signorili.... credono che voi vogliate asservirle ad occupazioni indegne di loro....» Economia politica, non solo economia domestica, dunque, avrebbe voluto Fénelon insegnare alle signorine e inoltre Fénelon desiderava che esse sapessero anche qualche cosa di questioni legali e affrontassero le «difficoltà del diritto»; sapessero qual differenza c'è fra un testamento e una donazione, come si fa un contratto e una sostituzione. Questo per prepararsi convenientemente anche al matrimonio che coinvolge tante questioni legali. In quanto ad apprender le lingue, Fénelon lo approvava; ma egli voleva che le signorine imparassero specialmente il latino.... per non cercarvi che la loro edificazione.

★ **Pensieri di Walt Whitman.** — Orazio Traubel, che fu intimo amico del grande poeta Walt Whitman, va pubblicando in volumi interessantissimi i pensieri che egli ha raccolto dalla viva voce di lui. Una sera dell'ottobre 1888 il vegliardo glorioso aveva detto a Traubel: «Voi parlerete di me molte volte dopo la mia morte: non abbiate paura di dire la verità, buona o cattiva, pro o contro, di qualsiasi genere; la sola paura che voi dovreste avere è di non dire la verità». L'amico fedele si è sforzato di non tradir mai la verità pubblicando questi volumi dove egli ha cercato di riferire tutte le parole precise del poeta compiendo un'opera che lo può far degno di Boswell e di Eckermann. Spigoliamo — come fa la *Nouvelle Revue Française* — in questi pensieri. Ci si presenta subito il Whitman, insofferente di convenzionalismi letterari e sociali, nemico aspro della letteratura professionale come dei cenacoli. Lo scrittore deve stare in mezzo alla folla e alla vita. «Diffidate dei cenacoli letterari; restate in mezzo alla folla; guardatevi dalle simpatie letterarie, dalle simpatie di casta. Un tale mi ha detto l'altro giorno: Signor Whitman, mi sembra che voi abbiate della simpatia per gli uomini, ma non per gli scrittori. — A me pare che ogni scrittore vero sia un uomo e che nella mia simpatia per gli uomini siano compresi gli scrittori, anche s'io non ne faccio l'oggetto preferito del mio culto. Che è in sé stessa la letteratura se la ritirate dalla grande corrente della vita? È ridotta a morire, morire: è un ramo morto, staccato dall'albero; è un seme che resta al suolo, invivificato». «Amo gli uomini prominenti, gli uomini elementari, gli uomini nutriti d'ossigeno, — dice ancora Whitman — i tipi che vengono e se ne vanno come gli uragani; che crescono succhiando la loro sostanza da radici oneste. Non il signore solleticato dalle galanterie delle alcove o il bellimbusto da salotto, non lui; ma, al caso, il ragazzaccio della strada che forse possiede, sotto la scorza rude, le qualità redentrici di simpatia, di utilità — la qualità prima, l'anima di tutte, il merito personale». Essere spontanei; ecco la massima di Walt Whitman; spontanei in tutto, e franchi e magari ribelli. Ai conservatori egli preferisce gli «avanzati»; ai libri morali ad ogni costo quelli non espurgati. Egli non fa della letteratura; ma cerca l'espressione spirituale delle cose cogliendone la natura quale gli si offre. Egli è di coloro che vorrebbero riabilitato il corpo, riformata l'educazione dei sessi, ritornati in onore la semplicità e il senso della vita piena. «Non ho avuto mai alcun desiderio di trarmi da parte, né di pretendere a privilegi speciali e ad attenzioni eccezionali.... Ho voluto fondermi con le masse, essere una goccia dell'oceano, mescolarmi alla folla degli uomini, non ho mai cercato e non cerco alcuna distinzione, alcuna elevazione»....

★ **Napoleone in Ungheria.** — Tutte le sere, da circa due mesi, un numeroso pubblico accorre al teatro «Urania» di Budapest per andare ad imparare la storia di Napoleone. Questa storia appare al pubblico in una serie di proiezioni luminose e colorate che la voce di un lettore commenta con rispetto. A rappresentazione finita — scrivono al *Journal des Débats* — non si ignora piú nulla della grande gesta di Napoleone; si son visti tutti i ritratti suoi, delle sue donne, dei suoi parenti, dei suoi marescialli; si son passati in rassegna tutte le stampe e i quadri, siano essi di Raffet, di Charlet, di Vernet, di Meissonier, in cui gli avvenimenti storici o leggendari cui Napoleone suscitò o prese parte sono consacrati. Questo corso di storia aneddotica comprende anche delle scene cinematografiche. Un «Piccolo Caporale» passa e ripassa, la «redingote» al vento, con gesti imperiali; assegna decorazioni, spiega nervosamente delle carte, abbraccia la bandiera, fa cento cose commoventi. La sala è regolarmente piena perché gli ungheresi venerano con passione la memoria dell'Imperatore. Lo si è potuto constatare dal successo che essi hanno decretato all'*Aiglon* di Rostand e dal fatto che un numero infinito di ritratti di Napoleone adornano le case ed i negozi. Eppure l'Ungheria ebbe molto a soffrire dalle guerre napoleoniche; soltanto quella della prima coalizione le costò centomila uomini e trenta milioni di fiorini. Ma l'Imperatore, che sperava di staccar l'Ungheria dall'Austria, rispettò quasi completamente il suo territorio e nel proclama del 15 maggio 1809, datato da Schoenbrun egli seppe toccare tutte le corde del sensibile cuore ungherese, invitando l'Ungheria ad elevarsi ad una vita nazionale autonoma, affermando che l'imperatore d'Austria solo e non il re d'Ungheria gli aveva dichiarato la guerra. Gli ungheresi dovettero però ascoltar piú l'imperatore Francesco II che il conquistatore francese; ma se i padri dovettero battersi contro di lui, i figli e i nipoti gli hanno conservata sempre una invincibile simpatia come all'uomo che tante volte e cosí bene ha saputo sconfiggere gli austriaci. Cosí, durante tutto lo spettacolo del teatro «Urania» il pubblico guarda e ascolta con intensa attenzione ed assiste commosso ad una straordinaria serie di vittorie francesi, dopo la quale esso intona con applausi infiniti il suo accompagnamento alla musica che suona invariabilmente la «Marsigliese».

★ **Il cinematografo nella scuola.** — Uno studioso inglese tornato da una ispezione recente compiuta nelle scuole degli Stati Uniti diceva giorni sono: Io non vedo perché il cinematografo non dovrebbe essere adottato nelle scuole come un utilissimo strumento di studio. I pubblici spettacoli cinematografici hanno già dimostrato che il cinematografo possiede una illimitata potenza affascinatrice sul pubblico; questo fascino potrebbe dare eccellenti aiuti pedagogici nelle aule scolastiche inglesi come li va già dando in quelle americane. È di questo stesso parere W. M. Duckworth che nel *Daily News* insiste sull'importanza che avrebbe il cinematografo nella scuola, specialmente nella scuola elementare. Ormai nessun inconveniente potrebbe proibirne l'ingresso nelle aule scolastiche. L'invenzione di un *film* di sicurezza non infiammabile che ormai si fabbrica e si vende ai cinematografisti in quantità enorme, e l'invenzione di un sincronizzatore, combinazione di una macchina cinematografica e di una macchina parlante, rendono il cinematografo adattatissimo alle lezioni scolastiche e non piú pericoloso. Tutte le materie si potrebbero insegnare col cinematografo. Non solo l'insegnante di botanica che potrà mostrare gli animali in piena vita, le piante in piena evoluzione, ma anche gli insegnanti di geografia, di storia e di meccanica potranno giovarsi di un insegnamento orale ed insieme visivo che prende i suoi elementi dalla vita vera. I ragazzi si interesseranno assai piú ad uno Shakespeare esposto e recitato dal cinematografo-fonografo che ad uno Shakespeare letto e commentato dall'insegnante. I nomi delle montagne, dei fiumi, dei laghi resterà piú impresso nella memoria di quello

scolaro che avrà veduto fiumi e laghi e montagne riprodotti sulla tela. Il cinematografo può anche insegnare l'aritmetica. Il cinematografo ormai in America serve per insegnar tutto. È stato adoperato perfino a dar lezione di agricoltura ai contadini. D'altra parte, nelle scuole, oltre agli argomenti che concernono direttamente le materie da impartire, si potrebbero col cinematografo interessare i ragazzi anche ad avvenimenti istruttivi ed importanti della vita contemporanea. Le cinematografie, per esempio, dell'eruzione dell'Etna, prese con pericolo della vita del cinematografista, potrebbero esser mostrate nella scuola. Cosí per far conoscere le Alpi ai fanciulli nulla ci può esser di meglio che presentar loro le cinematografie pre e durante le ultime grandi ascensioni.... Il cinematografo ha diritto di entrare nella scuola come un eccellente maestro.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ La Fanciulla d'Anzio secondo il prof. Svoronos.

Prima ancora che la Tribuna *pubblicasse un telegramma da Atene intorno alla conferenza del prof. Svoronos che identifica la* Fanciulla d'Anzio *con Manto figlia di Tiresia, noi avevamo ricevuta da Luigi Pernier, direttore della R. Scuola Archeologica Italiana d'Atene, questa comunicazione che i nostri lettori leggeranno con piacere anche dopo aver conosciuto il nuovo nome della enigmatica fanciulla.*

Signor Direttore,

Ho dovuto fare una corsa a Roma per affari urgenti e assai importanti della Scuola e tornerò ad Atene fra pochi giorni.

Prima di lasciare Atene interrogai lo Svoronos circa le strabilianti rivelazioni ch' egli sta per fare sulla fanciulla di Anzio, rivelazioni delle quali ha dato un cenno il corrispondente della *Tribuna* da Atene.

Lo Svoronos mantiene il più grande segreto perché vuole che la sorpresa sia completa; egli avrebbe fatto la comunicazione nella sala della Scuola nostra se questa fosse stata capace di contenere un pubblico più numeroso.

Mi disse soltanto che finora non si era potuta dare una interpretazione sicura della statua perché anzitutto non si erano con precisione identificati gli oggetti che la fanciulla porta sul vassoio e in secondo luogo perché non si era trovato nessun monumento che presentasse con la statua di Anzio una rispondenza perfetta.

Egli ha notato sopra una bella e rara moneta greca del IV secolo a. C. una figura che somiglia del tutto alla fanciulla d' Anzio. Sulla moneta si riconoscono benissimo gli oggetti: un rotolo, un ramoscello di ulivo, e un cofanetto rettangolare a zampe leonine su cui la fanciulla tiene una corona di ulivo poggiandovi sopra la mano.

Studiando i culti e i riti religiosi della città cui la moneta appartiene, lo Svoronos avrebbe potuto identificare la figura che è realmente muliebre. Inoltre ricercando nelle fonti letterarie se vi fosse qualche noto artista che avesse fatto per quella tale città una statua rappresentante quel tale soggetto, egli avrebbe potuto identificare con un grande e noto artista greco lo scultore della statua della quale una fonte letteraria ci darebbe una descrizione minuta e corrispondente in modo perfetto cosí alla statua di Anzio come alla rappresentanza della moneta.

Lo Svoronos aggiunge che l' artista aveva le sue ragioni per rappresentare la figura in modo che potesse sembrare di uomo e che vi sono pure buone ragioni perché la statua dovesse trovarsi in Anzio. Egli si felicita con l' Amministrazione delle Antichità d' Italia che ha assicurato alle raccolte pubbliche del nostro paese un monumento di cosí straordinario valore.

La comunicazione dello Svoronos dovrà aver luogo in questi giorni.

Gradisca, egregio Direttore, i miei migliori ossequi e saluti e mi abbia

Roma, 1 giugno 1910.

Suo
LUIGI PERNIER.

★ Una profezia di Stendhal.

Signor Direttore,

Vuol permetter ad un assiduo qualche parola in aggiunta al marginale del *Marzocco* sulla fama di Stendhal? Stendhal appassionato liberale e amante d' Italia fu anche profeta e qual profeta!

Basta leggere quattro parole che scrisse *en passant* nel 1837, viaggiando fra Aix e Chambery in Savoia (*Lettres d' un touriste*, ediz. Plon, vol. I, pag. 186). Scorgendo sulla via alcuni ufficiali e soldati piemontesi che gli parvero di bell' aspetto, scrive: « Le jour où le roi de Sardaigne donnera une constitution a sen sujets, avec des soldats pareils il deviendra Roi d'une Italie une ».

Le par poco? Chi sognava tanto fra gli italiani del 1837 e in tal modo precisava? Nessuno, e neppur Cavour, che solo *qualche anno dopo* scriveva a M.me De Circourt: « Je me vois dans mes rêves premier ministre d'un Roi d'Italie ».

Dev.mo
CESARE ROMANO.

BIBLIOGRAFIE

EZIO FLORI, *Note di varia letteratura*. Milano, Casa editrice Cogliati.

Raccogliere gli articoli propri comparsi in giornali e in riviste e farne volumi che non abbiano magari altro organismo che quello molto estrinseco fornito dal calendario che segna le successive date in cui gli articoli sono comparsi, è ormai divenuto di moda e ormai alla moda soggiacciono volentieri i buoni e i cattivi scrittori, gli utili e gli inutili critici. In fondo, queste raccolte non son del tutto e sempre biasimevoli se valgono a risparmiar tempo a chi sarebbe costretto a far lunghe ed impazienti ricerche nelle collezioni dei periodici e specialmente se valgono a richiamar l' attenzione dei lettori su qualche argomento che meriti sempre discussione, su qualche personaggio che meriti sempre ricordo. Anche Ezio Flori pubblicando con quel modesto titolo che meglio loro si conveniva un'altra raccolta di suoi articoli ha obbedito alla moda, ma non ha fatto opera da riuscir discara a quanti vorranno scorrere il suo nuovo libro. La sua prosa nitida non ha grandi misteri da rivelarci, né ci affanna in critiche troppo profonde; ma noi leggiamo volentieri le simpatiche pagine sul De Marchi e sul Negri, ritorniamo volentieri insieme a lui a discutere col Pascoli su chi fosse quegli che fece *il gran rifiuto* immortalato da Dante nell'*Inferno*, lo riudiamo volentieri parlar degli ultimi libri del Fogazzaro, del Colautti del Pascoli stesso. Il Flori non è un rivelatore, né un critico nello scolastico senso della parola: ci dice o ci ridice le impressioni che le sue letture gli hanno suscitato, le quali impressioni ci possono anche servire a non pensar come lui, ma, insomma, servono a qualche cosa. Nella raccolta delle « Cronache letterarie » che il Flori ha già scritto e compilato questi nuovi articoli sono aggiunti giudiziosamente.

A. S.

NOTIZIE

Concerti

★ **Il Concerto Perosi al Politeama Fiorentino.** — Come il *Marzocco* augurava nell'ultimo numero, il concerto Perosi sarà dato sotto gli auspici del Gruppo Fiorentino di « Amici della Musica » costituitosi in questi giorni col più largo favore della cittadinanza. Il Maestro Perosi dirigerà in quest'occasione l' Orchestrale Fiorentina, eseguendo alcune sue composizioni nuove per la nostra città. Il concerto, per il quale gli « Amici della Musica » hanno formato un magnifico Comitato d'onore, avrà luogo oggi, domenica, alle 16 e mezzo al Politeama Fiorentino.

Varie

★ **Sir William Huggins**, uno dei più celebri astronomi del nostro tempo, è morto a Londra dove egli proseguiva nel suo osservatorio di Tulse-Hill alcuni studi spettroscopici della cometa di Halley. Il grande scienziato — scrive la *Nature* — era considerato come uno dei fondatori di questa scienza nuova che è l'astrofisica. Sin dal 1856 egli si era costruito un osservatorio sulla cima del colle di Tulse, al Sud-Ovest di Londra, quando esso era ancora un distretto rurale. Dopo, le officine e il fumo s'avanzarono a sopraffare l'osservatorio, che l'Huggins dovette cingere di alte mura. Cosí coll'illusione della solitudine egli poté darsi ai suoi studi. Fu il primo a determinare la costituzione delle comete e sottoporre un gran numero di stelle all'analisi spettrale. I suoi libri sono tutti importantissimi; l'ultimo solo, *The Stellar Spectra*, pubblicato nel 1900, basterebbe a rendere imperitura la sua memoria.

Concorsi

★ **Un Concorso Nazionale** per un libretto di operetta in 3 atti è stato aperto dallo Stabilimento musicale Bossola di Genova. Il regolamento prescrive: L'operetta consterà di tre atti. Il genere da trattarsi sarà essenzialmente comico: comico di buona lega e scevro da scurrilità. Saranno presi specialmente in considerazione quei soggetti che richieggano non eccessivo sfarzo di costumi ed apparato scenico. Gli originali dovranno essere inviati raccomandati e portare un *motto e non il nome dell'autore*; il nome dovrà invece essere scritto ben chiaro e col relativo indirizzo in una busta chiusa e ben suggellata su cui sarà ripetuto il *motto* e verrà aperta solo a concorso chiuso per poter inviare il premio oppure ritornare l'originale. Il lavoro premiato verrà pubblicato a cura dello Stabilimento Bossola e musicato da un maestro di sua fiducia nel corrente anno 1910 e la proprietà esclusiva per tutti i paesi resterà alla stessa Casa. Il concorso verrà chiuso definitivamente alle ore 24 del 31 agosto. Premio lire 300.

Libri pervenuti alla Direzione

Fram, *Battaglie* (Milano, E. Solmi ed.) — E. Gebhart, *L'Italia mistica* (Bari, G. Laterza e F.) — Giacomo Novicow, *Critica del Darwinismo sociale* (Bologna, N. Zanichelli ed.) — Guido Menasci, *Poesia marinaresca* (Palermo, R. Sandron ed.) — Giosue Carducci, *Levia gravia*, II (Bologna, N. Zanichelli ed.) — M. A. Fuscus Confector, *Cordis de Chordis* (Roma, Tip. E. Sabucchi) — Luigi Valli, *Dionysoplaton* (*Apologhi*) (Modena, A. F. Formiggini ed.) — Biagio Chiara, *In Terra d'oltremare* (Lanciano, R. Carabba ed.) — Adolfo Padovan, *Le creature sovrane* (Milano, Ulrico Hoepli ed.) — G. C. Abba, *Storia dei Mille* (Firenze, R. Bemporad e F. ed.) — G. Tyrrel, *Il Cristianesimo al bivio* (Roma, E. Voghera ed.) — G. Malvezzi e U. Zanotti-Bianco, *L'Aspromonte occidentale* (Milano, Libreria Editrice Milanese) — Euripide, *L' Alceste* trad. di G. Ragonesi (Roma-Milano, Soc. ed. « Dante Alighieri ») — Alberto Scrocca, « *Edipo Re* » *di Sofocle* tradotto in versi italiani (Napoli, F. Casella) — George Macaulay Trevelyan, *Garibaldi e i Mille* (Bologna, N. Zanichelli ed.) — Alberto Dallolio, *La spedizione dei Mille nelle memorie bolognesi* (Bologna, N. Zanichelli ed.) — Rudolf Steiner, *Il Cristianesimo quale fatto mistico* (Palermo, Libr. Intern. A. Reber) — Angelo Gatti, *Giovinezza* (Piacenza, Stab. Tip. A. del Maino) — R. Steiner, *Teosofia* (Palermo, A. Reber).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 24. — 12 Giugno 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

Verso la "Divina Commedia„ come la scrisse Dante

« Ma c'è proprio necessità di un'edizione critica della Divina Commedia? O non bastano, anzi non sono esuberanti le cento e cento ristampe, molte delle quali accuratissime, che ci hanno dato i secoli scorsi e che l'età nostra seguita a darci di continuo, per sodisfare il legittimo desiderio di conoscere il poema sacro? E lasciamo pure da parte ciò che fu fatto prima, poniamo nel cinquecento, per il testo di Dante; ma il Foscolo, ma i quattro accademici, ma il Witte e, più recentemente, il benemerito Edward Moore non ci hanno forse con le loro dotte e accurate ricerche sui codici e col loro acume offerto tanto da appagare anche i più esigenti fra gli studiosi e ammiratori del Poeta? Che cosa di più, che cosa di meglio ci potrà procurare la Società Dantesca Italiana? » Queste, press'a poco, le domande e le osservazioni che ho udito più volte fare da persone anco studiose e colte; e che mi sono sentito particolarmente ripetere in queste ultime settimane, dacché il prof. Fiammazzo nel *Marzocco* del 15 maggio u. s. ed altri in giornali politici quotidiani (vedasi, p. es., la *Tribuna* del 30 maggio) son tornati a discorrere dell'edizione critica, alla quale la Società Dantesca, fin dal primo giorno, si può dire, in cui fu costituita, ha sempre rivolte le sue cure e le sue mire, ma che non si è vista apparire né ancora si annuncia imminente. E, insieme con chi mette in dubbio la necessità o l'opportunità di tale edizione, non è mancato chi, pur riconoscendo la bontà e l'utilità dell'impresa, ha apposto e appone a colpa più o men grave della Società Dantesca, e di chi per essa vien preparando il lavoro, il lungo indugio; e sono stati proposti metodi semplici, o semplicisti che si voglian chiamare, coi quali si è affermato possibile condurre più speditamente le ricerche e arrivar quindi con maggiore rapidità alla conclusione desiderata.

In tutto questo, diciamolo subito, una cosa soprattutto apparisce chiara: che buona parte del pubblico, così numeroso e vario, che ama e legge Dante, ignora (e non è del tutto colpa sua) come stiano precisamente i fatti; sicché non sarà male esporli, o riesporli, qui succintamente, anche perché, conosciutili, si aiuti più volentieri la Società nostra a riuscir nell'impresa, a cui, se anche le apparenze non lo dimostrano, ella dedica, nei limiti delle sue forze, cure vigili, amorose e costanti.

* * *

Prima di tutto sia lecito dire che tale impresa è per noi Italiani un dovere. Come l'incuria dei monumenti lasciatici dalle generazioni passate è condannata quale colpa grave, e la conservazione accurata di essi e i savii e prudenti restauri che li ritornino alla condizione primitiva, quando malaccorte sovrapposizioni o strani rifacimenti li abbian guasti e malconci, sono considerati un obbligo preciso cui non si può mancare senza far torto alle ragioni della civiltà e della cultura; così, e ancor di più, è da ritenere un dovere sacrosanto la cura scrupolosa della parola del Poeta; cura e scrupolo che, o non ebbero o non ebbero quanto e come sarebbe stato necessario, le generazioni dei secoli passati, a cominciare da quella che vide la persona del Poeta e tra cui si divulgò l'opera di lui. Il testo della Commedia ci si presenta alterato, e alterato in modo assai sensibile, già nelle copie manoscritte più antiche (si sa che restano parecchie centinaia di codici del secolo XIV e XV e che molti più ancora furono quelli distrutti o di cui rimangono appena scarsi frammenti); e le alterazioni, conscie od inconscie che siano, riguardano così la vera e propria espressione, che è quanto dire il concetto e la sostanza del poema, come il colorito fonetico e l'aspetto morfologico della parola, dove i copisti o lasciarono prevalere le loro abitudini dialettali e personali, o, passati i primi decenni, si permisero mutazioni per togliere ciò che per essi aveva figura e sapore troppo arcaico. Un veneto, per citare qualche esempio, scempierà allegramente le consonanti doppie, userà la terza persona singolare in luogo della terza plurale, infiorerà di *x* e di *s* tutto il testo; un emiliano ridurrà a *quisti* e *quilli* molti dei *questi* e *quelli* del gran fiorentino, o scriverà *siando* per *essendo*, e *avite* per *avete*; un marchigiano userà *lu* invece di *lo* come forma di articolo; un genovese inserirà il dittongo *ei* al posto di certi *é*; e così via dicendo. Soltanto le rime di solito furono rispettate e salvate; e appunto il trovar certe forme in esse sole diè occasione a credere che tali forme fossero state consigliate e imposte dalla necessità della rima; della quale falsissima opinione fece definitivamente giustizia il Parodi nel suo poderoso studio sulla rima nella Commedia.

Si osserverà, né a torto, che nelle stampe, da un certo tempo in poi, per l'oculatezza di chi le curò, moltissimo è stato corretto; ma la correzione non è stata mai del tutto metodica e ragionata, ed è lontanissima dal potersi dire perfetta: più specialmente si dovrà notare che, se molto si è fatto per la lezione vera e propria, dove le benemerenze del Witte e del Moore sono state grandissime, assai poco o con criterii incerti od erronei, si è guardato al suono e alla forma delle parole. Per questa parte l'unico, in qualche maniera, metodico tentativo è stato forse quello (*che di necessità qui si registra*) che si permise pochi anni or sono il sottoscritto nel testo che, incaricatone dalla Società Dantesca, ebbe a curare per la grande edizione illustrata dell'Alinari; ma il suo parve allora a parecchi ardimento e manomissione temeraria, mentre, posso in coscienza affermarlo, era uno *specimen* timidissimo e modesto, e che anche per la natura e il prezzo dell'edizione in cui apparve, non ebbe diffusione e fortuna, se non presso « pochi ma buoni »; fra i quali mi sia lecito ricordare *honoris causa* Francesco Torraca, che molto da quella edizione accettò e introdusse nella sua insigne edizione del Poema.

Il lavoro adunque che si è proposto e viene in silenzio e nell'ombra compiendo la Società Dantesca, è duplice, appunto perché sotto due rispetti essa, come deve, considera il restauro, mi si passi la parola, del testo dantesco; e questo duplice lavoro richiede una somma di fatiche che il pubblico ignora e, se si guarda bene la cosa, deve ignorare. Al pubblico non possono importare se non le risultanze, siano esse positive o negative, sicure e le ragioni che le dimostran tali; del cammino, spesso incerto, sempre laborioso per varii e sempre nuovi ostacoli, per il quale ad esse si è giunti, poco o punto a lui preme di aver cognizione. E chi percorre codesto cammino, deve armarsi di costante abnegazione, a un dipresso come lo scienziato che delle lunghe e varie e numerose esperienze compiute nel suo gabinetto, comunica agli altri solo quella parte che veramente serve a dimostrazione della verità scoperta e lascia nell'ombra i mille tentativi preparatorii e gli esperimenti falliti, a cui pure ha sacrificato molto del suo tempo e della sua attività.

Prima e fondamentale cosa è l'esplorazione accurata dei manoscritti; cosa tanto semplice e facile ad enunziarsi, quanto irta, nella pratica, di difficoltà. Ora è incerta e malagevole la lettura per ragioni paleografiche o per lo stato di conservazione del codice; ora il manoscritto ha *sentito* le mani e, ch'è peggio, i cervelli di più lettori o studiosi, donde abrasioni e mutamenti e varianti (quando marginali, quando interlineari, quanto incorporate bravamente nel testo), che ci obbligano a procedere con lentezza grande e impacciata; ora si avverte una successione o alternativa di lavoro e di copisti e una varietà di criterii e di fonti intricatissime; ora il codice è fatto di pezzi varii di età e provenienza; ora salta agli occhi una saccenteria correttrice o una tendenza a speciali, sistematiche modificazioni, su cui bisogna fermar bene l'attenzione per valutare il codice a dovere; ora appaiono altri fenomeni curiosi, che non sto qui ad enumerare, quasi impossibili talvolta a supporsi, ma dei quali bisogna tener conto perché possono tornar utili quando si arriverà al confronto generale dei testi e a tirare le conseguenze. A una classificazione genealogica di tutti i codici, e per queste loro speciali condizioni e anche per i molti ormai perduti, nessuno può più ragionevolmente pensare: si sono fatte bensí e si faranno famiglie o gruppi, che corrispondano alle diverse tradizioni formatesi del testo dantesco, ma non si presumerà di distribuire i componenti di ciascun gruppo in un vero albero genealogico.

E allora, come arriveremo al così detto testo critico? Ecco: l'esperienza altrui nel tempo passato già aveva mostrato, e quella ormai lunga della Società Dantesca ha validamente confermato, che le vere, utili varianti si tengono entro certi limiti o piuttosto cicli non troppo estesi; di modo che, anche senza fare uno spoglio *completo di tutti i codici* (che sono parecchie centinaie, come si diceva or ora, e la Divina Commedia conta la bellezza di 14,233 versi!) ma, trascegliendone per lo spoglio completo un certo numero, tutti di date sicure ma diverse e scritti in differenti luoghi, si ha la certezza di conoscere o tutti o poco meno che tutti i tipi che del testo si formarono non pure per l'ignoranza e la sbadataggine, ma anche la dottrina e l'acutezza di mente dei copisti: quest'ultimo è il caso dei codici che fanno capo alle copie di Giovanni Boccaccio, una delle quali, la toledana, per benevolo aiuto del Ministero è ora a disposizione della Società in una riproduzione fotografica integrale. Di questi tipi, o tradizioni, che si voglian dire, si riesce a stabilire con molta pazienza e discrezione la parentela; donde la possibilità di risalire al testo che dobbiam supporre radice o fondamento di tutte, molto vicino a quello che si desidera, se non proprio esso stesso in tutto e per tutto. Ma, anche tenuto in questi termini, il lavoro resta molto e grave, o si consideri l'esecuzione, che dev'essere attenta e non superficiale né meccanica, degli spogli; o la fatica del raccogliere, ordinare e ragionare i resultati di essi: occorre sopra tutto una grande unità e insieme larghezza di criterio, e nessuna fretta, affinché tutti, grandi e piccoli, i problemi che via via si affacciano, siano esaminati e possibilmente risolti; e bisogna essere disposti a soprassedere spesso per allargare o approfondir la ricerca e raccogliere elementi nuovi e rassegnarsi anche a concludere... che non c'è da concluder nulla. Ma quand'anche per una questione si arrivi solo ad essere certi che *non si può* concludere, il guadagno fatto non è piccolo; non si perderà più tempo né fatica attorno ad essa.

Però della lezione ottenuta con un uso parziale di codici non potremo né dovremo tenerci definitivamente paghi; ma si può asserire, senza timore che i fatti ci abbiano poi a smentire — e ciò per l'assaggio che si vien facendo anche del materiale che per ora non si prende in diretta e piena considerazione —, che poche o punte novità si dovranno poi introdurre; piuttosto si conferirà al testo del poema sempre di più quella condizione di stabilità salda e sicura, che ora gli manca e che avrà certamente in alto grado già nella prima edizione che potrà pubblicare la Società nostra. Poiché questo appunto per la più gran parte del poema, sarà uno dei beneficii più grandi; novità assolute, grandi o numerose di lezione non c'è da aspettarsene; nuova sarà invece la *certezza* che avrà il testo e che imporrà, se a Dio piaccia, silenzio ai molti, ai troppi che si son creduti sin qui lecito d'impancarsi con soverchia baldanza a discutere di varianti su fondamenti nulli o debolissimi. E se qualcuno si ostinerà ad aprir bocca e tenterà di ravvivare ancora questioni, meritamente dichiarate morte e sepolte, si avrà il diritto di volgergli le spalle e di non ascoltarlo, senza incorrere per questo nella taccia di sprezzo superbo e disdegnoso.

Assolutamente nuovo sarà poi quel colorito arcaico, ossia originale, dianzi toccato, che va restituito a tutto il testo, levandone la tinta recente ora sovrappostavi ora sostituita; quel colorito, che salvatosi nelle rime e solo qua e là nell'interno dei versi, va rimesso finalmente in piena luce e in onore. « Ma questa non è più la nostra Divina Commedia » disse già qualcuno, offeso da certe novità di forma incontrate nel testo dell'Alinari; e questo, e peggio, si ripeterà forse, quando verrà fuori il primo testo ufficiale, se così posso dire, della Società Dantesca; ma sarà giocoforza adattarsi reverenti ad accettar quella che studii e ricerche positive avran provata essere la fisonomia vera della parola del Poeta, e « molesta nel primo gusto » essa riuscirà poi cara ed accetta; e si arriverà, io spero, dai devoti di Dante a sentire la forma antica come tanto necessaria, da non tollerar più la forma ammodernata. Giova insistere anticipatamente su questo, perché la sorpresa potrebbe, se troppo viva, generare dispetto ed essere causa di accoglienze, se non ostili, certo troppo accigliate e sospettose al testo che si prepara. Non c'è bisogno di dire che il massimo lume per questa parte viene a noi dai più antichi codici toscani, anzi fiorentini (pisani, sanesi, lucchesi alterano anch'essi il testo sotto l'azione del dialetto parlato); e già si può intravvedere qualcosa di quel che potranno essere fonetica e morfologia nella Divina Commedia, dall'edizione della *Vita Nuova* curata da Michele Barbi, al quale va largita, anche sotto questo rispetto, senza misura la lode. E dal capitolo V della prefazione del Barbi si può altresí arguire il *quale* e il *quanto* del lavoro preparatorio, indispensabile a determinare la ortografia; *ortografia*, badiamo, non *grafia*, perché l'attenersi in questa all'antico, come taluno suppone che si possa o si debba fare, sarebbe sciocco e imbarazzante feticismo.

Ma vale la pena per uno scrittore sommo come l'Alighieri, osserva qualcuno, preoccuparsi di siffatte quisquilie? Ci aiuta forse questo a comprender meglio il suo pensiero, il suo sentimento, la sua arte? Non sarà grande l'aiuto, lo riconosco, che per questa parte ci verrà; ma il rispetto per l'opera di uno scrittore dev'essere tanto più grande, quanto più grande esso è; e Dante del resto era ingegno così variamente forte, che, mentre abbracciava e fermava con mirabile facilità e felicità i concetti e i problemi più larghi, più alti e più profondi, sapeva e voleva affisarsi del pari in concetti piccoli e proporsi questioncelle che altri direbbe insignificanti; e non è improbabile, per qualche buon indizio che già è parso di scorgere, che anche nelle abitudini ortografiche egli seguisse un suo sistema o almeno mettesse in certi particolari un'impronta tutta sua. Se questo si potesse assodare, si vedrebbe come una nuova faccia di quell'originalissimo spirito.

* * *

Questi gl'intendimenti e i propositi con che la Società Dantesca si è avviata e cammina per assolvere l'arduo compito assuntosi di preparar l'edizione critica della Divina Commedia; dei quali intendimenti e propositi vorrei aver messo in rilievo tutta l'onesta serietà e larghezza con queste poche parole. E vorrei che esse avessero anche virtú di moderare la naturale e legittima ma talora eccessiva impazienza dei molti cui tarda di veder ridato all'Italia ed al mondo nelle sue fattezze vere l'opera del Poeta; e contribuissero insieme ad accrescere alla Società nostra simpatie e incoraggiamenti; sicché, se la lode, bella e invidiabile lode, di precursori e preparatori dell'edizione critica del Poema, ci è stata tolta ormai dagli stranieri, sia almeno riserbato e non sia troppo ritardato all'Italia l'onore di condurla a compimento.

Giuseppe Vandelli.

Lettere dall'Affrica romana

CARTAGINE

La prima sensazione dell'Affrica Romana l'ebbi a Napoli mercé un uomo che ha il dono dell'evocazione e dell'entusiasmo. Quest'uomo è noto ai lettori del *Marzocco* e si chiama Angelo Conti. Io trovai il Conti al Museo e appena gli ebbi detto che andavo a Tunisi, incominciò a parlarmi della vastità e della magnificenza dell'Impero romano e poi del *miliarum aureum* che stava nel Fòro e da cui si dipartivano tutte le strade che giungevano sino ai più remoti confini. E come uno che ricorda da lontano il fiume natio, ardentemente il Conti mi nominò i grandi fiumi, il Tigri e l'Eufrate, il Nilo e il Reno. Poi si mise a parlarmi dell'Affrica Romana e mi dette notizie e m'indicò libri, e la foga dell'animo e l'ansito dell'entusiasmo erano sí forti che a me pareva d'avere davanti un veterano di Scipione reduce dalla battaglia di Zama il giorno prima.

Dopo, prima di mettere il piede in Affrica, toccai l'isola dominata da tutti i popoli conquistatori, la Sicilia, Palermo che in quei giorni splendeva col suo Monreale d'oro dentro i giardini della Conca d'Oro sotto un cielo di tanto viva chiarezza che era troppo anche per le mie pupille pur assuefatte al cielo toscano.

Sbarcato a Tunisi tutti i miei ricordi classici mi portarono a Cartagine il giorno dopo.

L'amministrazione francese ha fatto scempio di Cartagine. Non ha saputo crearvi una nuova città, com'era il disegno del cardinale Lavigerie, e neppure un villaggio, e non ha saputo rispettarne la tragica solitudine. Oggi Cartagine è un luogo di villeggiatura con piccole ville e piccoli alberghi tutti bianchi tra l'arabo e la Costa Azzurra. La stazione di Cartagine è appunto quella di un villaggio di cure climatiche, o di bagni. Lungo la strada da Tunisi l'amministrazione francese « ha fatto della letteratura » con uno dei più puri artisti di Francia: una delle stazioni si chiama la *Gare de Salammbô!* È quanto è rimasto della gloria di Cartagine. Qua e là girando lo sguardo si vedono caffè e alberghi che sfolgorano al sole il nome di Annibale e simiglianti.

Subito dalla stazione si sale per una costa dolce. È la collina di Birsa in cima alla quale si levava l'acropoli. Tre vie dal piano menavano all'acropoli. Si sale forse per una di queste vie non segnate più. E in cima all'acropoli, nel centro dell'altura, nel punto dove sorgeva il tempio di Eschmun dal cui tetto si precipitarono nelle sottoposte fiamme gli ultimi difensori di Cartagine, sorge ora la cappella votiva di San Luigi re di Francia. E poco lontano sorgono la cattedrale del cardinale Lavigerie, una casa di missioni e altre fabbriche enormi, bianche e brutte.

Ma si cammina lassú e a poco a poco i ricordi ci prendono, la vita antica che è in noi, risorge. Si guarda di lassú. Alla nostra destra è il mare, dinanzi a noi e alla nostra sinistra, più lontano, è il mare. Sotto, dal piè di Birsa al mare, si stendono spaziosi piani e qua e là il terreno si leva in leggiere e delicate alture. Laggiú era il sobborgo di Megara folto di giardini, laggiú s'inalzavano le tre linee di mura, laggiú era il Fòro, lí presso i legionarii di Scipione la notte prima dell'assalto dormirono in armi. Ci si volge, appariscono giú accanto alla spiaggia due occhi d'acqua. Che sono? Sono i due porti di Cartagine, il commerciale e il militare, capaci a' giorni della loro gloria, di mille navi, e ora diventati due pantanetti. Si cammina lassú; ci s'arresta dinanzi agli orizzonti delicatissimi, della terra e del mare, del piano e delle colline, non sono più orizzonti della realtà. S'allontanano, s'allontanano nel tempo, sono in istato d'evocazione dinanzi ai nostri occhi, si chinano gli occhi sul suolo arido, o coperto di sterpi, o di fiori gialli e tutto seminato di detriti di rottami, come sempre nei luoghi di rovine.

Il giorno che io fui a Cartagine, soffiava un fortissimo vento su Birsa. Ho ancora dinanzi agli occhi alcune piante rade che si contorcevano disperatissimamente. C'erano urla nel vento e fiamme portate via. Scesi dall'acropoli, vagai per il piano cercando le rovine della Cartagine romana, l'anfiteatro, il circo, le cisterne, le tombe puniche, mi spinsi fino al mare dove la leggenda dice che fosse il bagno di Didone. Il mare era agitato e flagellava muggendo gli ultimi ruderi a cui sta legato il nome della regina. Dentro una spelonca formata dai ruderi, tre figli del popolo che ora giace in letargo sulla terra di Didone, di Annibale e di Roma, tre arabi avvolti nei loro manti bianchi stavano accoccolati guardando il mare, come fissi in un sogno eterno. Io mi mossi di là, andai ai porti di Cartagine, vidi in mezzo all'un d'essi l'isoletta su cui sorgeva il palazzo dell'ammiragliato. L'acqua è quasi morta, qua e là ne scorre un filo ancora, il porto è ora tutto chiuso dalla terra, la piccola ripa scende giú in forma di piccolo anfiteatro, il terreno nudo pare serbi ancora la impronta dell'antico scalo. Quand'io vi giunsi, in mezzo all'acqua del porto da cui uscivano le navi alate alla conquista del mondo, trovai un povero carro di beduini. Alzai gli occhi di laggiú, guardai verso Birsa che si levava poco lontano, mi riapparvero alla memoria i colli della città nemica e distruttrice, i colli di Roma.

Qui, su questa fanghiglia, su questo aridume di sterpi, si svolse uno de' più grandiosi e terribili drammi della storia umana. Qui non la città de' sette colli e questa città d'un colle solo si combatterono per sé soltanto, ma l'una e l'altra aveva dietro di sé un mondo. Fu la guerra dei tre continenti antichi, dell'Europa, dell'Asia e dell'Affrica. Qui ebbe il secondo e ultimo fondamento la civiltà europea che impera anch'oggi sul mondo, che ha varcati tutti gli oceani e impera su tutti i mondi scoperti dopo. Il primo fondamento fu posto dalla Grecia quando essa ributtò gli asiatici di Dario e di Serse, il secondo e ultimo da Roma, quando Roma prostrò e distrusse sulla costa d'Affrica gli asiatici della Fenicia. Poche battaglie, Maratona, Salamina, Arbela, Zama e la distruzione di Cartagine fondarono questo mondiale e millenario impero europeo. E se quelle battaglie fossero state perdute, oggi il mondo non sarebbe sotto di esso. Primi i greci e Alessandro lo fondarono sulla strage degli eserciti innumerevoli e dissoluti, poi i

romani lo consolidarono e l'estesero, e ancora l'estende una forza che emana da loro attraverso due millennii, la forza della lingua e del diritto; e ancora l'estende una forza che emana dai greci, la forza della bellezza visibile e morale. Roma ebbe di suo la corta spada e il genio dell'ordine, ma ebbe in eredità il patrimonio greco e senza saperlo assicurò ad esso come a se medesima l'impero del mondo rasando al suolo con l'ira de' suoi legionarii ferocissimi la città dei mercanti aridi d'ogni luce ideale. Piú assalti ha dato l'Asia all'Europa sino a questi ultimi giorni. Talvolta ha vinto, inerme e imbelle. Ha trionfato la religione asiatica, ma tutto il resto dura ancora, di quanto la Grecia e Roma operarono, e dura per virtú de' colpi che esse seppero dare piú di due millennii fa.

Tali pensieri tornano in mente, quando si cammina sul suolo di Cartagine. Emana dalla zolla che si calpesta, lo spirito della storia. Si legge qui sulla faccia della terra che cosa fosse la conquista romana, quale volontà di vita fosse nella guerra e nella distruzione romana. Appena qualche segno della città fenicia resta nella tragica solitudine, e tutte le rovine che vediamo, sono della città romana. Dopo poche diecine d'anni dalla distruzione era risorta una Cartagine romana la quale sotto l'impero aveva centinaia e centinaia di migliaia d'abitanti. Si levano ancora nei deserti d'Affrica anfiteatri emuli del Colosseo, ad attestare che là dove ora è il deserto, sorgevano città floride di popolazione. « La contrada di Biserta (G. Boissier, *L'Afrique romaine*) è fertile anche oggi e relativamente al resto della Tunisia assai abitata; ma quanto piú nell'antichità! Basta per esserne convinti esaminare le carte dell'Atlante archeologico. Sopra un terreno che non supera in estensione uno dei nostri circondari, le rovine romane notate sulla carta sono piú di 300, e si pensi a ciò che è sparito per sempre dopo quattordici secoli! Oggi nella contrada si trova una sola città, Mateur, l'antico *Oppidum Matarense*, che non ha piú di tremila abitanti. Al tempo de' romani ce n'erano parecchie ». E in Affrica, come nelle altre provincie dell'impero, tutte le città erano fatte a immagine e somiglianza di Roma. Ovunque il romano andava e ovunque abitava sorgeva una piccola Roma, e questo era, nella pietra e nel marmo, un'espressione dell'unità dell'impero. Il romano violentava il terreno che conquistava lo trasformava da arido in fertilissimo inducendovi torrenti d'acqua.

Quattro elementi aveva il romano per romanizzare il mondo: il sangue, l'acqua, il ferro e la pietra; la pietra per edificare, il ferro per combattere e per arare, il sangue per combattere e per prolificare, l'acqua per fertilizzare. *Ubicumque vicit*, ha scritto Seneca, *romanus habitat*. E Cicerone della Gallia: « *Referta Gallia negotiarorum est, plena civium romanorum; nemo gallorum sine cive romano negotium gerit* ». E si potrebbe aggiungere che ovunque vinse, il romano procreò. Dopo 150 anni l'Affrica era romana di lingua, di istituzioni, di architettura, di città, di campagna, di sangue. Cosí l'imperialismo romano appare fondato anzitutto sopra un fatto: sul fatto dell'irresistibile veemenza del sangue. Dalla stretta foce de' sette colli usciva un torrente d'energia che giungeva sino ai piú remoti recessi della terra dove appena oggi l'uomo ha posto il piede. Nel 1850 un generale francese, il generale Saint-Arnaud, conduceva i suoi soldati per un'orrida gola in un punto dell'Affrica per dove supponeva che altro esercito prima non potesse esser passato, e perciò vagheggiava di collocare sul dorso della montagna una iscrizione col numero del reggimento, il nome dei capi e la data del passaggio. Ma ecco come dové scrivere a suo fratello in Francia qualche giorno dopo: « Noi speravamo, caro fratello, d'essere stati i primi ad attraversare la gola di Kanga. Ma nel bel mezzo del cammino, scolpita sulla roccia, scoprimmo una iscrizione perfettamente conservata la quale ci fece sapere che sotto Antonino Pio la sesta legione romana aveva fatta la stessa strada alla quale noi lavoravamo 1650 anni dopo! » Cosí l'imperialismo romano (come oggi l'inglese) rendeva alla specie il servizio che piú essa richiede: creava dove non erano le condizioni favorevoli per la vita e moltiplicava la vita.

Oggi nell'Affrica romana, sugli arabi caduti in letargo dopo la loro azione, domina una nazione latina, la Francia. E la Francia intende colonizzare romanamente, vale a dire, come i romani romanizzarono l'Affrica, cosí essa intende di francesizzarla. Intende di dare alla storia un altro esempio d'imperialismo alla romana consistente in un processo di progressiva nazionalizzazione romana del mondo. Ma la Francia oggi non è piú in grado di far questo, primo perché è povera di popolazione, secondo, perché essa è ormai imborghesita nella agiatezza e gran parte de' francesi amano il quieto vivere e il godimento in casa loro. Oggi invece anche nella Tunisia c'è l'emigrazione italiana. Vale a dire, la colonizzazione è francese, ma la materia prima necessaria per ogni colonizzazione, l'uomo, è italiana. E questo fatto fra le due nazioni latine, fra quella che ha portato in Tunisia un programma di colonizzazione, denaro, amministrazione, milizia, e quella che porta uomini; questo fatto suscita tra l'Italia e la Francia una condizione di cose meritevole d'essere esaminata. È una condizione che nasce da uno scambio di necessarie collaborazioni e di inevitabili diffidenze ed ostilità, come vedremo.

Tunisi, maggio.

Enrico Corradini.

LA CASA DELL'ARTE

L'ultima relazione della Commissione d'inchiesta sulla Minerva contiene alcune proposte relative agli Istituti di Belle Arti. A giudicare da ciò che ne dicono gli artisti, l'impressione è stata universalmente favorevole. Vi sono verità che si fanno strada con gli anni, e quando hanno trionfato nella pubblica opinione, finiscono per trascinare anche lo Stato, che è per sua natura conservatore, cioè ribelle ad ogni innovazione. La condizione miserabile e la menzogna che alimenta le nostre scuole d'arte, sono subito apparse alla Commissione parlamentare, alla quale è sembrato naturalissimo proporre la soppressione degli inutili e dannosi Istituti.

Quando ero a Venezia, ebbi l'incarico d'insegnare storia dell'arte in quell'Istituto, e di osservare da vicino la sua illusoria organizzazione. La maggior parte dei giovani erano ivi come da per tutto, il rifiuto di tutte le scuole e di tutte le case, ignoranti e indisciplinati, senza desiderio di studiare e d'apprendere, privi d'entusiasmo e di fede, e, fatte rare eccezioni, anche di attitudini artistiche. I professori, uno per uno, erano quasi tutti bravissime persone, alcuni anche veri artisti, ma, uniti nel comune ufficio, divenivano il piú ridicolo consesso che si potesse immaginare. E il Ministero, sordo e cieco, seguitava a mandare le cose avanti, con il solo aiuto degli orari, dei programmi e dei regolamenti.

E compresi subito la necessità che quei giovani non ci fossero piú, che quei professori, me compreso, se ne andassero, che quei programmi, quegli orari e quei regolamenti fossero aboliti, e al loro posto fossero chiamati, ricchi di vera giovinezza, altri alunni, con altri maestri, non meno giovani anche se canuti, e che il luogo che li avesse accolti, invece di essere uno dei soliti istituti eredi delle vecchie accademie, si rinnovellasse e si trasformasse nella *Casa dell'Arte*. Allora, da quelle finestre il sole sarebbe nuovamente entrato radioso e fecondatore e i vecchi gessi, calchi di capolavori, appesi a quelle pareti o immobili in mezzo a quelle sale funebri, sarebbero apparsi vivi come le cose della natura, come l'acqua, le nubi e le montagne; perché qualcuno dagli occhi limpidi e dalla voce eloquente avrebbe saputo farli parlare a giovani ben diversi da quelli che oggi sono abituati a copiarli sbadigliando.

Ma come si potrà fare un tale miracolo? La Commissione d'inchiesta sulla Minerva, dopo affermato giustamente che « nessun Istituto di Belle Arti ha mai formato un artista, perché ogni artista è figlio del proprio genio », propone la trasformazione di quegli Istituti in *scuole libere*, « ove i giovani possano scegliere come vogliono il modo migliore di disciplinare la loro attività artistica ». La verità si è dunque fatta strada irresistibilmente, e finirà per trionfare.

Pochi anni or sono, in questo medesimo giornale, io scrivevo: « Come si può continuare ancora ad imporre ad un artista programmi e regolamenti, se invece è logico e naturale che sulla porta di una scuola d'arte, si scriva la parola *libertà*? Chiudere un artista fra quattro mura, incatenato da regole arbitrarie ed assurde, significa rendergli difficile o impossibile seguir la sua via personale, per lui segnata non dagli uomini ma dalla natura, vietargli ciò a cui lo spingono i suoi naturali impulsi, significa insomma allontanarlo dalle sorgenti della ispirazione, nascondergli la sua personale visione del mondo e fargli tardare qualche anno a raggiungere la mèta, alla quale l'avrebbe invece rapidamente condotto il suo libero istinto e la sua giovanile energia ». Ed insistevo sulla necessità d'abolire l'insegnamento artistico come è oggi impartito negli Istituti.

Ma non basta abolire e distruggere. È necessario edificare. Per edificare la casa dell'arte, è necessario che nella futura dimora degli artisti entrino giovani e maestri che già abbiano formato una famiglia. La regione per la quale le scuole d'arte, e ogni altra scuola, sono in decadenza è per me questa sola: i giovani e i maestri non vi formano una famiglia. I laboratori e i gabinetti scientifici rappresentano invece tra noi un magnifico esempio di feconda operosità, perché ivi gli alunni e i professori vivono in una completa e perfetta intimità familiare. A questo dunque si deve giungere; a togliere cioè all'insegnamento dell'arte ogni carattere accademico e regolamentare e a farlo divenire l'espressione d'una vita libera d'artisti, abituati a vivere, a ridere, a mangiare, a lavorare insieme, e ad ammirare ed amare insieme tutte le forme della bellezza del mondo. Ciò che dovrà generare il rispetto al maestro sarà per i giovani la conoscenza delle sue opere, il vedere svelata dalle sue parole la vita di un albero e d'un capolavoro, il sentirsi da lui compresi nell'intimo, ed aiutati ciascuno nello sviluppo della propria energia individuale.

Qui è l'essenza della nuova istituzione. La vecchia e stolta idea che l'arte possa in qualche modo essere insegnata, deve essere sradicata dai nostri cervelli. L'arte può essere aiutata nel suo sviluppo individuale; insegnata, mai. I maestri dunque che il giovane abbia scelti liberamente, saranno tali che, l'andare verso di loro, significherà anche fare un passo verso la mèta da raggiungere. Potrà stabilirsi cosí fra maestro e discepoli una comunione mirabilmente feconda, che trasformerà la scuola in una vera famiglia. E tutte le forme artistiche, anche delle minori arti decorative, dovrebbero entrare a far parte della nuova casa dell'arte. Avremmo cosí, come nel Rinascimento, accanto a colui che dipinge un quadro o abbozza una statua, il paziente alluminatore e l'artefice dell'intarsio e del cesello; accanto a chi cerca tra le fiamme i toni d'un vaso o d'uno smalto, l'impetuoso acquafortista nell'atto di comunicare alla stretta del torchio la sua febbre; il delicato orafo non lungi dall'architetto che segna le linee d'un vasto edifizio. Tutte le forme dell'attività creatrice, tutti gli amori per la vita bella, tutte le aspirazioni a rendere eterno ciò che è fugace si troverebbero cosí adunate in un sol luogo, e la fraternità del lavoro aiuterebbe lo sviluppo singolo d'ogni arte e servirebbe anche a congiungere tutte le anime verso un largo intento di cultura e di pubblica educazione.

Cosí concepita la scuola non avrà piú nulla di artificiale, non sarà piú una cosa molesta che si tenti di attaccare, di sovrapporre e d'imporre ad ogni artista, ma sarà la loro stessa vita che si svolgerà facile, piena ed armonica, che fiorirà in un terreno favorevole, e il lavoro non sarà piú freddo studio, non sarà lavoro forzato come per i reclusi, non inutile, ponderoso e noioso bagaglio di conoscenze, ma sarà arte, sarà già una parte del lavoro artistico, che piú tardi assumerà la sua espressione definitiva.

È un sogno? Forse; ma servirà a spingere tutti verso un miglior avvenire. Sentire il bisogno di trasformare gli inutili e dannosi Istituti di Belle Arti è già il segno eloquente d'un sicuro risveglio della coscienza artistica. Si comincia dunque a comprendere che cosa è l'arte e chi è un artista, a sentire il bisogno di aiutare i pochi artisti veri e d'allontanare i falsi. Se si riuscirà un giorno a creare la casa dell'arte, si può fin da oggi esser certi che in quella non dovranno entrare tutti i mediocri o nulli che oggi schiamazzano nei cosí detti Istituti artistici. Aver dunque pensato ad abolire questi luoghi sonnolenti ed ambigui è un segno eloquente di tempi rinnovellati ed è l'augurio d'un miglior avvenire per l'arte.

Angelo Conti.

La riforma delle Accademie e l'esempio di un precursore

La Commissione d'inchiesta sulla Minerva, dopo aver studiato le condizioni degli istituti e delle accademie di Belle Arti, e dopo averne considerato i resultati, con una relazione dell'on. Abignente ha proposto al Ministro l'abolizione e delle accademie e degli istituti.

Il rimedio potrà sembrare un po' spiccio; e per quanto da non pochi anni l'abbiano invocato i piú di quelli che si sono occupati dell'insegnamento artistico in Italia, non potrà non sorprendere e sollevare proteste e muover magari agitazioni il saperlo proposto da una Commissione ufficiale.

Finché qualche solitario dell'avanguardia grida e cerca di far rumore perché lo ascoltino un po', si sorride e si scuote la testa; ma quando queste grida e questo rumore prendon forma di relazione ad un ministro e varcano le soglie di Montecitorio, sorrisi e scrollate si mutano in sdegni e proteste.

Questo han preveduto i Commissarii; e in *dannatissima ipotesi* han suggerito un graduale riordinamento degli istituti e delle accademie, fino a trasformarli in libere scuole ove i giovani possano scegliere a loro volontà il « disciplinamento delle loro attività artistiche ».

Neppur questa trasformazione è cosa nuova. Chiunque ha visitato un'accademia o un istituto, anche senza esser commissario d'inchiesta, si è certo sentito preso da un desiderio infrenabile di far volar via gessi e disegni, piani e modelli; di aprir porte e finestre all'aria e alla luce; e di far sciamare quel nuvolo di ragazzi e giovinotti svogliati e annoiati dinanzi al banco o al cavalletto; di mandarli via, fuori, tutti, fino ad uno; i piú come le bocche inutili di un castello assediato; pochi per il timore di vederli disamorati di quell'arte che li aveva spinti, sul primo, entro quelle stanze, fra quei gessi sporchi e polverosi e fra quelle fotografie ingiallite; disamorati sí da considerarla, col tempo e l'esperienza, soltanto un mezzo di campar la vita.

Poi, dopo i primi furori di distruzione, chiunque ha pensato naturalmente ad un mezzo termine, ad una trasformazione radicale, proprio come i commissarii d'inchiesta. Sol che, non avendo da fare una relazione ad un ministro, furori improvvisi e idee pedagogiche lo hanno portato ad un'unica determinazione: quella di non metter piú i piedi in un'accademia.

Cosí abbiamo fatto per la maggior parte, pur levando di tanto in tanto la voce, quanti non ci sentivamo stoffa di apostolo e di possibile martire.

Ma per buona fortuna v'è stato chi ha avuto il coraggio di rischiar per la palma della vittoria quella del martirio; ed è stato Fabio Bargagli Petrucci.

Sei anni or sono, in un suo breve scritto intitolato *Arte e burocrazia*, diceva molte verità, e amare verità, sulle accademie, non risparmiando né scolari né maestri, vittime spesso irresponsabili di un illogico stato di cose.

Tra l'altro diceva: « Il calendario e l'orario scolastico sono scritti nel regolamento; il solito stemma che veglia su tutte le botteghe dei tabaccai e su tutti i botteghini del lotto, protegge l'ingresso del tempio sacrato ufficialmente all'arte e il solito bidello in uniforme dorme nelle ore di scuola e si desta per dare il segnale dell'ora finita. Nei corridoi si allineano bianche e fredde le solite statue di gesso che gli studenti, con poco rispetto, riempiono di iscrizioni triviali e di segni osceni, ma non guardano e non copiano. Le scuole con i banchi allineati e i muri coperti di quadretti e di mostre ricolmano di tristezza, e i ragazzi, seduti su sgabelli, disegnano svogliatamente, chiacchierano, si tirano, a vicenda, croste di pane, si rubano la matita, il gesso, la squadra, il compasso e qualche volta si picchiano, fidenti nella lontananza del professore il quale è nel suo studio e, novantanove casi su cento, lavora per sé, per aumentare almeno di un poco lo scarso stipendio....

« Rare volte i suoi scolari lo vedono in classe, e quando entra frettoloso, tutti tacciono di botto, intenti a celare le loro monellerie. Egli distribuisce a ciascun disegno una occhiata e a ciascun allievo una parola di consiglio, ma gli allievi son troppi, egli deve passare all'altra scuola e non si ferma con nessuno, né siede con la matita o col pennello presso alcun cavalletto. Gli studenti non l'hanno mai visto lavorare; alcuni non sono mai stati nello studio di nessun artista; nessuno ha mai detto loro come bisogna fare e, tanto mano, ha mostrato loro come si fa. »

Cosí scriveva il Bargagli nel 1904. Tre anni dopo lo trovai soprintendente dell'Istituto Provinciale di Belle Arti di Siena, risoluto e deciso ad applicare le sue teorie, e già pronto a trasformare quell'Accademia in tre varie scuole: una prima di arte decorativa e industriale, una seconda di disegno di figura, una terza di architettura. Trasformazione di cui parlò con alte parole di lode e quasi con doloroso rammarico di nobile invidia, qui nel *Marzocco*, Pasquale Villari.

Allora il Bargagli aveva appena iniziato l'opera sua rinnovatrice; ma già era a buon punto.

E girai con lui per le scuole, provando un senso di sollievo per due semplicissime ragioni: perché erano sgombre del solito armamentario e perché erano vuote di scolari. Di qualche centinaio, trovai solo alcune signorine intente a disegnare e dipingere fiori freschi, e due o tre del corso superiore di figura intenti a ricopiare abbozzi del Mussini o del Visconti. Ancora un po' di medioevo, accanto al Rinascimento. Ma si sa. Certi professori han pur da far qualche cosa; e il governo, come qualunque altro ente, li pensiona sempre in ritardo.

Domandai al Bargagli la ragione di quello spopolamento.

Mi disse che pei corsi inferiori era causato dal fatto che gli alunni appartenevano per la maggior parte ad industrie artistiche e potevano andare all'istituto soltanto la sera. Pei corsi superiori invece, gli iscritti lavoravano fuori di là: quelli dell'anno speciale di ornato, erano, per esempio, col loro maestro a decorare una villa. E quel lavoro valeva come lavoro scolastico dell'annata.

Mi pareva di sognare.

Poco dopo della constatazione di questo felice esperimento, gli studenti dell'Accademia di Roma votarono un ordine del giorno nel quale, tra l'altro, si chiedevano l'abolizione degli *anni* e la facoltà di scegliersi gli insegnanti, almeno pei corsi superiori.

Oggi una Commissione d'inchiesta propone al Ministro una radicale trasformazione degli Istituti di Belle Arti.

Il frutto è maturo. Non bisogna lasciarlo staccare dal gambo, e cadere per terra. Coraggio, dunque, e giú in guerra contro pregiudizi e consuetudini.

Con qualche diecina di pensioni anticipate, con qualche collocamento a riposo per non faticate fatiche, il campo può essere in parte sgombrato. Per quelli che avevano fatto pensiero di strapparsi un diplomuccio con cinque o sei anni di dolce far poco, sarà questione di tempo.

E speriamo di veder le Accademie, non scuole, ma — come le sogna Angelo Conti — case dell'arte, ove non siano aule e maestri ed alunni stretti ad un regolamento quasi sempre inosservato, divisi, piú che uniti, da una disciplina troppo spesso rilassata se non infranta.

E v'abbiano studio artisti che possano raccogliere attorno a loro giovani volenterosi da sorvegliare, piú che da dirigere, da aiutare col consiglio, ma piú da spingere innanzi con l'esempio.

Chi ricorda la scuola libera di Giovanni Fattori, dalla quale sono usciti quei pochi che si possono dir suoi scolari perché non gli somigliano affatto; chi ricorda come egli sapesse ispirar l'amore del lavoro in chi aveva volontà e talento, e riuscisse ad allontanar dal cammino dell'arte chi vi s'era messo solo per mancanza di meglio, sa quanto bene può fare la libera scelta dell'insegnante, o meglio della guida amorevole, che segue, non precede il viandante; lo salva dai passi pericolosi, ma non gli indica volta a volta dove debba mettere il piede; e lo lascia anche cadere, perché le cadute, quando non sono mortali, fan bene e rendon saggio il camminatore.

E buoni decoratori — nel piú alto significato — tengano scuola là dove sono stati commessi loro grandi lavori. Esposizioni e mostre offrono modo, d'anno in anno, di render pratico l'insegnamento. E scultori si facciano aiutare dai giovani principianti nelle grandi opere loro affidate; e architetti li abbiano a collaboratori delle fabbriche che dovranno innalzare.

E vi siano sale ove il modello posi per varie ore del giorno: o il vigoroso renaiuolo o la ciociara sfiancata. E si porti in Accademia anche qualche bell'animale, perché i giovani artisti non siano costretti, occorrendo, a ritrarli per via, come ho visto fare a qualcuno — pochi in verità — che con amore leonardesco volgeva l'occhio e l'anima pur fuori della specie umana. Né vi manchino insegnamenti speciali di letteratura, di storia e d'arte. Ma non obbligatori, per carità: facoltativi soltanto.

Da tanti anni che s'insegna la storia nelle Accademie, gli alunni ne sono cosí digiuni che pel vecchio saggio di composizione corrono nella prima biblioteca che capita, ed afferrato il primo manualetto che il distributore — bontà sua — può indicar loro, leggono quelle due o tre pagine ove il fatto è narrato; poi sfogliano un album di costumi, se pur non corrono da un vestiarista teatrale, o si accontentano di qualche lontana reminiscenza di opera in musica o di operetta.

Da tanti anni s'insegna la storia dell'Arte, e poco fa agli esami uno studente dei corsi superiori poneva il Gattamelata tra le opere di Giotto in Padova; ieri, un altro dichiarava che non si era mai accorto che in Firenze esistessero monumenti equestri all'infuori di quello dello Zocchi in Piazza Vittorio Emanuele.

E della letteratura non parliamo per non raccontarne di peggio.

Ma si dirà: tutto questo va bene, pei corsi superiori e per gli insegnamenti non tecnici.

D'accordo. Per questi ultimi già si è pensato con lo studiare il riordinamento, o meglio la fondazione, delle scuole di architettura. In quanto ai corsi inferiori o preparatori, uno ve ne potrà essere comune tanto ai futuri artefici industriali, quanto ai pittori e scultori ed agli architetti avvenire. Un corso comune ove s'insegni a tenere la matita in mano, come nelle elementari s'insegna ad adoperare la penna; ma senza costrizione d'un numero determinato d'anni. In fatto di disegno, un ragazzo può fare in un mese, quello che un altro riesce a fare in un anno.

Qualche prova ben disciplinata e giudicata potrà indicare quali sono i giovani adatti pei corsi liberi, o per le scuole industriali, o per quella di architettura. Per gli altri, sarà caritatevole un buon consiglio di smettere. Ma oltre il corso comune, non *anni* e non esami.

Ve la immaginate una scuola di romanzieri, di novellieri, di poeti? Ridete. Eppure da piú di un secolo si fa scuola ai pittori agli scultori agli architetti, e si danno diplomi, mentre, dopo il Petrarca in Campidoglio, non hanno incoronato che Corilla Olimpica.

Ma poiché oltre quelli che vivranno liberamente dell'arte loro, vi son quelli cui occorre un diploma, o che smaniano d'esser professori di qualche cosa, si diano diplomi e si faccian professori di disegno per mezzo di prove, non aleatorie come gli esami attuali, che in un'ora posson decidere dell'esistenza di un individuo, ma ripetute e tali da far risaltare il valore e rivelare la mediocrità.

Siano prove dirette da gente che conosce gli scopi cui tende e deve tendere la nuova accademia, da gente che conosce e sa giudicare la mentalità dei giovani concorrenti al diploma. Sí che non s'abbia a ripetere uno di quei tanti casetti che fanno le spese di ogni chiacchiera calunniosa sugli attuali istituti di Belle Arti e dei quali assai tipico mi sembra quello narrato dal Bargagli Petrucci.

In una città di provincia, nel concorso di architettura, si invitarono gli alunni ad eseguire un progetto di un *Café-chantant* per una città di quattrocentomila abitanti.

« I candidati — continua a narrare — che non erano mai usciti dalle mura del luogo natío e che non avevano mai visto un *Café-chantant*, perché dove avevano vissuto non ve ne era neppure uno, immaginarono tali cose sí grandiose e stupide e sconclusionate, da parere progetti di scenarii per una rappresentazione coreografica del Manzotti ».

Quando l'accademico si modernizza, si salvi chi può. È meglio se continua nei vecchi metodi, e sogna d'Orazii e Curiazii, e di teatri romani, e di terme pompeiane; e fa innalzare ogni anno ai suoi scolari un monumento ai caduti alle Termopoli o un tempio a Cesare Augusto.

Almeno quei poveri ragazzi si seccano, sanno che è roba inutile, e non s'illudono di lavorar per la vita.

In quanto al professore, la pensione giunge piú meritata, e piú sdegnosamente accettata.

Nello Tarchiani.

LA BIBBIA FIAMMINGA

In occasione della loro esposizione internazionale i belgi hanno pensato anche a riscontrare i loro valori intellettuali. Nella rivista *La Belgique littéraire et artistique* gli scrittori nazionali sono stati invitati a pronunciarsi su una questione quanto mai di principio e riassuntiva: Esiste o no un'anima belga? Il sospetto di accademia che si accompagna a tutte le inchieste letterarie è immediatamente cancellato dalle risposte, interessantissime per la loro mirabile discordia. — Sí, esiste, e se letterariamente si esprime in francese è un puro caso: anzi la lingua francese non le si adatta bene — di quest'opinione, tra gli altri, è Emile Verhaeren: anche il Viart oppone al decadentismo francese una ipotetica letteratura belga forte, sana, obiettiva. L'Eekhoud invece afferma senz'altro che il Belgio è una provincia letteraria francese, quantunque egli per l'appunto sia di Anversa, il centro del Nord dove agiscono e sono favorite influenze germaniche. Un altro, M. Wilmotte, arriva piú in là: — Se ci fosse un'anima belga bisognerebbe sopprimerla. La disparità dei pareri aumenterebbe dell'altro se si desse la parola anche agli scrittori di lingua fiamminga, che pure esistono.

Ma guardando dal di fuori una cosa è evidente: che nel Belgio contemporaneo ci sono ancora valloni e fiamminghi, e che i due piú grandi popoli di cui essi sono le ultime appendici, i francesi e i tedeschi, tendono a riassorbirli nel loro dominio spirituale. I francesi hanno avuto la fortuna di dar loro l'espressione, la bandiera: i tedeschi, non potendo attaccarsi alla scarsa letteratura quasi dialettale scritta in fiammingo, tentano di dimostrare che sotto la bandiera francese passa molta merce tedesca. L'ammirazione per Maeterlinck e per Verhaeren è tra i critici di Germania un dovere nazionale: le opere dei due poeti qualche volta sono tradotte in tedesco prima di essere pubblicate in francese; si tenta di dimostrare che la coltura francese — vana, futile; si capisce, anche in Italia è di buon gusto affermarlo — non possa intender bene quei poeti di sogno e di melanconia.

La verità è che Maeterlinck e Verhaeren come Rodenbach non sono né tedeschi né francesi né belgi, ma intimamente fiamminghi, incarnazioni di un'anima vissuta nell'attività della storia, con caratteri propri, unica e individuale come dev'essere un'anima. L'espressione linguistica straniera la attenua ma non la snatura. Octave Mirbeau, che non passa per un ammiratore dei belgi, parlando dei loro scrittori ne loda la originalità e riconosce che alla Francia essi non devono niente poiché molto le han dato. Invece la Germania letteraria, meno scrupolosa, identificando lo spirito fiammingo nel proprio spirito, costringe l'incerto sillogismo agli ultimi corollari e si atteggia a madrina spirituale della letteratura belga moderna.

Ma anche un'azione interessata può arrivare a effetti non meno utili di un'azione disinteressata. Cercando un metallo qualunque si può trovar l'oro; cercando la germanicità degli scrittori belghi si è potuto trovar un'opera di prim'ordine, forse un capolavoro. Questo capolavoro è l'*Ulenspiegel* di Charles De Coster.

* * *

La letteratura belga è nata dopo il 1880. Charles De Coster era morto un anno prima, compianto dai suoi discepoli, che non erano affatto i discepoli di una scuola letteraria ma soltanto gli allievi della Scuola di Guerra dove egli aveva insegnato negli ultimi tempi: probabilmente nemmeno essi avevano letto l'*Ulenspiegel* che era stato pubblicato nel 1868 (1). Non lo aveva letto la Francia che dallo stesso editore del De Coster attendeva ben altro: i romanzi di Victor Hugo; per il momento nemmeno la Germania se n'era accorta, non ostante che nel titolo dell'opera belga rileggesse il titolo di un suo vecchio libro popolare. Bisognava che nel Belgio fiorisse una primavera letteraria perché qualcuno ripensasse a quest'albero fiorito solo nello squallore del verno: allora i nuovi interpreti dell'anima — o delle anime? — nazionale si sono accorti che l'epopea della Fiandra era già stata scritta e che chi l'aveva scritta meritava di essere salutato precursore.

Allora anche la critica germanica ha riletto esattamente quel titolo di eco teutonica:

(1) La seconda edizione dovette aspettare il 1893; Bruxelles, Paul Lacomblez.

La legende et les aventures heroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs, ha ripensato alle facezie del suo Eulenspiegel sassone, si è informata che il De Coster era nato a Monaco di Baviera, che aveva avuto simpatia per le cose tedesche, che era stato protestante, che il suo romanzo aveva un certo sapore di « fabliau » medievale, e perciò del *Reineke Fuchs* goethiano; che parlava anche di Filippo II come il *Don Carlos* di Schiller, e lo ha energicamente diffuso nella traduzione tedesca, quasi come un libro tedesco che per sbaglio fosse stato scritto in francese; un caso analogo a quello del Gobineau.

Confesso che la curiosità di leggerne il testo mi è venuta in grazia di questa divulgazione germanica. Leggendo ho dimenticate le sue possibili ispirazioni d'oltre Reno, ma ho sentito la Fiandra: la Fiandra sensuale ed eroica, delle *Kermesse* e del martirio per la libertà di coscienza.

* * *

Ulenspiegel è, come vuol essere, lo spirito della Fiandra — *Ik ben ulen spiegel*, io sono il vostro specchio; — il romanzo delle sue avventure è l'epopea del popolo fiammingo nella lotta contro Filippo II e la crudele intolleranza cattolica. Anche nella forma sembra un poema epico, diviso, com'è, in avventure piuttosto brevi come i Nibelunghi, con i suoi ritornelli, le sue concordanze, qualche volta — almeno per noi moderni, lettori frettolosi di libri brevi — anche con le sue lungaggini. Ma non si tratta di certo di lungaggini verbali; è piuttosto l'indefinito proprio dell'epica che ammette l'indefinito accrescimento delle avventure e degli episodi. L'unità che dobbiamo cercarvi non è un'unità formale ma quella dell'anima nazionale che dentro vi canta e vi piange.

Col primitivo Thyl Ulenspiegel della leggenda — che è fiammingo oltre che sassone — l'eroe del De Coster ha comune poco più che il nome. L'Ulenspiegel della leggenda è un buffone arguto ma grossolano, fratello germanico del Bertoldo italiano. Soltanto per compiacere alla tradizione, nel primo libro sono riferite alcune sue grasse facezie bertoldesche. Poi, con un procedimento inverso a quello che ha creato lo stupidissimo poema eroicomico, dal buffone si svolge l'eroe: ma eroismo e comicità, che non riescono a legare nel solenne classicismo, si fondono armonici nello spirito fiammingo. Cosí nella pittura di Rembrandt si fonde la evidenza del verismo con il mistero della poesia.

Per godere l'Ulenspiegel bisogna aver fatto il gusto ai passaggi violenti dall'ombra alla luce, all'energica suggestione del grottesco, alla melanconia quasi macabra e alla risata quasi sboccata. Pensate a Jacopo Callot, magari a Goya per le avventure tristi, ma anche ai più carnosi fiamminghi per le avventure gioconde. Tutta la Fiandra — e *ailleurs* — è la scena della variopinta epopea, ma i due poli intorno a cui più spesso si svolge l'azione sono la taverna ben grassa e la stanza di tortura ben tetra. È la sua tragedia: la natura l'aveva fatta ricca, di buon umore, godereccia, e la Spagna cattolica l'ha costretta ad aggirarsi pezzente malinconica fra i campi degli impiccati. Filippo II, « flegmatique et mélancolique détestant tout face joyeuse avait pris en haine nos pays pour leur gaieté; en haine nos marchands pour leur luxe et leur richesse; en haine notre noblesse pour son libre-parler, ses franches allures, la fougue sanguine de sa brave jovialité ».

Nel giorno stesso in cui a Valladolid è nato l'erede di Carlo V, a Damme, nella Fiandra occidentale, nasce Thyl il figlio dell'onesto carbonaio Claes; crescono ignorandosi, il potentissimo e l'oscurissimo, ma i due destini si raggiungono per urtarsi. Alla tesi gioviale di Thyl — Thyl è interpretato *riche en mouvement* — è sempre presente, anche inespressa, la lugubre antitesi di Filippo, che nel poema interviene di rado ma indimenticabile, attraverso le visioni di Katheline la maga. La sopportabile violenza di Carlo V, quella che rende possibile la gaia adolescenza di Thyl, si inasprisce mentre si matura la torva giovinezza di Filippo. Si può dire che il romanzo è appena incominciato e « partout où passait terrifié le pauvre Ulenspiegel, il ne voyait que des têtes sur des poteaux, des jeunes filles mises dans des sacs et jetées toutes vives à la rivière; des hommes couchés nus sur la roue et frappés à grands coups de barres de fer, des femmes mises dans une fosse, de la terre sur elles et les bourreau dansant sur leur poitrine pour la briser. Mais les confesseurs de ceux et de celles qui s'etaient repentis auparavant gagnaient chaque fois douze sols...

« Et Ulenspiegel, ayant peur et doleur, cheminait sur la pauvre terre ».

Poi Ulenspiegel non ha più paura. Suo padre è stato denunciato come eretico ed è stato bruciato vivo; sua madre e lui sono stati torturati. Il pacifico vagabondo è divenuto il vendicatore dei martiri, il rinnovatore della patria fiamminga, il *gueux* umile ed eroico. Ma ciò che mantiene la singolarità della sua figura è che essa non perde il suo buon umore e nella stessa crudeltà dei tempi, tra le denunce e le forche, rimane pur qualche poco della sua antica letizia nel paese di Fiandra. Ulenspiegel — vivo simbolo della sua anima — tra le imprese arrischiate e ingegnose al servizio del Taciturno e le animose crociere sulla Schelda e nell'Oceano, trova tempo e modo di occuparsi d'altro e di gustare la gioia di vivere « Je suis — egli può dire — peintre, manant, noble homme, sculpteur, le tout ensemble. Et par le monde ainsi je me promène, louant choses belles et bonnes et me gaussant de sottise à pleine gueule ». Par che l'anima fiamminga, in qualunque circostanza, non sappia rinunciare ai piaceri.

Particolarmente a quello della buona cucina. A simboleggiare il quale c'è un personaggio apposta nel romanzo; il grasso e candido Lamme Goedzak — *Goedzak* significa buon sacco — una specie di Sancio affettuoso e sentimentale, che finisce col diventare eroico quanto il suo fedele amico Thyl. Omericamente l'epopea di Ulenspiegel più spesso che può mette a tavola i suoi eroi: un latino può sentirne presto la sazietà, ma la germanicità del poema se ne accresce.

Quella che latini e germani debbono ammirarvi ugualmente è la indefinita varietà delle pitture, e il caldo colorito, veramente fiammingo, di ciascuna. E non è il pittoresco manierato dei romantici: la composizione fantasiosa resulta dalla precisione veristica dei particolari. La poesia nobilita tutta la narrazione senza interromperla: basta un richiamo, un'immagine, una piccola apertura di cielo; ce n'è dovunque abbastanza per sentire che non siamo nel romanzo storico ma nell'epopea, nel romanzo epico, se epopea oggi sembra parola troppo grave.

Ma non gravità, è vastità di concezione e grandezza di poeta l'aver scritto un'epopea in cui agiscono tutte le classi sociali, l'aver mosso un così numeroso coro di umanità al ritmo di una grande passione comune. Anche dalle stragi e dalle ruine che ingombrano il poema vapora un forte sentimento di vita: come Thyl Ulenspiegel, anche noi abbiamo cercato

> par la guerre et par le feu
> par la mort et par le glaive

ma anche noi dovunque abbiamo sentito la indistruttibile vita di un popolo.

Sulla fine del poema, come un temporale che si è sfogato, brontola fuggitiva la crudeltà spagnuola e cattolica, e nell'aperto sereno scende un arcobaleno tra la Fiandra e il Brabante. È questa la *ceinture* ch'era stata profetata a Thyl quando si era messo all'opera:

> Quand le septentrion
> baisera le couchant
> ce sera fin de ruines:
> cherchez la ceinture.

E la visione finale glie la interpreta nelle due lingue alleate

> La ceinture, pauvret,
> entre Néerlande et Belgique,
> ce sera bonne amitié
> belle alliance.
> Met raedt
> en daedt
> met doodt
> en bloodt

(con consiglio e azione, con morte e sangue).

Cosí l'Iliade fiamminga pare voglia divenire, come il nuovo entusiasmo ha suggerito a qualcuno, la Bibbia dell'anima belga.

* * *

No, non è nemmeno l'Ulenspiegel di Charles De Coster lo specchio unitario dell'unitaria anima belga: soltanto fiamminga è la sua bellezza e la sua passione, e per necessità perché un libro di guerra non può parteggiare per tutti e due i contendenti.

Ed anche la esaltata germanicità del poema è mediocre. In un'opera d'arte l'espressione, anche ammesso che sia scindibile dal contenuto, lo modifica e lo imprime della sua vita. E l'espressione linguistica e stilistica dell'Ulenspiegel non ha bisogno di essere cercata in una ipotetica traduzione francese di stile germanico; basta cercarla e la si trova tutta in Rabelais. È rabelaisiano il francese volutamente arcaico, grasso, saporoso che piace tanto a Charles De Coster. Anche ad altri grandi narratori è piaciuto quel linguaggio in cui ogni parola dipinge: a Balzac, ad Anatole France.

Vorrei che molti anche in Italia leggessero l'Ulenspiegel per convincersi che in certi casi si può scrivere in lingua arcaica e non fare un lavoro di erudizione, ma un'opera di vita perenne.

Giulio Caprin.

Dopo il Premio Reale

M. Barbi, E. Martini e D. Bassi giudicati dai "Lincei,,

Per cortese concessione possiamo pubblicare l'ultima parte della Relazione — ancora inedita — sul Premio Reale in Filologia e Linguistica conferito dall'Accademia dei Lincei nella solenne adunanza di domenica scorsa. Ciò che riportiamo si rannoda al giudizio che immediatamente precede intorno a Pietro Gabriele Goidànich, al quale — secondo la Relazione — nuoce, per rispetto al conferimento del Premio, la varietà stessa delle materie trattate nelle pregevolissime sue memorie.

.... Anche Michele Barbi presenta una numerosa serie di lavori; ma tutti hanno per oggetto il massimo Padre della nostra letteratura o verso di lui convergono. Essi valgono a dimostrare come il Barbi abbia fatto per gli studi danteschi quanto davvero ben pochi. Instancabile nel frugare per entro alle biblioteche, lavoratore espertissimo e irreprensibilmente coscienzioso, copiosamente informato di ciò che s'è fatto da altri, vede acutamente, ragiona diritto, espone con lucidezza. Nel gran campo dantesco pullulano le erbacce. Molte ne ha sradicate il Barbi, mentre non c'è davvero il pericolo che per colpa sua nessuna sia mai germogliata. A questo modo l'opera sua maggiore, ossia quella dalla quale dipende il giudizio che noi siamo chiamati a proporre, apparisce viepiù come il frutto maturo di un albero allevato con cure assidue e sapienti. Ben diciassett'anni trascorsero da quando il Barbi principiò a metter mano all'edizione critica della *Vita Nuova* al giorno in cui ebbe la sodisfazione di vederla apparire alla luce; e in tutto questo tempo egli, in un modo o in un altro, vi lavorò sempre dattorno. Il copioso materiale pervenutoci fu da lui cercato, scovato, raccolto, con una pertinacia e una pazienza da non poter esser maggiori; e con tutto ciò egli seppe darci un testo che non si trascina ai piedi, come così spesso accade anche in casi assai più semplici, un apparato ponderoso di varianti. Gli è che del metodo critico il Barbi non è già stato un applicatore materiale. La disciplina che gli veniva da esempi ed ammaestramenti egli l'ha adattata al caso suo, affinata secondo che la mente sua propria gli suggeriva. E così i suoi sforzi furono volti a rendere quanto più gli riuscisse sottile, e non già ad ingrossare l'apparato. Di ogni cosa tuttavia era da render ragione; i codici dovevano tutti essere descritti accuratissimamente; le complicate loro relazioni dovevano essere scrutate ben addentro; le edizioni dovevano esse pure esser passate in rassegna; bisognava stabilire i fondamenti e i criteri dell'edizione nuova; e così avviene che i tre quarti del volume siano occupati dall'Introduzione. Dentro ad essa meritano segnalazione speciale le trenta pagine dedicate all'ortografia, alle quali, insieme coi codici dell'amoroso « libello », forniscon materia altri spogli copiosi, e che sono informate a sode conoscenze glottologiche. Grazie a ciò la parola giovanile dell'Alighieri ci sta ora davanti agli occhi anche ne' minimi particolari ben poco diversa di certo dalle intenzioni dell'autore. Non dovrà chi tutto questo ha fatto esser dichiarato meritevole del premio reale?

Altri meritevoli sopravvengono, da lui assai dissimili in aspetto. Tra le biblioteche nostre una delle più meravigliosamente ricche è quella che il Cardinale Federico Borromeo donò, or sono tre secoli, con liberalità regale alla sua Milano. E liberali furono le costituzioni fissate per reggerla; tali nondimeno in qualche parte da dovere col mutare dei tempi fallire allo scopo. Col divieto della pubblicazione del Catalogo si mirava a mettere quei tesori quanto più si potesse al coperto da furti e da cupide spogliazioni. Ma i Cataloghi a stampa sono ora strumento indispensabile per gli scienziati; e in cambio di crear pericoli alla proprietà, essi le servono ora di salvaguardia. Ciò vedeva ottimamente quel mirabile uomo da cui l'Ambrosiana ebbe la fortuna di esser retta per trentasett'anni, fino al 2 marzo del 1907: Monsignor Antonio Ceriani. Particolarmente desiderato era il Catalogo dei Codici greci. Ma per Antonio Ceriani le costituzioni del Cardinale Federico erano e dovevano essere sacre. Come uscire da questa stretta? — Il Ceriani pensò che ciò che non era lecito di fare ai Dottori dell'Ambrosiana non era illecito di lasciar fare agli altri. Che cosa vietava che tutti i Codici greci fossero posti successivamente nelle mani di uno o più lettori, e che questi ne compilassero le descrizioni? — Però quando Emidio Martini, ellenista sperimentato e a quel tempo Prefetto della Braidense, concepì il pensiero di mettersi alla grande impresa, trovò agevolezze, non ostacoli. Benedetti gl'Istituti dove leggi e regolamenti s'interpretano col cervello, e non co' piedi! Quante fatiche, quanta pertinacia ci siano volute per venir a capo dell'immane lavoro, solo coloro che lo eseguirono saprebbero dire. E diciamo « coloro », perché, passato da Milano a Napoli Emidio Martini, Domenico Bassi gli subentrò nell'adempimento del compito. Ora il *Catalogus Codicum graecorum Bibliothecae Ambrosianae* ci sta davanti in due poderosi volumi, fiancheggiati da una pubblicazione speciale, uscita prima, in cui sono descritti i Codici di materia astrologica. L'opera è di quelle che, per essere eseguite, come qui è avvenuto, in modo relativamente inappuntabile, richiedono, insieme con una perizia paleografica consumata e un'attenzione sempre vigile, cognizioni vaste e sicure e ricerche infinite in ogni ramo della letteratura. La dottrina deve qui essere messa in opera senza mostrarsi, sicché non ne resulta alcuna sodisfazione di amor proprio. Riconoscenza universale e durevole si guadagnano opere siffatte: gloria, ben poca. Viepiù è doveroso il dichiarare che Emidio Martini e Domenico Bassi hanno bene meritato dell'Italia e degli studi. E se a questa dichiarazione verrà ad aggiungersi il premio reale, esso non sarà che un ben tenue compenso all'improba, diuturna fatica.

Chiara troppo la conclusione logica di questo discorso. La Commissione vorrebbe disporre di due premi per compensare alla stessa maniera l'edizione della *Vita Nuova* e il Catalogo dei Codici Ambrosiani. Essendo il premio uno solo, si sarebbe portati a volerlo dividere. E certo, se c'è caso in cui la divisione parrebbe naturale, è propriamente questo: ben degne ambedue le opere e così disparate fra loro da non riuscir comparabili. Ma contro le divisioni giustamente s'insorge, come contro un espediente che menoma l'importanza stessa del premio e che viene a scemarne l'efficacia eccitatrice. La Commissione ha creduto dunque necessario risolversi. E considerato il maggior grado di abnegazione e la maggiore ampiezza di conoscenze peregrine richieste dal Catalogo, e considerata altresì la maggiore utilità che da essa viene agli studi, si è alla fine risoluta — con scelta quanto mai dolorosa — a proporre l'assegnazione del premio all'opera di Emidio Martini e Domenico Bassi. In pari tempo è dover suo l'esaltare i meriti della *Vita Nuova* di Michele Barbi.

(Comparetti, D'Ovidio, Guidi, Monaci, Rajna *relatore*).

Romanzi e Novelle

Sino al confine di Grazia Deledda — **Le nozze di Mirella** di Ricciotto P. Civinini — **Così parlarono due imbecilli** di Luigi Lucatelli — **La casa degli spiriti** di Luigi Pignatelli.

Sino al confine di Grazia Deledda (Milano, Treves) è soprattutto, e vorrei dir solamente, lo studio di un cuore di donna. Gavina Sulis è una fanciulla sarda di Nuoro; e attraverso la trama romantica del libro noi vediamo svolgersi il cupo dramma dell'anima sua.

Ho detto romantica; e non a caso. Gavina Sulis, quasi ancora bambina, è innamorata di un seminarista, Priamo Felix. Notate, fra parentesi, la bella classicità di questo nome sardo. Priamo non chiederebbe di meglio che gettare la tonaca e scegliere altro mestiere che quello del prete: per esempio, quello di marito della vezzosa e ricca Gavina. Ma il mezzo in cui essa è nata e vissuta non è il più adatto a un tale disegno. La madre è una santa, che non si è sposata per amore, e a cui quel buon uomo del marito non ha mai veduto neppure la gonna di sotto. Ne son nati due figli: Luca, briacone alcoolizzato, e Gavina, ardente in sé ma oppressa dal timore, anzi dal terrore del peccato. Pare quasi che in quella casa di brava gente sarda il Peccato abbia preso la sua maiuscola come nel romanzo di un esteta. E vi è anche una serva, Paska, austeramente religiosa, una amica, Michela, che ha allucinazioni mistiche; uno zio canonico, buontempone ma, insomma, prete; e, da ultimo, un canonico Bellia confessore, a cui l'inferno è cosa famigliare. Gavina « sapeva, per istinto, quali sono i divini piaceri della vita: l'amore, la libertà, la gloria; ma aveva un rispetto immenso per sua madre.... ». Talché, amando, « ella credeva di commettere quello che sua madre chiamava il più grave dei peccati ». Ma c'è di più. Priamo non è un uomo come gli altri, perché è quasi consacrato a Dio; cosicché, quando ella si è lasciata baciare da lui, deve confessarsene al canonico Bellia. E l'ira del prete è grande. « Il vostro peccato é più grave di un delitto. Avete voluto rubare un'anima a Dio! » Ma l'avere Dio per rivale non impedisce a Gavina di ricevere di nuovo i baci voluttuosi del seminarista. Ebbene, il giorno dopo il padre le muore di un colpo. Il rivale si è vendicato. Ecco: questa morte improvvisa non mi piace, perché è inopportuna. Disturba i felici amori di Priamo e di Gavina, e disturba anche la serenità del lettore. Gli uomini hanno spesso la mala abitudine di morir proprio quando fa meno comodo a loro stessi e agli altri. Ma nelle opere d'arte noi cerchiamo una logica più limpida che non sia quella del puro caso.

Dunque Priamo parte per la capitale a studiar teologia; poco dopo, partirà per Roma anche l'altro pretendente di Gavina, lo studente Francesco Fais, povero di sostanze, ma ricco d'ingegno. La giovane resta nella sua piccola attesa, consumandosi nel sacrifizio vano, tra la madre bigotta e il fratello beone. Finalmente, Priamo ritorna, ed ha con Gavina un ultimo colloquio. Egli non ha ancora pronunciati i voti: una sola parola di lei può trarlo dall'abisso e impedirgli di essere un cattivo prete senza fede. Ma ella teme più il proprio peccato che quello degli altri; non intende, e davvero la sua cecità è grande, che Dio le sarebbe grato s'ella gli togliesse un cattivo pastore. Infatti Priamo, appena ordinato, piace molto alle donne e, non potendo aver Gavina, cade disperatamente nel peccato con quella mistica Michela che era stata la più intima amica dell'adorata; in realtà egli pecca con lei quasi per un pensiero di incesto. Ma Gavina lo viene a sapere, anzi ella stessa se ne avvede. Ora, ella aveva promesso a Priamo di non maritarsi a nessuno; ma quando sa del tradimento, ella pure manca alla parola data, e accetta l'offerta di Francesco Fais, divenuto a Roma medico valente. Gavina e Francesco si sposano; Priamo Felix, che per la vita scandalosa era stato confinato in una chiesetta di montagna, si uccide in una notte di neve.

È naturale ch'egli viva ancora nella mente di colei che lo aveva fatto morire. Ma un altro fatto turba il cuore dell'infelice donna. Un vecchio, zio Surighe, ch'ella conosce ed ama fin dall'infanzia, è sospettato di avere egli ucciso il prete. È fuggiasco e bandito, ed ella vuole salvarlo; e, per far ciò, è costretta a mostrare a Francesco l'ultima lettera di Priamo. Intanto il vecchio è trovato morto sulla vetta di un monte. La fatalità la perseguita; ella fa del male a tutti coloro che la amano. Insomma, a poco a poco la fede l'abbandona; e se ella non ama ancora il marito col cuore, è molto sua coi sensi. E tornando in Sardegna ella tenta l'ultima esperienza. Michela aveva avuto da Priamo una bimba; ella non ha figli. Va dalla rivale per proporle di adottarle la figlia; si prende in cambio una coltellata. Stesa sul letto, ella pensa: « Sono arrivata sino al confine; ho veduto in faccia la morte! Bisogna tornare indietro.... »; bisogna vivere, fare del bene. E il suo cuore finalmente si apre all'amore dello sposo. « Dopo essere stato il medico, tornava ad essere il compagno che ella aveva atteso fino a quel momento ». È l'alba, e un'allodola si leva a volo salutando il nuovo giorno.

Se la prima metà del romanzo è condotta con chiarezza tale che alcuni fatti paiono accomodati a render necessaria l'azione, noi non possiamo dire la stessa cosa della seconda. Confessiamo che questa era anche la meno facile e non certo la più dilettevole; e poi, i fatti narrati si svolgono in buona parte a Roma: e la Deledda, quando parla di Roma, ha chiaramente la nostalgia dell'isola lontana. Pare che la sua penna sia un poco smarrita, come l'anima di Gavina Sulis. Ma, a dire il vero, la trama del romanzo finisce con la morte di Priamo. Trama, dicevo, romantica: ma, insomma, tale da reggere vigorosamente l'azione. Dopo, entriamo in un puro studio psicologico che non tanto appartiene al romanzo quanto ne è un'appendice. Par quasi che, giunta a un certo momento, la scrittrice si sia stancata; certo, ella procede con passo più faticoso e greve. Ma bisognava pur condurre l'eroina « sino al confine » e darle finalmente la felicità tanto agognata....

Sullo stile di Grazia Deledda poco è da dire che non sia già stato detto. In questo volume esso ha uno strano sapore in cui il gusto dei romanzi francesi si mesce con una fiera e franca originalità. Vi sono pagine e dialoghi a cui non manca altro che l'ortografia parigina; ve ne sono altre in cui la frase descrive e dimostra con svolgimenti e tratti vigorosi e propri. Lo stesso miscuglio è nella lingua, talora comune talora ricca di selezione e di virtù. Cosí leggerete che gli ufficiali « *stazionavano* davanti al caffè »; parlerete dei « fatti, anche i più minimi »; saprete che Gavina entra nella « camera da letto », e che il signor Elia era ottimo amico « del suo vicino il canonico ». Sono miserie e ne ha gran colpa la fretta: ma una scrittrice degna, com'è la Deledda, se ne dovrebbe guardare. Ma in compenso, quanti modi e quanti detti belli ed espressivi! Ella eccelle soprattutto nelle brevi descrizioni di paesi. L'orto di Gavina Sulis è descritto venti volte nell'alternarsi delle stagioni; e ognuna di quelle brevi pitture è diversa dall'altra e la vale. Cosí, le figure del suo paese vivono davanti a noi in modo particolare. Quando si parla del vecchio guardiano, zio Sorighe, par che lo stile si faccia rude e allegro come lui e che le parole abbiano odore di mosto e di capra. Le pagine più belle del libro — qua e là anzi ammirabili — sono quelle in cui si descrive la vita di zio Sorighe nella chiesa solitaria, il suo spavento davanti al suicidio di Priamo, poi la sua fuga e la morte. C'è un sapore di antico e di epopea. Questa donna ha ingegno da vendere; è peccato ch'ella ne abusi, e non lo serbi ad un'opera meditata e definitiva. La sua prosa sa anche talvolta piegarsi a delicatezze di poesia: il bacio nella vigna è un inno d'amore. Un'altra volta, Gavina guarda dalla finestra l'orto al lume di luna: « E come la rugiada che cadeva e si fermava sugli aridi fili dei ragni, tra cavolo e cavolo, trasformandoli in fili di brillanti i sogni caddero sulla piccola anima di lei ». Ma poche righe dopo, leggiamo: « Fuori la luna grande e melanconica saliva nel cielo azzurro, come desiosa di allontanarsi il più che era possibile dalla terra per non vederne le miserie e gli errori ».

Ecco la strana mescolanza di cui parlavo: un epigramma squisito accanto a un brano di libro di lettura.

***

Mi duole che il tempo e le circostanze mi obblighino a parlare più brevemente ch'io non vorrei di altri libri degni di più lungo esame. *Le Nozze di Mirella* (Rocca S. Casciano, Cappelli) sono una nuova prova della attiva fecondità di Ricciotto P. Civinini romanziere. Mirella è una bimba che solo nelle ultime pagine del romanzo prende parte all'azione; prima, ella non è altro che una testimone spesso silenziosa. Ma l'autore ha intitolato il libro da lei, sia perché quella sua breve azione finale cagiona la catastrofe; sia perché Paolo Revere si risolve a narrar la sua storia, dopo avere assistito in incognito, alcuni anni dopo, alle nozze di lei. Comunque il titolo non è il più adatto al libro; ma oggi usa così. Vero argomento del romanzo è l'adulterio di Paolo Revere e di quella Laura Sforza ch'egli trova, un bel giorno, sposa del capitano Corrado Gloria, dopo averla, pare, amata in silenzio nei tempi della prima gioventù. Il Civinini ci ha ormai assuefatti a questi scorci, e gli piacciono i chiaroscuri con grandi ombre; ed è in ciò, se non originale, certo singolare. Corrado invita Paolo a passare qualche giorno con lui e con Laura a Carsoli, sull'Appennino; ma perché all'ultimo istante egli deve rimanere a Roma, manda lassù il solo e fido amico: tale almeno questi deve essere per lui. Laura e Paolo s'intricano in qualche complicazione sentimentale; ma non pensano neppure a tradire il buon Corrado, il quale, dopo quarantott'ore, arriva a Carsoli, s'infiamma di gelosia, e la notte ha un violento diverbio con la moglie, seguito dalla immediata fuga di lui e dalla separazione. Perché ciò? Paolo e Laura ne ragionano non brevemente; ma è certo che neppure essi giungono a intendere certi oscuri moti profondi dell'anima. Comincia così «l'adulterio di purezza»; e i due viaggiano insieme con la bimba, Mirella, e con la cameriera, Teresa. Da un luogo della Svizzera debbono fuggire, perché un cameriere dell'albergo si è rivelato a Paolo per Don Filippo Sforza, fratello e vendicatore di Laura. Dico francamente che non ho capita la necessità di un così inverosimile episodio. Poi Laura e Mirella si stabiliscono in casa della madre di Paolo; e il loro adulterio continua ad essere casto; finché un altro incontro fortuito mette di fronte sul ponte di una nave Corrado che torna malato dal Congo, e Paolo che era andato, come diplomatico, in missione. Corrado stesso si incarica, sotto i fumi dell'haschisch, a compiere la riconciliazione fra i coniugi. Laura accetta; ma, proprio il giorno in cui il marito deve arrivare, essa crede opportuno di mutare in adulterio di voluttà quello che prima era stato di purezza. Ecco un tratto psicologico di una finezza deliziosa, certo il più bello di tutto questo lungo romanzo. La tresca continua per qualche anno, poi si allenta a poco a poco ad una pura amicizia. Ma intanto Mirella è cresciuta; e un giorno, nella pubertà che si rivela, ella coglie un bacio lascivo dalla bocca di Paolo. Questi fugge; e Corrado, minato dalla tisi, sospetta che ciò sia per causa di Laura; l'uccide, e si uccide. E il medico conclude: «Vede gli scherzi dell'etisia?... la follia dell'annientamento, della distruzione....». Questa trama insolita dimostra nel Civinini l'amore del particolare psicologico e il desiderio di uscire dalle vie consuete. Ciò appariva anche dall'*Ombra*; ma qui mi pare ch'egli abbia fatto un buon passo innanzi. La sua arte narrativa si è affinata, si è fatta più viva e più svelta. Abbisogna solo di maggior chiarezza e di una logica più evidente. Appunto perché egli ci offre creature d'eccezione, bisogna che le loro stravaganze ci appaiano naturali. Quanto alla chiarezza, occorre ch'essa sia anche verbale; la frase è troppo continuamente sostenuta; e se talora ciò dà forza, spesso stanca il lettore per troppa tensione.

***

«Also sprach Zarathustra»; cioè, *Così parlano due imbecilli* (Milano, Baldini e Castoldi), nelle prosette ironiche di Luigi Lucatelli, padre dell'immortale Oronzo E. Marginati. Il Lucatelli è un ironista felicissimo, che alle volte si fa anche umorista. Notate ch'io non intendo affatto diminuire il suo merito con questa distinzione. Il primo dei due imbecilli è Teodoro Nasica, sofo. Un giorno egli esce dicendo: «io debbo vivere secondo la verità»; ma gliene incoglie delusione e male. Un'altra volta, egli prega un beneficato di non infliggergli il peso della gratitudine; questi lo ascolta parlare e poi gli chiede: «Ma lei, scusi, come si chiama?». Parla d'arte e di filosofia con un uomo che gli dice di vivere fra i libri; ma in ultimo scopre che quello non è altro che un legatore di libri. Teodoro rappresenta la vecchia generazione; ecco venirlo a sostituire l'arcisofo; il quale gli dice: «Tu hai dedotto dalla verità delle piccole sciarade che si chiamano sillogismi. Io non comenterò, io voglio far di più, voglio *conoscere*». Così nelle parole del secondo imbecille l'ironia è più oggettiva e talvolta diventa, come dicevo, umorismo. Ma io non voglio guastare con brevi riassunti le sue già brevi e gustose novellette. Dirò piuttosto che la prosa del Lucatelli è una buona prosa agile e viva, non senza qualche graziosa parodia dei modi comuni. Parecchi di questi suoi brevi paragrafi sono vere e proprie novelle perché l'Arcisofo non *deduce*, narra; un altro potrebbe esser detto l'«elogio della Vespa» a parodia degli elogi classici; vi sono gustose satire politiche, e qualche nota sentimentale. Soprattutto mi piacciono le descrizioni di certi mezzi popolani o borghesi: c'è un caffè che tutti noi ricordiamo di aver visto in qualche vecchio vicolo di Roma, o in qualche via di provincia.... C'è in questo volume buona materia per un agile e arguto novelliere. Ma è certo che, anche così, questi schizzi sono squisiti.

***

Parlerò da ultimo dell'opera di un giovine che continua lodevolmente la sua opera di novelliere. *La casa degli spiriti* (Torino S. T. E. N.) è il terzo volume di novelle di Luigi Pignatelli. Ch'egli abbia già trovata la sua via non mi pare; certo, la cerca con buona volontà e con le doti opportune. La prima novella, da cui è intitolato il volume, ha sapore boccaccesco, e non manca di grazia. Anche migliore nella sua leggiadria campagnola è l'ultima, *Il Frutteto*, nella quale la fattoressa ripara presso il signorino uno sgarbo del marito: e non vi posso dir come. Fra le due estreme ne stanno altre dieci; qualcuna di felice umorismo, qualche altra inutile: come quella *Rosa di Orta-Kent* il cui orientalismo di maniera non mi piace, come non potrà piacere ai lettori. Luigi Pignatelli sa narrare. Gli occorre rinvigorire lo stile, che è affrettato e monco: e la lingua, che troppo spesso è comune. «La conversazione correva animata fra l'una e l'altra estremità della sala da pranzo, raggiungendo il culmine in un angolo dove....» Io capisco, e approvo, certa reazione agli estetismi formali; ma mi pare che la lingua, con gli estetismi o senza, debba serbare la sua dignità.

Giuseppe Lipparini.

La difesa del paesaggio e la nuova legge Rosadi

L'on. Rosadi, nella seduta del 14 maggio, svolse alla Camera una sua proposta di legge per la difesa del paesaggio.

Era tempo!... Ed era giusto che l'iniziativa di una legge di così alto contenuto ideale fosse sua. Egli, che da anni è il più fervido e costante assertore della necessità di proteggere dalle indegne manomissioni dell'industrialismo e dell'ignoranza le bellezze naturali d'Italia, aveva pur diritto di coronare con questa legge la sapiente opera legislativa per le antichità e le belle arti, alla quale ha dedicato quasi esclusivamente tutta la sua vita parlamentare. La Camera faccia ora il suo dovere, e presto. Non è esagerazione l'affermare che ogni giorno che passa è una sventura nuova per le care tradizioni e le vive palpitanti bellezze delle nostre terre. Chi non ha visto lo scempio che la Società del Carburo sta perpetrando, con cinica energia, di quell'anfiteatro meraviglioso di montagne, nero di querce e di faggeti, che circonda e chiude come in un tempio solenne e misterioso la cascata delle Marmore — chi non ha visto come a colpi di dinamite vadansi diroccando le rupi e come larghe incancellabili ferite s'aprano e si estendano ogni giorno più sul bel dorso granitico di villa Castelli, distruggendo per sempre la incomparabile armonia di quella vallata sonora, dove la Nera riceve l'amplesso selvaggio del Velino — oh, chi non ha visto tanta barbarie, che progredisce indisturbata e fatale per rendere più proficue le speculazioni borsistiche, non può comprendere la necessità della legge Rosadi, la sua urgenza, la sua improrogabilità. Troppo, troppo tempo si è perduto, che bisogna guadagnare ora, perché non siano ancor più compromesse e per sempre le caratteristiche più belle e significative del suolo italiano.

Ancora qualche anno, e saremmo i soli in Europa che non abbiano pensato a salvare dalla irrompente invasione industriale, dannosa quanto la barbarica, le bellezze della storia e della natura. Una nazione, scrisse John Ruskin, non può con impunità esistere e progredire disprezzando la letteratura, disprezzando la scienza, disprezzando la natura.... e concentrando la sua anima sul soldo.... Ed in Inghilterra sorsero potenti associazioni per la tutela dei monumenti e del paesaggio e per proteggere le città e le campagne contro l'abuso della pubblicità commerciale; in Germania la *Denkmäler Verein* da tempo ha esteso la sua azione alla difesa delle bellezze naturali ed ha creato un'agitazione intensa, per cui già nel granducato di Hesse la legge del 1902 sulla conservazione dei monumenti provvede anche alla tutela dei fenomeni naturali, dei corsi di acqua, delle rocce, degli alberi; già in Baviera un decreto del 1901 impone la protezione delle bellezze naturali; in Prussia un decreto del 1904 pone tra i monumenti ciò che serve per l'effetto delle scene naturali e del paesaggio. In Austria, dopo un'inchiesta sulle bellezze naturali del paese compiuta dalla facoltà di filosofia dell'Università di Vienna, una legge recente ha esteso ai paesaggi e ai fenomeni naturali la protezione dei monumenti. In Francia la *Ligue pour la conservation des sites pittoresques* impose al Parlamento e il Parlamento approvò la legge *pour organiser la protection des sites et monuments naturels de France*.

In Isvizzera da tempo si proteggono le cascate, ed ora un'associazione molto diffusa e di grande attività con rappresentanze in tutti i Cantoni fa propaganda per estendere la protezione a tutte le bellezze naturali, e sin dallo scorso anno era allo studio una proposta di legge da presentarsi al governo federale.

Anche in Italia da tre anni a questa parte esiste l'Associazione Nazionale per i paesaggi ed i monumenti pittoreschi — la quale ha già riunito due volte, a Bologna ed a Torino, i suoi soci a congresso. Ecco il momento buono, perché essa spieghi la più intensa attività ed energia per l'approvazione della legge Rosadi. Ne va del suo onore e, diremmo quasi, della sua esistenza.

***

Meglio che non si provvedesse con l'art. 1 del disegno di legge per le antichità e le belle arti presentato nel 1906 dal ministro Rava — nel quale articolo si comprendevano fra le cose immobili aventi interesse storico o artistico, i giardini, le foreste, i paesaggi, le acque — l'on. Rosadi propone ora una formula analitica e sintetica nello stesso tempo, che più comprensiva e determinativa non potrebbe essere: — «I paesaggi, le foreste, i parchi, i giardini, le acque, le ville, e tutti quei luoghi che hanno un notevole interesse pubblico a causa della loro bellezza naturale o della loro particolare relazione con la storia e la letteratura non possono essere distrutti né alterati senza autorizzazione del Ministero dell'Istruzione».

Presso questi luoghi l'*interesse pubblico* (la cui affermazione è bene sia stata esplicitamente fatta per dar fondamento di ragione alla servitù legale che si vuole costituire) impone che non si eseguiscano nuove opere né costruzioni che ne danneggino l'aspetto. Il vincolo non è più grave di tanti altri imposti alla proprietà fondiaria. Tuttavia si propongono dei temperamenti; poiché una Commissione sarà istituita presso il Ministero della Pubblica Istruzione, alla quale i proprietari potranno ricorrere per essere liberati dal vincolo; ed anche contro la deliberazione di essa sarà loro concesso il gravame alla IV sezione del Consiglio di Stato.

Ma un temperamento anche maggiore si vorrebbe trovare nella espropriazione per pubblica utilità di quei luoghi, i cui proprietari, dopo la diffida loro notificata dal Ministero della Pubblica Istruzione, dichiareranno di non voler sottostare al vincolo. Ma s'intenderebbe dall'on. Rosadi rendere codesto vantaggio assai più apparente che reale. Poiché egli propone che la espropriazione sia fatta coi criteri della legge per Napoli del 15 gennaio 1885 n.° 2892, e che la relativa procedura sia iniziata, sotto pena di decadenza del vincolo, non più tardi di due mesi dalla dichiarazione del proprietario.

Disposizioni importantissime queste, sulle quali l'on. Rosadi fa quasi posare l'intero edificio della sua legge. Egli ha compreso la impossibilità di stanziare nel bilancio del Ministero della Pubblica Istruzione somme così ingenti da fronteggiare le spese di espropriazione; ma aggiunge: — «Ognuno intende che il proprietario che si trova fra le corna di questo dilemma, o lasciare acquistare alle condizioni che sono sancite nella legge del 1885, ovvero conservare il vincolo che gli è imposto, preferirà conservare e non mettere lo Stato nella occasione di espropriare. Lo ripeto: le condizioni della legge del 1885 sono tali che il proprietario preferirà conservare il vincolo, e non costringere il Governo a comprare».

Or su questo punto egli mi permetta qualche osservazione, e mi perdonino i lettori del *Marzocco* qualche particolare troppo strettamente legale.

1.° Della legge per Napoli la disposizione, che si vorrebbe applicare nel nostro caso, è contenuta nell'art. 13: — «L'indennità dovuta ai proprietari degli immobili espropriati sarà determinata sulla media del valore venale e dei fitti coacervati dell'ultimo decennio, purché essi abbiano la data certa corrispondente al rispettivo anno di locazione. In difetto di tali fitti accertati (*e la esperienza dimostra che questo è il caso più generale*) l'indennità sarà fissata sull'*imponibile* netto agli effetti delle imposte». Or, mentre questa disposizione è applicabile a Napoli, dove tutti gli immobili, siano terreni siano fabbricati, hanno un *imponibile* (reddito accertato dedotto il quarto), sarà probabilmente inapplicabile nel resto d'Italia, a causa dell'insufficienza dei catasti vigenti, i quali, come quello del Lazio e di alcune altre provincie dell'ex Stato Pontificio, potranno avere pei soli fabbricati un *imponibile* e pei terreni un *estimo* antico, corrispondente al valore capitale determinato agli effetti delle imposte.... All'on. Rosadi, che è valorosissimo avvocato, non è d'uopo che io specifichi gl'inconvenienti, che per tali condizioni di fatto potrebbero manifestarsi nocivi all'applicazione della sua legge. Non crede egli che l'inapplicabilità della disposizione eccezionale porterebbe di conseguenza alla applicazione del diritto comune?

2.° Anche il termine di due mesi, per iniziare la procedura di espropriazione — termine che determinerebbe la decadenza del vincolo — mi pare dannoso. Un termine? È necessario? E, se necessario, perché così breve? Ma necessario non è, anzi direi che sarebbe pericoloso, perché, date le difficoltà finanziarie per procedere alle espropriazioni, esso lascerebbe ai proprietari il diritto di annullare la disposizione legislativa.

Comprendo come in leggi siffatte, che si risolvono in una restrizione del diritto di proprietà, si possa aver l'animo preoccupato dalle conseguenze e quindi disposto alle attenuazioni. Ma se vogliamo davvero salvare le bellezze naturali dell'Italia nostra, è necessario che in noi ogni titubanza sia morta.... Del resto, imponendo il vincolo, che, a parer mio, dev'essere perpetuo, punto sottoposto a condizioni che potrebbero annullarlo (*il vincolo di non distruggere né alterare i luoghi che hanno un notevole interesse pubblico a causa della loro bellezza naturale o della loro particolare relazione con la storia e la letteratura*) nulla faremo che, per ragioni economiche o igieniche o militari non sia stato già fatto mediante più gravi e farraginose disposizioni legislative. Non è il caso di citare molti esempi; ma uno sí, che più si avvicina al vincolo della legge Rosadi: il vincolo delle servitù militari, che grava imperioso, ed è rigorosamente osservato, su vasti territori attorno alle città fortificate. Quivi, secondo le diverse zone, è proibita ogni costruzione in muratura, è proibito di aprire strade e fossi, di fare scavi o elevazioni di terreno, è proibito di tener depositi di qualunque siasi oggetto, di ammucchiar concime all'altezza maggiore di m. 1,20, ecc. ecc. Ma si dice: ne va della difesa della patria. E sia: l'altissimo scopo vince ogni interesse privato.

È necessità imprescindibile, affinché non sia tirannica, che la disposizione legislativa abbia fondamento in un'alta ragione di utilità sociale. Or, siamo noi convinti, è convinto il Parlamento (il quale ripetutamente lo dimostrò in tre solenni ordini del giorno) che sia necessario ed urgente proteggere dalle incalzanti manomissioni quanto di più bello e significativo ha il paesaggio italiano, e ciò per un altissimo interesse morale della nazione, la quale, più che per le sue industrie, gode nel mondo considerazione e stima per la sua grande storia, per le sue glorie artistiche, per l'incanto delle sue riviere, delle sue verdi vallate, dei suoi laghi chiusi fra i monti? Se tutti abbiamo questa convinzione, che ormai fa parte della coscienza pubblica, ed una legge di protezione vogliamo, e questa legge non può non portare vincoli, che non sono né nuovi né tirannici, o perché dovremmo temere quel che del resto è conseguenza inevitabile di ogni legge, che abbia un contenuto di restrizione all'arcaico *uti et abuti*, la menomazione di qualche interesse privato? Dico di *qualche* interesse, che, d'altra parte, sarebbe anche un interesse futuro. Poiché, al postutto, che cosa si vuole? Che lo *statu quo* resti — che sia quasi immobilizzato il presente. Il che non implica una diminuzione di valori attuali.

Si parla spesso, e da più tempo si scrive della funzione sociale della proprietà. Oh, perché questa funzione sociale deve esplicarsi in vantaggi economici per la collettività, e non anche in vantaggi morali? Non valgono questi quanto quelli, o meglio non si confondono essi in una linea ascendente di progresso umano? Nessuno scrupolo, adunque, nessuna titubanza nell'affermare una servitù necessaria di pubblica utilità, e non si circondi codesta servitù da cautele e da condizioni che la renderebbero inefficace.

Solo così si potranno salvare le bellezze naturali dell' Italia.

* * *

L' on. Rosadi, che ha mente sottile e coscienza diritta, vorrà, lo spero, prendere in considerazione questi miei pochi rilievi sulla esplicazione pratica della sua bella iniziativa, rilievi a me dettati dal desiderio che siano raggiunte le finalità, cui egli ha consacrata tanta parte della sua energia e del suo intelletto.

Luigi Parpagliolo.

La vita della ricchezza

La ricchezza, come la società stessa, ha una vita non meno varia per molteplicità di aspetti e di fenomeni né meno complicata nel suo meccanismo della vita d'un essere organico: ha anch'essa i suoi organi di produzione e di consumazione, ha anch' essa i suoi tessuti, ha anch' essa i suoi stadi di sviluppo e di crisi, d'evoluzione e di reinvoluzione, presenta anch'essa le leggi di correlazione funzionale, d' individuazione progressiva delle parti nel tutto, d' adattamento all'ambiente, ecc., ha anch'essa non solo la sua fisiologia, ma anche la sua patologia. Cercare di ricostruire la sintesi dei fenomeni e delle leggi ch' essa presenta, quando si pensi che la realtà economica può esser riguardata da tanti punti di vista, che *deve* anzi essere riguardata da diversi punti di vista, astraendo volta a volta un aspetto di essa da tutti gli altri, e che le varie forme ch'essa presenta da paese a paese, da periodo a periodo, da uno ad altro tipo di civiltà, di cultura, di produzione, non sono ancora studiate abbastanza profondamente; questo tentativo deve apparire ardito, per non dire audace o temerario addirittura. È quello che ha voluto fare, con cultura e ingegno innegabili, un giovane docente di economia, il Sella, in un volume (*La vita della ricchezza*, Torino, Bocca, 1910), uscito poco dopo che era comparso l' altro del Loria, *La sintesi economica*, mirante al medesimo scopo.

Uno dei fondamentali problemi dell' economia, forse il fondamentale per la metodologia di questa scienza, è quello che si concreta nel conflitto tra veduta *individualistica* e veduta, possiam dire, *sociologica*, conflitto che si ripresenta poi in tutte le scienze che riguardano in un modo o nell' altro l' attività umana e i prodotti di essa. Gli uni vi dicono che il fatto economico — il *fatto* originario, a cui tutti gli altri dello stesso ordine, direttamente o indirettamente, si riducono o da cui ricevono la loro ultima spiegazione — non s' intende se non in base alla coscienza *edonistica* dell' *io* e al calcolo che questo, in base a codesta sua coscienza, stabilisce tra i piaceri e i dolori secondo la loro quantità rispettiva. L' *homo oeconomicus* è il tipo astratto su cui lavora quest'economia. La cosiddetta scuola dell'*economia pura* ne è l' espressione storica più recente e più approfondita. Un'etica strettamente utilitaria, a modo del Bentham, ad esempio, rientrerebbe, come un capitolo di essa, in questa scienza dei piaceri e dei dolori considerati nella loro valutazione economica. I più complicati fenomeni economici vanno, in ultima analisi, spiegati come risultanti dal conflitto e dall'equilibrio che si stabilisce tra le coscienze economiche individuali, tra gli *homines oeconomici*.

Altri vi dicono, al contrario, che il fatto economico, come ogni altro aspetto dell' attività pratica umana, non si comprende né si spiega al di fuori della vita sociale, ch' esso cioè, più che in funzione della coscienza edonistica individuale, va studiato in funzione della vita della società e della specie — cioè dei bisogni, degl' interessi, dei fini di esse e dei modi in cui questi si differenziano, si complicano e si attuano. Come l' individuo non è, almeno in gran parte, che una cellula dell'organismo sociale e uno strumento inconscio nelle mani della specie, così i fenomeni economici cui dà luogo la sua attività non solo sono in funzione, ma sono elemento e risultato della vita economica del tutto di cui egli fa parte. Per comprendere, quindi, la natura e le leggi dei fatti economici bisogna oltrepassare la considerazione psicologica individualistica e riferirsi al complesso sociale o a quello biologico, cioè alla specie.

L' indirizzo seguito dal Sella è precisamente quest' ultimo. Bisogna subito notare ch' egli dà, o almeno si sforza di dare, alla concezione biologico-sociale della vita economica un fondamento e un assetto originali. Il che l' ha portato, naturalmente, a stabilire premesse d' ordine generale e quasi filosofico. Ora, una delle parti del libro che, secondo me, dimostrano meglio l' acume del Sella, è quella nella quale egli cerca determinare il grado di esistenza, il significato e il valore delle diverse individualità. Non dirò ch'egli faccia con molta precisione filosofica questa classificazione e questa discussione attinte in gran parte a un fisiologo, del resto eminente, al Verworn. Certo, poiché la realtà è costituita di elementi formanti dei complessi i quali, a loro volta, mentre hanno un' individualità loro, entrano poi a far parte di complessi e d' individualità d' ordine più alto; è evidente che non si può determinare fino a che punto l' azione d' un individuo è in funzione o è una risultante di quella dell' individuo di grado più alto (lo stato, la società, la specie, ad esempio, rispetto a ognuno di noi) finché non si sia determinato il grado d' esistenza e perciò di differenziazione e d' autonomia, di ciascuno di essi.

Aver visto ciò, ripeto, è merito del Sella. Questo gli ha dato il modo di porre alla sua dottrina economica un fondamento, che per lui rappresenta una legge di tutti quanti gli esseri viventi, e ch' egli denomina istinto *meizofilico*. La *meizofilia* non è che la tendenza d' ogni individuo a compiere atti non propriamente egoistici, ma rispondenti all' interesse e all' utilità dell' organismo, cioè dell' individuo d' ordine più elevato del quale egli fa parte; sicché la meizofilia dell' individuo di grado inferiore si risolve nell' egoismo dell' individuo di grado superiore, ed è qualcosa di diverso dell' altruismo vero e proprio. La meizofilia ricostituirebbe su altro terreno, e precisamente su quello biologico-sociale, quell' armonia d' economia e di morale che l' edonismo puro operava nel campo della coscienza e dell' attività individuali, ponendo la ricerca del maggior piacere a base così della vita economica come di quella morale. Per essa soltanto, crede il Sella, è possibile spiegare la formazione storica della ricchezza, in quanto la trasmissione ereditaria di questa, l' evoluzione economica della famiglia, le forme di nuzialità, il protezionismo, i fenomeni demografici e tutti gli altri coefficienti che influiscono sulla vita economica hanno la loro radice appunto nella legge della meizofilia.

Non si tratta, come si vede, che d'una formula nuova con cui si riproduce, in fondo, un concetto vecchio, quello d' un' oscura e indefinibile *coscienza* o *istinto* della specie ammesso da tanti sociologi. Schopenhauer, del resto, non spiegava altrimenti l' amore. E, a parte la pretesa *coscienza* della specie, nessuno può contestare la verità del fatto: ciascuno di noi accoglie in sè una realtà che lo supera e agisce per questa, oltre che per sè. Interessante è anche l' applicazione di questa verità generale al campo economico, quale l' ha tentata il Sella, che per altro meglio avrebbe fatto a non deviare così spesso dal suo cammino e dalla linea della sua dimostrazione e ad evitare un certo sfoggio, che mi è parso di scorgere nel suo libro, di dati e di considerazioni statistiche spesso inutili e inopportune. Ma, per conto mio, io credo che il Sella sia, ingiusto verso l' interpretazione psicologica e individualistica dei fatti economici. A questa è possibile, entro confini molto larghi, considerare anche gl' istinti meizofilici come elementi costitutivi della coscienza individuale e quindi rientranti nel dinamismo della sua attività utilitaria. L' ammissione d' un *ente*, più ancora, d' un *individuo* specie o società non ci darà mai il perché definitivo del vario determinarsi dell' attività economica. Bisogna riconoscere che l' individuo agisce spesso come se lo movesse piuttoste l' interesse della specie che il suo interesse egoistico. Ma sarà sempre scientificamente più conclusivo partire da questo modo di essere della coscienza individuale anziché dall' ipotesi d' una *realtà* (la società o la specie) che si serva dell' individuo per i suoi bisogni.

Il torto più grave, infatti, del Sella è quello di voler far risorgere, per quanto con limitazioni discrete, la teoria organicistica, che vuol fare del complesso sociale o biologico un vero organismo e riscontrarvi le stesse leggi che regolano tutti quanti gli esseri viventi. Bisognerebbe rassegnarsi, mi pare, a collocare questa teoria in un periodo storico ormai oltrepassato, per non dir nell' infanzia, della sociologia. Nessuno oggi è disposto a prendere sul serio le stranezze dello Schäffle o del Lilienfeld su questo argomento, e che si riducono, in gran parte, ad analogie.

Ma il Sella attribuisce un' importanza eccessiva appunto alle analogie; in qualche parte del suo libro giunge anzi all' affermazione che soltanto colle analogie si costruisce la scienza. Il che, specialmente in bocca a uno studioso valente, è veramente un po' troppo. La ragione di quest' eccesso sta nella tendenza del Sella alla generalizzazione, non sempre avveduta e prudente. È, anzi, nella sua convinzione, che non esistono le scienze, ma la Scienza. Orbene, la scienza, magari coll' S maiuscola, può essere un simbolo augusto degno di tutta la nostra venerazione: ma, in realtà, non esistono — l' ha già avvertito il Renouvier — che *le scienze* con principî e metodi altrettanto determinabili e distinti quanto sono distinte e irriducibili fra loro le diverse sfere della realtà. Ridurre tutto allo stesso denominatore comune, in base ad analogie, non vuol dire spiegare, ma confondere. Il bisogno di questa riduzione conduce il Sella a concepire il progresso sociale come un' eliminazione sempre maggiore dell' autonomia, per il crescere della *correlazione*, cioè dei rapporti che l' individuo ha cogli altri e col tutto. Onde l' uomo civile è meno libero del selvaggio, pur avendo l'illusione d'una grande libertà. Ciò dipende dal non sapere o non voler distinguere le forme diverse di correlazione. Se il Sella avesse approfondito il concetto della natura propria dell'attività spirituale, avrebbe trovato probabilmente che aumento di correlazione qui vuol dire appunto aumento di libertà e d' autonomia.

Ma il Sella è fortunatamente nella pratica — intendo nella pratica della sua scienza — molto migliore che nelle sue teorie generali.

Giovanni Calò.

PRAEMARGINALIA

Teatri.

La decadenza del teatro francese, più e più volte lamentata a Parigi e altrove, non accenna a mutarsi nella rifioritura attesa. Se lo straniero che faccia il giro delle sale obbligatorie non ne ha sùbito l' impressione precisa e certa, ciò deve attribuirsi molto più al valore specialissimo degli interpreti che non alla qualità delle opere rappresentate. Vorrei dire anzi che i comici paiono di anno in anno migliori: così come drammi e commedie sembrano, di anno in anno, più mediocri. Di quanto si discende da una parte di tanto si sale dall' altra. L'enfasi, la cantilena, il *panache*, le smancerie grottesche nel genere comico e le declamazioni retoriche nel drammatico sono ricordi di tempi ormai lontani. La recitazione francese è tornata ad ispirarsi alle fonti sovrane della vita: si alimenta di verità e per «naturalezza» non apparisce inferiore alla recitazione italiana che si piccava di possederne il monopolio. Ma quante virtù possiede, viceversa, che l' italiana non ha! Primissima questa: sulla scena francese, sulla buona scena di prosa ogni «parte» per quanto secondaria o in sott' ordine ha la sua importanza. — Ogni «parte» è composta dall' interprete con uno studio, con una diligenza, con una intenzione d' arte che parrebbero sprecati, fra noi, nel beato regno dell' intuito e del genio latino, dove i primi uomini e le prime donne dànno quotidiano esempio d' improvvisazione. E se improvvisa il «primo uomo» e se non studia, o non medita «la prima donna» perché mai dovrebbero arrovellarsi il cervello i secondari, i generici, i caratteristi in principio o a fine di carriera? L' insopportabile gerarchia, che discende per gradi dai principali ai minori, quella gerarchia che neppure l' «abolizione dei ruoli» è riuscita a sopprimere fra noi, di fatto non esiste più nei teatri parigini. Ognuno ha qui la sua importanza. Qui ogni interprete è collaboratore — nel miglior senso della parola — dell' autore. La differenza è straordinaria. Da noi, scelto l' interprete principale, la maggiore preoccupazione dell' autore è che gli altri non guastino troppo. È un' aspirazione del tutto negativa. A Parigi, nel miglior teatro francese, l' aspirazione è invece delle più positive e consiste nel ricercare per ogni particina più insignificante la persona — per qualità fisiche e intellettuali — più adatta. Le condizioni specialissime nelle quali si esercita qui l' arte drammatica consentono questo procedimento ideale: — che la compagnia si modifichi e in certo modo si formi, volta per volta, in vista dell' opera che deve essere rappresentata. Ma questo non si fa soltanto per uno *Chantecler* o, in generale, per lavori che abbiano o si presuma che abbiano grande importanza: si fa per la commediola senza pretese come per il drammetto senza conseguenze. E si fa perfino nell' arca santa della stabilità, nella rocca degli immobili, dove meno parrebbe che nella distribuzione delle parti si potesse o si dovesse ricorrere ad estranei: vista anche la larghissima scelta che, in ogni caso, è lecita fra gli iniziati.

Parlo della *Comédie*, che appunto un anno e mezzo fa chiamava a «creare» la parte dell' accademico nel *Foyer* di Mirbeau quel miracoloso attore che è Felix Huguenet. Huguenet è uscito di questi giorni dalla Casa di Molière, dove ha recitato in altre commedie: fra le altre nella *Robe rouge* di Brieux, dramma degnissimo per ogni verso di far parte del repertorio fisso del maggior teatro di prosa di Francia. I due primi atti della *Robe rouge* (gli ultimi due sono un po' arzigogolati e per eccesso di pessimismo rasentano a tratti la caricatura) sulla scena della *Comédie* costituiscono uno dei più perfetti spettacoli di prosa che la più ostinata incontentabilità di critico possa desiderare a sè e agli altri. Anche in Italia abbiamo avuto attori più o meno illustri che si erano fatta una specialità della parte del giudice istruttore, sitibondo di promozioni e pronto, per ottenere la sospirata «toga rossa» di consigliere d'appello, a sagrificar non uno ma dieci innocenti. Basta sentire Huguenet per intender subito come quegli applauditissimi attori, più o meno illustri, fossero fuori di strada. L'arte di Huguenet tutta nutrita di sobrietà e di equilibrio, ricca delle sottigliezze più squisite e meno appariscenti, mette in luce l' aspetto tipico di quel giudice senza scrupoli: ch'è soprattutto, giova ricordarlo, un gaudente e un mondano; gaudente di gaudii piuttosto vili, mondano di bassa mondanità, ma pure, fra le cariatidi del tribunale di Mont-Léon, gaudente e mondano.

Questo carattere di leggerezza mentre spiega per un verso i procedimenti sbrigativi del giudice vale per un altro ad attenuarne l'odiosità che potrebbe altrimenti riuscire eccessiva. Quel giudice è uno spostato per il temperamento e per i gusti: è più un incosciente che non una perfetta canaglia. Nella scena famosa degli interrogatori l'attore francese si guarda bene dal forzare le tinte: dall'assumere gli atteggiamenti feroci dell'aguzzino, cari ai nostri comici, È corretto sempre: è sempre spigliato, è sempre lievemente mondano: come una persona che compia un ufficio spiacevole e noioso: che sia col pensiero altrove: fra i bassi gaudii di Bordeaux. Così la figura del giudice senza scrupoli, non travisata nella forma fantastica dell' inquisitore, di altri tempi e di diversa civiltà, acquista un rilievo straordinario, è una persona viva. Ma l' interpretazione è perfetta anche nell'«insieme»: accanto ad Huguenet, Silvain è un gustoso presidente di tribunale, dalla irriducibile bonarietà; M^me^ Delvair nella parte della moglie dell'innocente ha scatti di passione, ed impeti di disperazione, e accenti d'odio di un realismo impressionante, come sulla classica scena di Francia — fino a pochi anni or sono — non era verosimile attendersi.

* * *

Non c' è dubbio alcuno: la forza attuale del teatro parigino è data dagli attori, molto più che dagli autori. Solo chi abbia questo postulato ben chiaro nella testa arriva a spiegarsi il fenomeno di certi successi non effimeri a Parigi, a cui fanno riscontro i peggiori tracolli oltre i confini di Francia quando il testo malamente rabberciato od anche degnamente tradotto passa da una interpretazione miracolosa ad una recitazione da strapazzo. La *Vierge folle*, un' opera di Henri Bataille che pure non manca di audacia e di una sottile ricerca di originalità non potrà reggere sui teatri italiani: qui invece, almeno fino all' ultimo atto, con due attrici come Berte Bady e Monna Delza e con un attore come Dumeny mandà in visibilio, non so da quanto tempo, un pubblico che non cessa di rinnovarsi. La *Fille Élisa* un drammettaccio da arena, ricavato dall' omonimo romanzo dei Goncourt, è *tutta* affidata al gioco di fisonomia di Susanne Desprès e all' arte oratoria di Génier, così come «Le costaud des Epinettes» nel quale invano si cercherebbe l'umorismo discreto ma non inefficace di cui altre volte Tristan Bernard ha saputo dar prova anche nel teatro poggiava, fino a poche sere fa, sulla grazia parigininissima di Lanthelme, una nuova Lavallière che può piacere anche più dell' antica. E che dire del *Bois sacré*, l' ultimo autentico grande successo delle «Variétés»? La commedia di De Flers e Caillavet, come tutte le altre della ditta, nonostante una pretesa di particolarissima satira che si appunta alla direzione generale delle antichità e belle arti, è tutto uno scintillio di spirito verbale e di trovate bizzarre, nelle quali l' interpretazione ha un valore più che prevalente, esclusivo. Chi ha veduto il *Bois sacré*, con Max Dearly, Guy, Brasseur, Prince, con Jeanne Granier e Lavallière, si può giurare che non lo riconoscerà più se lo incontrerà altrove. Basta pensare che una delle macchiette più gustose è un certo conte Zakouskine mezzo napoletano e mezzo russo, seduttore professionale e direttore di danze. La pronunzia cafonesca di Max Dearly è da sola un' opera d' arte. Ma i nostri inesorabili importatori non si sono messi in testa di tradurre in italiano anche il conte Zakouskine?

Parigi, maggio.

Gaio.

MARGINALIA

★ **La nuova legge per l'Agro Romano.** La legge del 1903 per l'Agro Romano fu veramente benefica: ad essa si devono i grandi tentativi di bonifica iniziatisi da alcuni anni e i buoni esempi che si osservano in molte *tenute* in trasformazione idraulica, igienica ed agraria. Ma l'incoraggiamento e l'aiuto dimostratosi così efficace, della legge 1903, era limitato ad un circolo di dieci chilometri intorno a Roma e alla bassa valle dell'Aniene e bisognava allargare tal limite irrazionale alla prima occasione, necessariamente. Così la legge del 1903 ha portato al disegno di legge, presentato il 28 aprile 1910, per estendere il bonificamento e la colonizzazione dell'Agro Romano. La *Nuova Antologia* si compiace di constatare l'opportunità di questa nuova legge e di chiarire i benefizi che se ne attendono. Col progetto presentato si mira in sostanza, essa dice, ad estendere le disposizioni della vigente legge oltre la zona attuale, a promuovere la formazione e lo sviluppo di centri di colonizzazione agraria, a dare incremento all'industria zootecnica, a costituire i mezzi finanziari necessari all'impresa. È ammesso che siano comprese sotto l'impero della legge di bonifica le tenute di tutti coloro che domandino di goderne i benefici, assoggettandosi agli obblighi correlativi e questo per dar mano ai volenterosi che in numero non indifferente si son dedicati al miglioramento di importanti fondi ed ora sono esclusi dal godimento di molti vantaggi perché non sono compresi entro la linea geometrica dei dieci chilomentri o della valle dell' Aniene. Ad accellerare il necessario movimento immigratorio nell'Agro la nuova legge concede l'esenzione ventennale da ogni imposta e tassa, e dà la concessione di mutui di favore al 2,50 per cento, rimborsabili in 50 anni, a favore di quanti si propongono la costruzione di borgate rurali, che dovranno sorgere lungo le grandi vie di comunicazione e presso la stazioni tranviarie o ferroviarie. Se difficoltà sorgeranno per coalizione d'interessi contrari, la legge provvederà mediante espropriazione *per pubblica utilità*. Per diffondere, poi, scelti riproduttori di ogni specie di animali agricoli, delle razze più convenienti all'Agro ed accrescere la produzione foraggera e il caseificio, si fonderà un «Istituto Zootecnico Laziale» mediante il concorso dello Stato e della Provincia e del Comune di Roma; oltre al quale sarà fondata una «Cassa di Colonizzazione per l'Agro Romano». Gli agricoltori italiani in grandissima maggioranza approvano con molto piacere la legge.

★ **I musicisti a Giuseppe Martucci.** — *Symphonia* che ha dedicato a Giuseppe Martucci, il rimpianto grande sinfonista italiano, un numero speciale, vi ha raccolto i giudizi che intorno all'arte del Martucci stesso le hanno inviato cospicue personalità musicali. È interessante riferirne alcuni. «L'arte sua — ha scritto Arrigo Boito — fu lo specchio della sua vita: purezza di cielo riflessa da purezza di lago». E Lorenzo Perosi: «La musica di Giuseppe Martucci è come la sua anima, trasparente rugiada al riflesso dei raggi solari». Ecco Riccardo Strauss: «Con Martucci l'arte musicale ha perduto uno dei suoi più importanti e più profondi rappresentanti. La sua grande dottrina e la sua straordinaria serietà debbono obbligare anche un tedesco a rispettarlo e ad ammirarlo. Possa egli essere un modello per tutti coloro che nella grande Italia vogliono dedicarsi allo studio dell' arte musicale. Io rimpiango in Martucci un caro amico, un simpatico collega». Giacomo Puccini scrive: «All'anima del grande Martucci rivolgo il mio pensiero pieno di ricordi per l'uomo dolce, buono e sapiente. Rammento le sue care parole dopo la prima di *Butterfly* a Napoli, i suoi saldi giudizi ispirati sempre ad equità e benevolenza, quando lo incontravo a Roma nelle sedute della Commissione musicale alla Minerva. Ammirai sempre in lui la coltura e la nobiltà di intendimenti artistici. L'arte ha perduto nel diletto maestro un nobilissimo ingegno e un gran cuore». E Mascagni: «L'arte nobilissima di Giuseppe Martucci risplenderà in Italia in tutta la sua piena luce quando l'anima musicale della nazione saprà vibrare come l'anima divinatrice di lui ha vibrato». E Giordano: «Che cosa si può dire di questo grandissimo artista più di quanto egli stesso disse di sé con la sua profonda, pura e geniale musica?» Ed ecco quel che scrive Luigi Mancinelli: «.... Le opere di lui restano di raro insegnamento a quegli studiosi che non volendo restringer la produzione musicale al solo melodramma, hanno dell'arte nostra un più vasto concetto. Essi possono seguire fidenti la traccia di Giuseppe Martucci, vera gloria nostra che lascia il nome suo impresso in lettere d'oro nel campo, ancora negletto in Italia, della musica sinfonica e da camera. E dall' animo suo gentile, dalla rettitudine, dalla vita tutta dedita all' arte potranno trarre insegnamento più raro ancora i giovani studiosi.....».

★ **Le nuove pitture di Franck Brangwyn.** — Sono state finalmente scoperte al pubblico nella *hall* della grande «Compagnia dei pellicciai» di Londra le pitture storiche che Frank Brangwyn ha terminate dopo otto anni di lavoro. Il *Morning Post*, e la stampa inglese in genere, affermano che la serie di queste pitture, composta di dodici quadri, rivela un Brangwyn più straordinario del solito, un Brangwyn «genio della decorazione». Nessuno, nemmeno fra gli ammiratori più fervidi del sommo artista, si attendeva da lui un' opera così importante e di tanta potenza. Pochi ospiti della «Compagnia» invitati dal Rettore l'han potuta sino ad oggi vedere. I pannelli murali, divisi da diciotto striscie di quercia impressionano al primo vederli. Se tutte le compagnie industriali della City potessero disporre di un Brangwyn per decorare le pareti delle loro *halls* questi sarebbero presto mutati in tante pinacoteche. Le dodici pitture di Brangwyn rappresentano scene storiche riferentisi al commercio delle pelliccie. Cominciano con lo scambio di pelli e di feltri prima di Edoardo III, ritraggono una magnifica processione fluviale del 1453, la battaglia tra pellicciai e mercanti sarti nel 1483, la fondazione della scuola di Tonbridge per opera di A. Judd, un incidente della difesa di Londra di Judd nel 1552, la partenza di Sir James Lancaster per le Indie Orientali nel 1594, il ricevimento del Generale Monk fatto nella Skinner's Hall nel 1660, il colloquio tra il Lord Mayor Pinkilgton e il Re e la Regina nel 1689 etc. Un'ultima composizione, oblunga, è intitolata: «Armonia». Brangwyn intorno alla sala dalle pareti ornate di

quercia ha creato tale uno spettacolo di splendore pittorico, tale una rievocazione del passato che anche coloro i quali non sanno dei fatti storici che egli ha voluto celebrare rimangono avvinti dal fascino che emana dalle sue possenti decorazioni. Egli ha raffigurato il passato con una potenza tecnica e fantastica assolutamente moderna. Il commercio e l'industria non sono per lui sordidi e ordinari; egli li interpreta col suo pennello e li fa grandi oggetti di decorazione. La stampa inglese si augura che Brangwyn non venga ora troppo assorbito dalla voga che le sue opere hanno sul continente e possa in patria eseguire altre opere cosí belle come queste oggi rivelate.

★ **Tolstoi e la guerra.** — Leone Tolstoi non vuol prendere sul serio i comitati per le pace e le varie proposte che gli giungono perché egli dia il suo nome alla costituzione di internazionali uffici che dirimano le questioni che potrebbero originare le guerre fra gli Stati moderni. Gli arbitrati non gli piacciono e ad un signore di Southport che glie ne suggeriva l'idea, egli non ha nascosto che l'idea non incontrava il suo favore. « Io non credo alla possibilità di allontanare la guerra con un arbitrato, né di poter con un arbitrato decidere le questioni che insorgono fra gli Stati » — ha scritto — secondo riferisce il *Daily News* — il grande vegliardo al suo corrispondente. Tolstoi non crede soprattutto alle volontà di pace che gli si manifestano dall'Inghilterra conquistatrice delle Indie e d'altre cinquanta colonie, o dagli altri Stati che predicano la pace, ma son tutti proclivi ad aumentar gli armamenti alla prima occasione, al primo pretesto. Parlar di pace in tali condizioni è lo stesso, per usar la sua frase, che parlare di sobrietà nelle osterie che dovrebbero chiudere i loro battenti se la gente non bevesse. Finché esisteranno nazioni separate, governi separati, la guerra è inevitabile. La guerra — esclama il solitario filosofo — cesserà soltanto quando ognuno, al par di Socrate, considererà sé stesso come cittadino non di una sola distinta nazione, ma di tutto il mondo, e, come Gesú, considererà tutti gli uomini suoi fratelli e stimerà, perciò, impossibile l'uccidere o il prepararsi ad uccidere esseri umani in qualsiasi circostanza, per qualsiasi motivo, come oggi per lui è impossibile uccidere o prepararsi ad uccidere i suoi propri fratelli. La guerra — continua Tolstoi — cesserà quando tutti cesseranno di schernire la religione come oggi si fa quando si immagina una religione cristiana consistente nella redenzione e in altri nonsensi e quando, invece, tutti crederanno nella eterna ed unica legge di Dio conosciuta da tutti, comune a tutti, espressa non soltanto da Gesú, ma da tutti i savi e giusti uomini di ogni tempo, nella legge che tutti gli uomini sono fratelli e debbono quindi amarsi, non uccidersi l'uno coll'altro. Quando questa legge sarà riconosciuta, la guerra cesserà di fatto poiché nessuno vorrà essere piú soldato.... Cosí pensa intorno alla guerra il pacifico vegliardo di Yasnaya Poliana.

★ **La letteratura olandese.** — In un discorso tenuto giorni sono ad Anversa e di cui la *Bibliothèque Universelle* riceve notizia, Federico Van Eeden, lo scrittore e drammaturgo olandese ben noto, ha cercato di rispondere a questa domanda: « Perché la letteratura olandese è cosí poco conosciuta e cosí poco diffusa all'estero? » Ed egli ha detto: « Perché è troppo provinciale, troppo locale, non universale ed umana. » Senza dubbio, la lingua è stata un ostacolo alla diffusione della letteratura olandese: ma né il danese, né lo svedese, né il norvegese sono piú famigliari agli stranieri e questo non ha impedito ad *Ibsen*, a *Björnson*, a Brandes di entrare nella letteratura mondiale. Hanno avuto piú fortuna o piú merito? Federico Van Eeden crede che gli scrittori olandesi, anche i piú celebri, come Vondel sono troppo pieni di retorica; manca loro la semplicità, la naturalezza. Un solo scrittore olandese ha varcato le frontiere e si è posto fra i piú grandi filosofi del mondo intero, ma questo scrittore è nientemeno che Spinoza. Ebbene, Spinoza non è un retore, non ha retorica, né magniloquenza. Dice quel che ha da dire; il che non han mai fatto piú i letterati ed i pensatori d'Olanda. Ciò equivale a concludere che l'Olanda non ha prodotto alcun genio letterario. Naturalmente questa affermazione ha sollevato molte proteste ed energiche contraddizioni. Si è rimproverato al Van Eeden di mancar di patriottismo. Ma vi son forse grandi nomi nella storia letteraria dell'Olanda? Nel secolo decimonono un sol uomo domina sugli altri: è l'autore di *Max Havelaar*, della *Scuola dei Re*, di cui un comitato composto di olandesi e di fiamminghi si propone di onorar la memoria in occasione del cinquantesimo anniversario della pubblicazione di *Max Havelaar*; ma prima di questa apoteosi quanto tempo Multatuli è stato misconosciuto e combattuto! Per quanto tempo le opinioni politiche ed economiche che egli esponeva o difendeva hanno fatto dimenticare i meriti dello scrittore! E come avrebbero potuto gli stranieri intraprendere la traduzione delle opere di Multatuli, se queste non erano apprezzate nemmeno in patria? La generazione che gli è succeduta conta uomini di gran merito; ma, come romanziere ed autore drammatico, malgrado le sue idee, Multatuli resta insuperato nel suo paese e può sfidare l'opinione pubblica e la critica delle altre nazioni.

★ **Una provincia del « Rococò ».** — Secondo una frase dei Goncourt, il secolo XVIII fece della Cina una provincia del « rococò ». L'esposizione della Cina al secolo XVIII, ora apertasi a Parigi, fa tornar di moda questa frase e può servire — afferma il *Gaulois* — a chiarir le idee su certe varietà del « rococò » che hanno caratteristiche affascinanti. Ma anche prima del secolo XVIII la Francia s'era innamorata dell'arte e del costume cinesi. Nel 1599 noi vediamo figurare nell'*Inventario di Gabriella d'Estrée* « una tenda di taffettà di Cina dove vi sono ogni sorta d'uccelli e d'animali rappresentati ». E nel mese di agosto del 1699 Pietro de l'Estoile scrive nel suo *Giornale* di essere andato a visitare un gabinetto di curiosità delle Indie, del Canadà, della Cina, posseduto dal pittore Du Monstier. Quattro anni prima Luisa di Coligny portava dall'Olanda al giovane Delfino e a sua sorella oggetti cinesi. Luigi XIII comprò molti di tali oggetti da mercanti che anche prima del suo salire al trono s'erano stabiliti a Parigi per farne smercio; cosí Mazarino, Fouquet, Luigi XIV e moltissimi altri personaggi si vantavano di posseder esemplari dell'arte cinese. Ma le chineserie fecero furore al principio del secolo XVIII. Si davano dappertutto balli alla cinese, come quello del 7 gennaio 1700 a Marly e durante sessant'anni questi divertimenti restaron di moda. Gli artisti francesi, naturalmente, presero allora d'assalto la Cina. Berain, Vermansal, Watteau, Boucher, Pillement cominciarono a dipingere chineserie, decorazioni e cartoni per tappezzerie con personaggi cinesi, con lo stesso spirito con cui impiegavano per le stesse tappezzerie figure di maschere e di personaggi della commedia italiana. Gli ebanisti si servirono di « panneaux » in lacca; i cesellatori ornavano di bei bronzi ritorti le porcellane ed i bronzi che si davan loro da completare; si tessevano stoffe e parati per ammobigliamenti; e specialmente le linee irregolari, contorte, assimmetriche degli oggetti d'arte cinesi invitavano i decoratori ad abbandonare la solida e un po' fredda ordinanza del secolo XVII che aveva incominciato ad annoiare un po' tutti. Gli artisti francesi non si lasciarono, però, completamente ispirare dalla Cina: essi giunsero a far apparire di gusto francese quel che veniva loro dall'Oriente estremo. Restarono personali, tanto che oggi all'Esposizione cinese ci si meraviglia di veder tante cose cosí puramente francesi, cosí graziosamente cinesi e cosí pienamente secolo XVIII.

★ **Balli e ballerine celebri del secolo passato.** — Lola Montez, Carlotta Grisi, Maria Taglioni, Fanny Cerrito elevarono ad arte il saper menar bene i piedi in un « passo a due » e contribuirono a rendere affascinante pel pubblico di tutto il mondo quest'arte di grazia, di agilità e di armonia. I balli teatrali raggiunsero il maggior splendore — leggiamo in *Regina* — sotto Napoleone I, che fra le *cose* da portare in Egitto credé necessario includere anche una compagnia di ballerine. Quella che aprí la serie delle cosí dette *étoiles* fu la Taglioni: nata a Stocolma da una famiglia di ballerini il 23 aprile 1804, debuttò nel ballo: « Introduzione di una giovane ninfa alla corte di Tersicore » creato da suo padre appositamente per lei e riportò un buon successo. Ebbe trionfi nella *Vestale*, nella *Bajadera*, nel *Carnevale di Venezia*, ma divenne celebre a Parigi nella *Silfide*, tanto che in seguito i suoi ammiratori la chiamavano sempre con questo nome. Anche un altro attributo si è dato a lei ed alla sua arte e si è ripetuto con ostinazione da tutti i critici, l'attributo di *casta*; ed infatti la sua purezza le ottenne l'amicizia della regina del Würtenberg, che fu una grande appassionata della danza. Il breve matrimonio del conte de Voisins, che morí poco dopo sposato, fu come un intermezzo nei suoi trionfi. Ella, dopo la morte del marito, si dette di nuovo al ballo ed in Inghilterra, per tre mesi di rappresentazioni, ebbe settantamila franchi. Però non suscitò l'ammirazione e la frenesia che era abituata a suscitare. Heine la vendicò della poca cortesia usatale dagli inglesi scrivendo: « Se ella avesse riportato enormi successi in Inghilterra, comincerei a dubitare della poesia dei suoi piedi ». Del resto Heine non fu il solo letterato che le rese omaggio. Balzac appartenne alla schiera dei suoi ammiratori e Thakeray espresse l'opinione dei contemporanei dicendo di credere che nessuna generazione futura sarebbe riuscita a veder niente di piú grazioso della Taglioni nella *Silfide*.... La fortuna delle sorelle Elbler, ballerine tedesche, è ancor famosa. Esse la fecero a Parigi dove nel 1834 fu loro offerta una scrittura con la quale si assicurarono una rendita annua di ventiquattromila franchi. Un caffettiere parigino, tanto era il furore che Fanny Elbler suscitava, pensò di riprodurre in statuine di zucchero le sembianze di lei e si arricchí con queste dolci figure.... poi venne in fama la Grisi. Théophile Gautier al pubblico che si domandava chi poteva succedere alla Taglioni ed alla Elbler rispondeva: « È venuta la Grisi, leggera e casta come l'una, giuliva, sicura e vivace come l'altra ». Dello stesso parere intorno alla Grisi fu Heine: « Come balla splendidamente. Quando la si vede si dimentica che la Taglioni è in Russia, l'Elbler in America! ».

★ **David d'Angers candidato e lo sguardo di Napoleone.** — Nell'anno 1839 si preparavano le elezioni e lo scultore David d'Angers, spinto dagli amici, aveva pensato di presentarsi candidato nell'ottavo circondario. Però aveva un concorrente in Eugenio Bethmont che fu poi eletto e divenne ministro nel 1848. David d'Angers, preso da scrupoli, perché, a malgrado della grande fama che egli godeva, gli elettori liberali stavano per dividersi su due nomi e disperder cosí le loro forze scrisse alla *Gazzetta di Francia* una lettera di rinuncia alla candidatura. Egli non voleva che l'entrata in lizza di due candidati dell'opposizione dovesse far riuscire un candidato ministeriale e si sacrificava per la causa della libertà che voleva trionfante nell'Assemblea Nazionale. Egli invitava quindi i suoi amici a votare per il Bethmont. La lettera inedita, poiché il giornale dette l'annunzio della rinunzia senza pubblicarla, viene oggi data alla luce dal *Mercure de France*, il quale racconta ancora: Il grande scultore aveva cinquant'anni, era membro dell'Istituto, professore delle Belle Arti e uno dei suoi allievi, lo scultore Stefano Montagny, narrava volentieri un aneddoto assai grazioso della giovinezza del maestro. Bisogna risalire al 1810, anno in cui David conseguí il premio per una « testa d'espressione ». Gli adolescenti parlavano di Napoleone e del suo sguardo affascinatore, di quello sguardo che nessuno ha mai potuto descrivere. — Ebbene, io scommetto di far abbassare gli occhi al Bonaparte! — esclamò David D'Angers. — Tu? Accettiamo la scommessa. Il laureato della « Testa d'espressione » aveva, come l'Imperatore, una straordinaria potenza di sguardo. Napoleone doveva di lí a poco, seguito dalle truppe, rientrare a Parigi pel viale dei Campi Elisi. A cavallo, egli rientrò il giorno annunziato. La folla formava ala. David si era posto in prima fila. L'imperatore si avanza; un influsso magnetico lo costringe a volger la testa verso un giovane capelluto che lo guarda ardentemente. Egli rallenta il cavallo e si mette a contemplar l'audace. Strano duello fra due energie: le pupille avversarie dardeggiano i loro effluvi. Ma in capo a pochi minuti secondi David d'Angers abbassava gli occhi, aveva perduto la scommessa.... L'imperatore aveva vinto l'artista!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora i Cavalieri del Giglio Rosso.

Il *Marzocco* riceve una lettera da Sir Francis Vane, Baronet of Hutton, presidente dei « National Peace Scouts ». In essa Sir Francis Vane si dichiara completamente d'accordo con Mrs. El. riguardo alle caratteristiche nazionali che i Cavalieri del Giglio Rosso dovrebbero assumere. Bisogna però evitare, egli dice, di dare ai ragazzi l'impressione che si tratti di una istituzione con intenti militari: in tal modo soltanto il movimento può avere una grande efficacia fisica e morale.

Sir Francis Vane annuncia pure che ai Bagni di Lucca, dove egli risiede, i ragazzi si sono uniti entusiasticamente a formare le prime squadre dei Cavalieri, e che il movimento ha trovato l'intiera approvazione dei maestri e dei genitori.

Siccome sono già pervenute al *Marzocco* lettere di persone che domandano notizie intorno ai regolamenti e alla formazione delle squadre, cosí siamo lieti di dire che Sir Francis Vane, il quale abita ai Bagni di Lucca — Villa Bernabò — risponderà molto volentieri a tutte le domande che gli verranno fatte sull'argomento.

Ed ecco quanto sullo stesso argomento scrive Ignotus:

Una delle dimostrazioni piú chiare del principio che Mrs. El. sostiene colla sua solita penetrazione e con la sua competenza in fatto di educazione, ci è stata data da un recente doloroso avvenimento, che avrei desiderato di veder ricordato a sostegno della sua tesi: l'uccisione del prof. Ghelli e il curioso retroscena che essa ha rivelato. Il giovinetto assassino apparteneva dunque ad un'associazione il cui titolo rivela appunto quella necessità che sentono i ragazzi di avere dinanzi a sé ostacoli e pericoli da superare, per acquetare nell'opera compiuta le energie del loro spirito. *Pericula vilia habemus* era infatti la divisa sotto la quale l'associazione combatteva: se non che appunto per quell'indifferenza morale che può degli stessi giovani, fare dei cavalieri erranti o dei teppisti, gli ostacoli da superare consistevano in quel caso negli inganni da tendere alla disciplina scolastica, e i pericoli, nel subire, forse, le conseguenze che quelle infrazioni potevan portare con sè. Riesce cosí facile comprendere come da una responsabilità puramente scolastica questi sciagurati ragazzi siano passati ad una responsabilità addirittura penale. Se lo spirito che anima la società istituita da sir Francis Vane avesse potuto aleggiare nell'inquieta anima del giovanetto siciliano, forse egli avrebbe spesa in un atto nobile l'esuberanza delle sue forze, e non sarebbe diventato un criminale come è disgraziatamente diventato.

Ma c'è qualche cos'altro da considerare a proposito del vagheggiato movimento di estensione all'Italia dei nuovi Cavalieri. È recente da noi l'istituzione dei cosí detti *battaglioni scolastici*, il cui intento potrebbe apparire, a prima vista, non interamente pacifico come si augura la *National Peace Scouts*, ma potrebbe diventare quale Mrs. El. desidera e che a me sembra necessario, oggi, al nostro paese. È soprattutto fra quei minuscoli soldati che bisognerebbe diffondere le novissime idee, è ad essi che bisognerebbe far comprendere che la finalità lontana della loro associazione può essere, sí, la guerra; ma che è ad essi affidato anche il modo di impedirla addestrandosi alle armi come ora si addestrano. E intanto un soldato può trovare, in pace, manifestazioni che sieno in armonia con quello spirito militare che essi andranno assumendo: spirito militare non di mestiere, ma veramente cavalleresco nel piú alto grado. Soldati se sarà necessario, poichè è bene non allontanare dai loro animi la possibilità di una guerra giusta e doverosa; ma intanto, in pace, *Cavalieri del giglio rosso.*

IGNOTUS.

NOTIZIE

Varie

★ **Il Convegno degli Amici dei Monumenti a Pisa.** — Per accordi intervenuti fra i Rettori delle brigate toscane confederate, il Convegno federale sarà tenuto quest'anno a Pisa nei giorni di domenica e lunedì 12 e 13 corr. col seguente programma:

Domenica 12 giugno: — ore 10. Visita al Museo Civico e San Francesco — ore 14. Assemblea Federale e conferenza del prof. Lupi sull'antica architettura pisana — ore 17 1/2. Partenza in tram speciale per Marina e visita alla Chiesa di San Piero a Grado — ore 19. Banchetto sociale a Marina di Pisa — ore 21. Ritorno a Pisa. — *Lunedì 13 giugno:* ore 8 Partenza in tram speciale per Calci e (possibilmente) visita a San Cassiano — ore 10 1/2. Arrivo a Calci. Vermouth d'onore offerto dal Municipio — ore 11 1/2. Visita alla Pieve — ore 12 1/2. Colazione sulla terrazza della Certosa — ore 14. Visita alla Certosa e adunanza di chiusura — ore 16. Ritorno a Pisa.

★ **Il movimento a favore dell'Osservatorio Ximeniano** promosso dal nostro giornale ha dato i migliori resultati finanziarii. In poche settimane il Comitato ha raccolto L. 4029,95, come appare dal seguente rendiconto:

Visite artistiche organizzate dalla march. Alfieri	L.	276,00
Offerte particolari	»	650,00
Da S. M. la Regina Madre	»	500,00
Conferenza del padre Alfani al teatro Niccolini	»	1059,65
» » » a Lucca	»	1244,30
Da S. E. il Ministro Luigi Luzzatti	»	300,00
Totale	L.	4029,95

★ **Le elezioni alla Società Leonardo da Vinci** che ebbero luogo mercoledì scorso diedero i seguenti resultati:

Per il *Consiglio direttivo:* Presidente: Carlo Ridolfi — Vicepresidente: Scipio Sighele — Consiglieri: Federico Mellini, Arturo Linaker, Enrico Lusini.

Per le *Commissioni:* « Lettere »: Guido Biagi, Adolfo Orvieto, E. G. Parodi, Enrico Corradini, G. S. Gargàno. — « Arti »: Francesco Gioli, Vittorio Corcos, Ugo Ojetti, Domenico Trentacoste, Durante Duranti. — « Scienze »: Alessandro Chiappelli, Edoardo Fairman, Felice Tocco, Giorgio Santarelli, Gino Bartolommei-Gioli.

Conferenze

★ **La Società Colombaria** ha tenuto domenica scorsa la sua solenne adunanza annuale sotto la presidenza del suo Presidente, il principe senatore Tommaso Corsini. Il segretario, prof. Augusto Alfani, fece con la consueta limpidezza e genialità di eloquio il suo rapporto su i lavori accademici e commemorò i soci defunti durante l'anno: il p. Leopoldo De Feis, il prof. Demostene Macciò e l'avv. Pietro Bologna. Dopo la lettura del Rapporto, tenne un interessante discorso il Rev. Mons. Ambrogio Amelli intorno ad Angelo Maria Querini, il cardinale che fu socio della Colombaria. Caratteristica figura quella del Querini, e Mons. Amelli la tratteggiò magnificamente ricordando le relazioni di lui col papa Lambertini col quale ebbe forse dissensi, ricordando la stima che di lui faceva Federico il Grande e rievocandone la bontà dell'animo e degli studi. Il cardinal Querini ebbe con la Colombaria amichevolissimi rapporti. Le offrí doni e se ne acquistò la riconoscenza tanto che la Società gli fece dipingere un ritratto. Mons. Amelli non trascurò di riferire delle virtú personali del Querini, che fu grande benefattore. Egli cercava di imitare un altro grande cardinale, Federico Borromeo, che venerava singolarmente e di lui si rese degno in ogni tempo del ministero sacerdotale. Inutile dire che la dotta monografia di Mons. Amelli riscosse i piú vivi applausi e le piú sincere felicitazioni da parte dei soci convenuti, orgogliosi di aver potuto contare tra gli appartenenti alla Colombaria un uomo come il cardinale Querini.

Riviste e giornali

★ **Una nuova opera di Schiller.** — Dopo la scoperta della prima versione del *Wilhelm Meister* di Goethe, ecco che uno studioso di Praga, Ottomar Keindle ha ritrovato un'opera di Schiller. Si tratta — scrivono ai *Débats* — di un piccolo poema di gioventú di cui non si conosce ancora altro che il titolo. In una lettera del 9 febbraio 1790 che ci è stata conservata, Schiller lo chiama un *Carmen* e prega caldamente suo padre di cercargli e di spedirgli il manoscritto. Il padre del poeta che abitava vicino a Stuttgard non poté trovare i versi che il poeta richiedeva e ogni speranza di ritrovamento era perduta quando pochi giorni or sono venne fatto di leggerla in un quaderno in cui un amico di Schiller ricopiava le poesie del poeta. È un'elegia sulla morte improvvisa e prematura di un giovane ufficiale wurtemburghese, Antonio Wildemeister, capitano del reggimento in cui Schiller era medico...

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

☛ Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910 ☚
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 25 — 19 Giugno 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10.**

L'ITALIA ALL'ESPOSIZIONE DI BRUXELLES

Fino a pochi anni or sono le sezioni italiane nelle esposizioni universali dell'estero costituivano per il visitatore nazionale il più penoso atto di contrizione. Dove cessava ogni eleganza di addobbi, dove i prodotti si affastellavano senza garbo né grazia, dove la preoccupazione dello spaccio di miserabili chincaglierie si sostituiva all'intento ben più degno di offrire un'idea adeguata delle forze produttive del paese, ivi, per regola generale, cominciava l'Italia. Appena ricomparivano i tappeti lussuosi, i chioschi di accurata costruzione, le vetrine disposte con criterî ingegnosi e un'esposizione vera e propria faceva dileguare con l'incubo della vendita al minuto i banchi dei sollecitatori della liretta straniera, l'Italia finiva. Lo spettacolo fu specialmente pietoso alla mostra parigina del 1900. Chi visiti oggi la sezione italiana all'Esposizione di Bruxelles deve riconoscere che in un decennio si è compiuto un bel tratto di strada. Non già che si sia raggiunta la mèta o che l'Italia occupi qui quel posto eminente che ogni buon patriotta le vorrebbe riserbato. La Germania e la Francia (non parliamo del Belgio che è in casa propria) la schiacciano per ogni verso: ma è già una consolazione constatare che dopo le due grandi nemiche — poiché la mostra dell'Inghilterra, sebbene assai varia e decorosa, non va oltre il freddo campionario delle principali industrie del paese — l'Italia arriva terza mediocre. È cambiato il tono: o meglio il tono italiano in questa esposizione è diventato non invidiabile retaggio di altre nazioni: potenti come gli Stati Uniti, l'Austria e il Giappone o stelle minori come la Svizzera, la Danimarca, la Grecia e la Turchia. Molti elementi favorevoli hanno cospirato ad ottenere questo resultato nuovo: principalissimo, un saldo criterio di organizzazione che ha consentito di far intervenire nell'opera di preparazione e di esecuzione le energie più adatte. Finalmente abbiamo ottenuto che artisti di merito indiscutibile — basti ricordare l'architetto Piacentini e il nostro Chini — prendessero il posto dei procaccianti sempre pronti a lavorare all'interno o all'estero a spese dell'incompetentissimo governo: e forse per la prima volta l'arte italiana — esaltata con frasi stereotipe in ogni discorso ufficiale e poco apprezzata nelle conversazioni private — ha giovato davvero alla sorella industria. Sin qui l'aveva piuttosto danneggiata. Ed è un vero peccato che difficoltà insormontabili abbiano impedito di collocare nella sezione italiana — come sola fra tutte le nazioni ha voluto e potuto la Germania — insieme con gli altri prodotti anche le opere d'arte. Le sale della pittura italiana trasportate dal remoto palazzo del « Cinquantenaire » dove langue la ricca e deserta esposizione internazionale delle Belle Arti, nelle gallerie o nel padiglione italiano avrebbero aggiunto decoro e innalzato il tono complessivo della mostra. Sarebbero riuscite un correttivo prezioso di altri prodotti pseudo-artistici che infieriscono a Bruxelles come già infierirono altrove. A un pessimista che l'osservi dalla finitima Francia, la grande Galleria italiana che fa angolo col padiglione d'onore, nonostante la vivace policromia della decorazione può assumere le apparenze del più gaio dei cimiteri: tanti e così svariati e così prepotenti si levano da ogni parte i marmi « artistici », tormento delle persone di buon gusto, gioia e delizia di tutti gli altri: dal popolo al Sovrano. Dicono infatti che S. M. il re dei Belgi nella lunga visita d'inaugurazione alla sezione italiana abbia dedicato circa due ore e mezzo, su tre, ad analizzare e ad ammirare pezzo per pezzo amorini e Veneri, donne velate e bagnanti, candori nivei di Carrara e marmi screziati; mentre i suoi sudditi fedeli si precipitavano agli acquisti e i cartellini delle vendite e delle riproduzioni cominciavano a snodarsi nelle forme caratteristiche di giganteschi serpenti. Così stando le cose, l'intelligente lettore intende come debba riescire arduo per non dire impossibile agli organizzatori, anche animati dalle migliori disposizioni, di contenere entro ragionevoli confini espositori e prodotti votati al successo infallibile. Via dei Fossi trionfa: la richiesta del « cattivo gusto » pareggia l'offerta. E la responsabilità è un po' di tutti: di chi offre e di chi domanda.

* * *

I marmi « artistici » soverchiano sì tutto il resto nella maggiore galleria, ma fortunatamente non son soli. E se i mobili ahimè scolpiti, non valgono di più, un simpaticissimo antidoto è offerto dai vetri e dalle trine di Venezia, dalle ceramiche, dai ricami, dalle stoffe, nonché dai ferri battuti di Mazzucotelli: l'orefice dei grandiosi monili, artista italiano degno del nome, secondo lo spirito del nostro migliore rinascimento. Ma quando usciamo dalla maggior galleria per entrare nelle laterali, una vera sorpresa ci è riserbata: la sorpresa che, volere o no, rappresenta il *clou* della nostra esposizione. Il governo italiano, per il competente tramite di due o tre ministeri, è riuscito a mettere insieme una mostra che costituisce la rivincita della burocrazia sull'iniziativa privata: ivi il *rond-de-cuir* si redime, diventa un fattore di decoro, vorrei dire di prosperità nazionale. È un fenomeno straordinario. Una volta tanto la più efficace *réclame* è fatta al paese dal governo che in una serie di ingegnosissimi diagrammi è riuscito a metter sotto gli occhi del visitatore profano nella forma più perspicua e indovinata, i progressi sanitari, sociali, economici del regno. Emerge sopra ogni altra pubblica amministrazione la Direzione generale di Sanità con i suoi atlanti comparativi mediante i quali, a colpo, si può controllare regione per regione il cammino percorso nell'ultimo ventennio (1888-1908) in materia di salute pubblica. Qui sono possibili le più liete constatazioni. E se in alcune regioni, pur delle più civili, la decrescenza non è quale si vorrebbe per certe malattie (per il tifo, ad esempio, nella provincia di Milano), per altre invece i resultati sono dei più confortanti. Basti accennare che per lo stesso tifo, come percentuale complessiva del regno dalla cifra di 800 per milione di abitanti — anno 1888 — si discende a quella di meno di 300 — anno 1908 —: per il vaiolo da 600 a un numero addirittura trascurabile. Altri atlanti ed altri quadri murali, di meravigliosa evidenza, dànno il confronto con le varie nazioni di Europa, confronto che pure riesce abbastanza lusinghiero: salvo che per la febbre tifoidea nella quale il triste primato ci è conteso soltanto dall'Ungheria e dalla Spagna. Accanto alla Direzione generale di Sanità, che offre le più curiose informazioni « visive » sulla vittoriosa campagna contro la malaria e sulle malattie dell'esercito, nonché su quelle degli animali domestici, fa bella mostra di sé la Direzione generale di Statistica che in un quadro di particolarissimo interesse propone e risolve questo doppio problema. Fra quali età si distribuivano i sopravviventi nel periodo 1876-1887 e fra quali età si distribuivano nel periodo 1897-1904? Il quadro dimostra che per la grande diminuzione della mortalità infantile la durata media della vita è notevolmente aumentata in Italia, pur rimanendo alquanto inferiore a quella corrispondente in Francia, in Inghilterra, nella Prussia e nel Belgio. Ciò che gli infiniti amanti della vita (c'è davvero chi non l'ami?) impareranno con ineffabile soddisfazione. Ma è impossibile seguire passo a passo questa mostra che rivela il più e il meglio del paese con una finezza psicologica e con un senso di penetrazione a cui il nostro Governo, in verità, non ci aveva abituati. Le grandi opere pubbliche — dalle bonifiche più importanti al porto di Genova, dall'acquedotto pugliese al veneziano magistrato delle acque sino ai provvedimenti presi in seguito alla catastrofe calabro-sicula — possono essere studiati qui con profitto e con un'agevolezza che non saprei immaginare altrove. Per Messina una sterminata distesa di modellini di baracche dà più che un insegnamento un'impressione immediata di realtà. È necessario aggiungere che sono al loro posto — fra le grandi opere nazionali — il Monumento e il Palazzo di Giustizia? Fra tanta gloria di ministeri uno solo brilla per la sua assenza: o piuttosto uno solo è intervenuto per guastare come sempre e come dappertutto: la sciagurata Minerva che ha imposto certi suoi inflessibili criteri alla mostra degli istituti d'arte ottenendo così il brillantissimo risultato di portare a Bruxelles saggi di antica data, anziché i più recenti. Prodotti di accademia e antiquati per giunta: c'è di che dispensare da ogni commento.

* * *

Ho accennato al padiglione d'onore. Il palazzetto di stile rinascimento, con il portico e con la loggia, adorno di statue e ricco di vivaci decorazioni policrome produce in complesso la migliore impressione. Anche la scala esterna è condotta con molta eleganza: ivi una riproduzione del David del Verrocchio, ben collocata, accentua il carattere fiorentino. Peccato soltanto che a pochi metri di distanza in una specie di giardinetto amorfo — oh il giardino delizioso che si svolge secondo il più tipico ritmo indigeno dinanzi al palazzo dell'Olanda! — si levi invadente e imperioso — anche qui! — il gesso del David michelangiolesco.... È destino che in ogni luogo e in ogni tempo i David debbano essere almeno due. L'interno del padiglione mi pare invece meno felice. La linea architettonica manca di continuità e di evidenza: e il difetto è aggravato dal caos decorativo che ha accozzato qui i motivi più diversi e i colori più avventanti, senza che il resultato abbia quell'impronta di italianità che certamente era nei voti. I grandi pannelli laterali svolgono infatti motivi di bellezze naturali e artistiche del paese e nel soffitto sfolgora lo stivale con le isole relative. Ma anche qui, se l'insieme non soddisfa, non mancano particolari degni di lode. Le lumiere sono di vaghissimo disegno e i tappeti e gli accessori posseggono quell'impronta di signorilità che finora avevamo ricercato invano nelle sezioni italiane delle esposizioni universali. Aver curato questo aspetto capitale della mostra è merito singolare di Giuseppe Gatti Casazza, il quale ha vinto così una ben ardua prova. Nessuno può immaginare le difficoltà che si levano contro gli organizzatori di una mostra italiana all'estero: dalle ristrettezze finanziarie agli inciampi governativi, dalla fiacchezza dei nostri diplomatici all'indisciplina dei collaboratori, giù giù fino alla petulanza o all'apatia degli espositori. Petulanza di chi vuole occupare ad ogni costo, sempre, i posti migliori: apatia di produttori eminenti che sfuggono le esposizioni come si fuggirebbe la peste: i due difetti opposti per i quali una mostra italiana non riesce quasi mai a mettere nella giusta luce il valore dei prodotti dell'arte e dell'industria nazionale.

I marmi « artistici » non hanno varcato, per fortuna, la soglia del padiglione d'onore. Qui il campo è occupato esclusivamente dall'industria « popolare », dai prodotti regionali della bottega o più semplicemente della casa, scovati, raccolti e ordinati dalla signora Peyretti. E qui anche gli italiani hanno moltissime cose da imparare. Tirate le somme, non credete che la Sardegna ci sia un po' più ignota del Giappone?

Bruxelles, giugno.

Gaio.

Dove e come debbono sorgere le "Case degli Artisti"

Se la libertà, come dice il Malebranche, è un mistero, in nessuno essa è più misteriosa che nell'artista. In lui non più l'aiuto e il controllo del ragionamento, ma l'azione istintiva, la decisione fulminea ed impreveduta. Un altro orologio, che non è certo quello che segna gli istanti della esistenza comune, indica le ore del suo lavoro e della sua vita profonda, un orologio che non ha sfere né quadrante, ma di cui il ritmo noto alle stelle, al mare, al vento, si svolge concorde col respiro del mondo.

Se dunque si riuscisse a fondare una casa dell'arte, in essa la vita non può e non deve avere orarî, e molto meno programmi e regolamenti. Basta scrivere sulla porta: *Casa degli artisti*, e far sapere, con un breve opuscolo, i criteri che hanno indotto lo Stato a fondare la nuova istituzione. Nel quale opuscolo sarebbe necessario, prima d'ogni altra cosa, togliere di mezzo un equivoco, che è una tra le cause maggiori di questa inutile malattia della nostra vita sociale che ha il nome di scuola d'arte.

I giovani che vanno in queste scuole, sono per la massima parte quelli che non sono riusciti a far nulla negli altri Istituti dove è necessario seguire corsi ordinati di lettere o di scienze e subire esami rigorosi, e dove non si è ammessi se non si abbia almeno una buona cultura elementare. Negli Istituti artistici invece possono entrare tutti, anche coloro che sono quasi analfabeti. Oltre alla facile ammissione, un'altra cosa attira i giovani; ed è la speranza o la quasi certezza di potere in poco tempo e con poca fatica ottenere un diploma che li abiliti all'insegnamento del disegno nelle scuole tecniche e normali. Ora, chi voglia conseguire un tal diploma non pensa certamente ad entrare fra quelle mura per prepararsi a compiere nel mondo una missione d'artista, non fa un rigoroso esame di coscienza per comprendere s'egli sia veramente nato per l'arte; gli basta soltanto d'avere scoperto fra le sue attitudini *una certa disposizione per il disegno*. E qui è l'equivoco, che lo Stato rende poi mostruoso e insanabile.

Quale relazione ha con l'arte, con le qualità individuali d'un artista, questa *disposizione per il disegno?* E che cosa intende lo Stato per *disegno?* Tanto del disegno, come di tutta l'arte, lo Stato non ha avuto né può avere una idea chiara, come mostrano ad evidenza le circolari ministeriali, i programmi, i concorsi e tutti gli altri documenti ineffabili di Minerva artistica che mi sembra inutile seguitare ad enumerare. Il disegno è sulla cima dell'attività artistica, non è un punto di partenza, ma d'arrivo. Disegna il pittore, lo scultore, l'architetto che vuol fermare la sua visione al primo apparire; il pittore con pochi segni o con lo special chiaroscuro che contiene il presentimento del colore, lo scultore col suo impeto avvolgente, l'architetto fissando con la linea gli accordi fondamentali della sua sinfonia, e in tutti il disegno fa parte intimamente del lavoro artistico, lo precede, lo accompagna, l'illumina, lo compie. Se muta aspetto, e dal nudo segno che limita i contorni, si trasforma in masse, in gradazioni di luci e d'ombre, e poi s'ingemma di colori e diviene fulgido di fulgori, noi lo chiamiamo con altri nomi, e crediamo che abbia mutato natura; ma esso è sempre il disegno, che primo ha segnato il confine della visione, poi ha giuocato con la luce, con la penombra e con l'oscurità, poi s'è gradatamente adornato di bellezze nuove, e finalmente ha cantato quel suo special canto silenzioso e luminoso che si chiama *la pittura*.

I giovani s'illudono quando pensino ad una loro disposizione per il disegno, se riescono a fare quattro pupazzi, a copiare il portone di casa o a far riconoscere con qualche segno di penna o di matita il naso d'un compagno. Il disegno non consiste nell'imitazione delle cose che vediamo con gli occhi del nostro corpo, ma nel rappresentare un'emozione, un sentimento in noi svegliato dall'aspetto del mondo esteriore. Esso è dunque arte, e non una facoltà meccanica dell'occhio e della mano. Educare l'occhio a rappresentare le distanze fra gli oggetti, a distinguere e segnare le parti che li compongono, a conoscere il valore dei toni, a dividere le luci dalle ombre, abituare la mano a tracciare con sicurezza un arco, la linea d'un profilo, lo svolgersi d'un ornato, possono certamente essere cose utili, le quali debbono essere curate nelle scuole, ma non hanno *nulla di comune con l'arte*.

L'arte è intuizione fin dai primi tentativi di colui che comincia a disegnare, e non può essere insegnata. Ciò che chiamiamo insegnamento artistico fatto da un artista compiuto ad un artista sul nascere, è un mezzo d'ispirazione, è luce che illumina la coscienza ancora annebbiata dell'artista, è una voce che chiama chi ancora non è ben desto. La mirabile azione del maestro non è nulla che si aggiunga al discepolo, ma serve a renderlo padrone di sé, ad aiutarlo a isolarsi dal mondo, a collocarlo liberamente al cospetto della sua visione individuale.

Dalle brevi cose che premetto rapidamente può apparire chiaro l'equivoco nel quale, con gli Istituti d'arte, sono caduti la maggior parte dei giovani ivi entrati come alunni e lo Stato che ha reso possibile, con assurdi programmi e regolamenti, il loro ingresso. Ed io vorrei con le mie parole aiutare lo Stato a togliere l'equivoco che dura oramai da troppi anni, e la Commissione parlamentare per la Minerva ad applicare la giusta ed opportuna riforma di quelle scuole. Premesso, come dice la relazione della inchiesta sugli Istituti, che da questi luoghi non è mai uscito un artista, e che gli artisti non hanno mai avuto bisogno d'alcuna forma d'insegnamento accademico, e che quelle scuole servono solo a conquistare un diploma, la necessaria conseguenza è d'abolire gli Istituti o di lasciarli per quei soli giovani che si propongano d'essere abilitati all'insegnamento del disegno

Come è naturale nessuno penserà mai ad abolire gli Istituti, anche perché il provvedimento condannerebbe alla miseria i numerosi impiegati, dai professori agli uscieri. Dunque lasciarli, non come sono, ma trasformandoli in luoghi dove si possa imparare il disegno geometrico, architettonico, l'ornato, gli elementi della figura, la prospettiva, ecc., allo scopo d'essere abilitati a trasmettere queste utili cognizioni ai giovani delle scuole elementari, normali, tecniche, professionali, ecc.

Un'ugual trasformazione dovrebbe essere compiuta negli Istituti musicali e nelle scuole d'arte industriale, in modo che i primi non avessero altro scopo che di dare all'arte i suoi strumenti necessarî: cantanti, suonatori di varî strumenti, e le seconde gli esecutori materiali dei lavori disegnati dagli artisti: intagliatori in legno, lavoratori del ferro, ecc. Fatta questa necessaria separazione, sarebbe per sempre tolto l'equivoco, e potrebbe spontaneamente nascere l'Istituto non più destinato alle professioni e ai mestieri, ma alle pure e libere manifestazioni dell'arte: *la casa degli artisti*.

Come nella scuola francese di Villa Medici, qui dovrebbero essere ammessi tutti coloro che, per *unanime consenso di veri artisti*, fossero ritenuti degni di vivere per l'arte. Non più orario, né regolamenti, ma la vita in comune come in un cenobio, fra calchi di grandi opere antiche, fotografie di quadri, di statue e di edifizi, in un palazzo tra fontane e giardini, allietati dal canto degli uccelli, e circondato dal silenzio di un bosco. E poi una esistenza agiata, che permettesse frequenti escursioni nella campagna e qualche viaggio nei paesi dei capolavori. E dovrebbero in un tal luogo adunarsi gli artisti di tutte le arti, dalle minori decorative, ai pittori, scultori, architetti e musicisti, in maniera che la vicinanza e la vita comune potessero favorire le ispirazioni individuali e arricchire il patrimonio ideale di ciascuno. Avremmo il vasaio, artefice di sagome perfette e di smalti rari, accanto all'orafo che sa foggiare le più belle collane, il pittore, che sa trovare ricche armonie di colore, non lungi dal musicista, lo scultore potrebbe lavorare accanto al suo naturale compagno l'architetto, l'ageminatore accanto al mosaicista, e, non lontano dal luogo ove rugge il fuoco del vasaio, dovrebbe splendere l'officina per la fusione del bronzo.

È naturale che coloro che lo Stato abbia ammessi a fare una tal vita, non potrebbero essere ragazzi di poco più che dieci anni, come molti di quelli che vanno ai primi corsi degli Istituti di Belle Arti. Dovrebbero invece avere l'età nella quale le attitudini individuali divengono chiare, s'è già iniziato il lavoro per favorirne lo sviluppo, lo spirito ha raccolto un tesoro d'osservazioni, d'impressioni e d'esperienze, la mente s'è aperta al desiderio di conoscere e s'è formata la sua fondamentale cultura. Queste dovevano essere le condizioni spirituali dei giovani che, sentendosi nati per l'arte, andavano nel Rinascimento a frequentare le botteghe dei grandi maestri. *Né è possibile andare verso l'arte, seguendo altra via.*

Veniamo alla parte pratica. Come potrebbe essere regolata l'ammissione dei giovani alla Casa dell'arte? Dovrebbe innanzi tutto essere fatta per concorso. Per essere ammessi al concorso si dovrebbe avere non meno di venti e non più di trenta anni e compiuto un corso di studi che corrispondesse a quelli che può aver fatto un giovane di quinta ginnasiale, tolto il latino, il greco e la matematica. Sarebbe ammesso naturalmente chiunque avesse titoli equivalenti, o mostrasse un'intelligenza superiore e qualità d'artista indiscutibili. E veniamo ai giudici. Essi dovrebbero essere eletti fra gli artisti che si siano affermati con opere riconosciute universalmente d'altissimo valore artistico nelle recenti esposizioni di Venezia. Una scelta fra i trionfatori di quelle gare è la sola oggi che possa offrire serie garanzie, ed ogni città ha oramai un certo numero di artisti che hanno potuto mostrare a tutti il loro valore nella esposizione internazionale veneziana. Essi, coadiuvati da professori liceali di lettere italiane e di storia, dovrebbero esaminare i concorrenti. Fatta l'ammissione, i giovani eletti sarebbero invitati ad eleggere i loro maestri. Si farebbero per ogni arte singole votazioni, dopo le quali ogni artista che avesse avuto il maggior numero di voti sarebbe eletto maestro nella Casa dell'arte, nella quale avrebbe anche la sua abitazione insieme coi giovani.

La raccolta dei calchi dall'antico che è negli Istituti di Belle Arti dovrebbe passare intera nelle Case dell'arte.

Quando la passata domenica accennai alla possibilità d'istituire una Casa per gli artisti, avevo in mente che per qualche tempo la mia idea non potesse essere altro che un sogno. Oggi, dopo averla intensamente meditata, la credo non solo buona ma anche adatta ad essere attuata, per il bene dell'arte. Né, per quanto io pensi e anche discuta coi migliori artisti di Napoli, riesco a vedere altra soluzione più facile, più rapida e più felice.

Si tratterebbe dunque d'istituire quattro Case dell'arte nei maggiori centri artistici d'Italia: due per l'arte antica nel mezzogiorno, a Roma cioè e a Napoli; due per il Rinascimento, una nell'Italia centrale, a Firenze, un'altra nel settentrione, a Venezia. Gli artisti di Venezia farebbero le loro più frequenti escursioni nel Veneto e nella Lombardia, quelli di Firenze nella Toscana e nel-

l'Umbria, quelli di Roma nel Lazio, nelle Marche e negli Abruzzi, quelli di Napoli nella Campania, nella Puglia e nella Sicilia. In questo modo tutti i tesori artistici d'Italia sarebbero *finalmente* conosciuti dai nostri artisti, che oggi quasi sempre li ignorano.

E si raggiungerebbero due grandi vantaggi: sarebbe distrutto per sempre l'equivoco fra arti pure e arti professionali, per le quali sono necessarii due ben distinti istituti; e si annullerebbe quell'assurdo e bugiardo Pensionato artistico e musicale, per il quale lo Stato spende inutilmente parecchie migliaia di lire all'anno.

Ho scritto quest'articolo non solo perché nel mio passato accenno in questo giornale la questione era posta senza indicare una qualche soluzione, ma anche per l'interesse suscitato dall'annunziata riforma e pel mio desiderio di aiutare in qualche modo con la mia esperienza il lavoro della Commissione d'inchiesta sulla Minerva, prima che s'a pubblicata l'ultima sua relazione sulle Belle Arti.

Quanto alla spesa, io non credo che l'affitto di quattro ville o conventi demaniali abbandonati, mentre solo a Roma per pubblici uffici lo Stato occupa un centinaio di locali privati con una spesa annua enorme, potrebbe rovinare la nazione. Del resto, anche se costasse un qualche sacrifizio, si deve pensare che nel paese più ricco d'arte che sia al mondo, i pochissimi destinati a creare le grandi opere, meritano d'essere aiutati a vivere fra le cose belle, per la nostra consolazione e per la gioia di coloro che verranno.

Angelo Conti.

Lettere dall'Affrica romana

La conquista francese e la colonia italiana

Nella Tunisia ci sono presentemente 125 mila italiani e 35 mila francesi. Dalla parte de' francesi c'è una maggioranza borghese e una minoranza operaia, dalla parte degli italiani tutt'il contrario: una minoranza borghese e una gran maggioranza operaia, siciliana e sarda, molti coloni e minatori. Dei 35 mila francesi circa 10 mila sono impiegati, altri 15 mila sono commercianti, industriali e simili. Nelle campagne tunisine vivono poco più di 4 mila francesi, di contro a 12 mila italiani.

Tolgo queste cifre dal libro d'un apostolo della francesizzazione della Tunisia, dal *Peuplement français* di Jules Saurin, pubblicato a Parigi pochi mesi fa. Il Saurin, credo un vecchio professore di scuola normale diventato proprietario di terre ed esperimentatore di culture in Tunisia, viaggiò più volte la Francia per lungo e per largo predicando ovunque il suo vangelo, il quale si riassume tutto quanto in queste linee: perché la Francia possa veramente dominare e francesizzare la Tunisia bisogna che i coloni francesi s'impossessino del suolo tunisino. Il Saurin, ripeto, viaggiò e predicò molto, ma sin qui non ha ottenuto nulla: i coloni francesi son rimasti in Francia. Il Saurin è un semplice privato e non metterebbe conto occuparcene, se tutta la politica francese in Tunisia non avesse mirato e non mirasse allo stesso scopo il quale in termini più generali e precisi è questo: bisogna che la popolazione francese aumenti il più possibile in Tunisia per vincere la popolazione italiana che continuamente aumenta. Ma per quanto la politica francese abbia fatto e faccia, presentemente gli italiani in Tunisia sono 125 mila, come ho detto, e i francesi 35 mila, compresi 10 mila impiegati che ci sono per forza.

Accennai già le ragioni per rispetto ai francesi. La Francia povera di popolo non può ripeter più neanche lo sforzo fatto per l'Algeria. L'Algeria è l'estremo sforzo, la Tunisia è di là da ogni possibilità. Inoltre, il francese che vive del suo lavoro, non guadagna ma perde passando di Francia in Tunisia, perché i salarii sono maggiori là che qua. « Ma insomma — esclama un altro scrittore francese, il dottor A. Cattan in un opuscolo intitolato appunto *Français et Italiens* — insomma noi in Tunisia non possiamo lottare per numero con gli emigrati stranieri, perché nella stessa Francia l'industria e le campagne difettano di lavoratori francesi. Qui sta il guaio: la natalità diminuisce in Francia e le città adescatrici portano via alle campagne operai e contadini! ». La Francia è invasa e non può invadere. A sud è invasa da italiani e da spagnuoli, a est da circa 85 mila svizzeri, a nord-est da altrettanti tedeschi, a nord da mezzo milione di belgi.

Al contrario i siciliani sono spinti dal bisogno. Dall'isola a Tunisi son poche ore di mare. I siciliani di Sicilia e più quelli delle isole più vicine fanno il passaggio in barca. Le generazioni ridondanti dell'isola straboccano per così dire sull'Affrica francese. E obbedendo per generazioni e generazioni al bisogno che li spinge, i siciliani, come gli italiani tutti, si sono rifatti, individuo per individuo, famiglia per famiglia, parentela per parentela, uno spirito d'avventura, cioè lo spirito che poi, sia detto fra parentesi, più manca alla nazione italiana. Individuo per individuo, famiglia per famiglia, parentela per parentela vanno per le strade di tutto il mondo, andando di loro volontà e seguendo il filo del destino che li porta. I siciliani emigrano dall'isola in Tunisia e dalla Tunisia senza rivedere il paese natale emigrano in America. E sono durissimi al lavoro e sobrii. Il bisogno di generazioni e generazioni educò in loro un'avidità ostinatissima e pazientissima per la quale s'accontentano se possono con il loro risparmio prendersi la zolla su cui sudarono un anno e dieci anni. E zolla per zolla rosicchiano i possessi francesi e sotto la dominazione francese doventano essi i possessori del suolo tunisino. Piccola razza di rosicanti, poiché essi, i siciliani nell'Affrica francese, come tutti gli italiani per tutto il mondo, sono dispersi, ciascuno abbandonato al suo destino; ma se un giorno la cecità italiana potesse essere illuminata, e se ciò che oggi è dispersione potesse diventare forza unita, allora razza di cui si fanno i popoli veramente colonizzatori.

C'è in Tunisia una borghesia italiana, una borghesia di commercianti, d'industriali, di professionisti, come dappertutto, la quale fa il possibile per tenersi unita con la famiglia italiana del regno. Lo scrittore francese già nominato, il dottor Cattan, nell'opuscolo già citato, chiama questa borghesia « ammirevole per la sua devozione patriottica ». Ed è veramente così. Bisogna rammentarci che avanti l'occupazione francese la Tunisia era fortissimamente italianizzata in alto e in basso; italianizzati eran gli arabi, italianizzati gli stessi europei, perfino i francesi che già si trovavan quaggiù, italianizzata la corte del bey. Gli italiani formavano la classe dirigente e dominavano. Sicché quando venne l'occupazione francese, fu creato un nuovo paese irredento. Io vi ho trovato lo stesso spirito che pochi mesi prima avevo trovato nelle terre ancora soggette all'Austria. Questo spirito sotto varie forme si ritrova in qualunque parte siano italiani: nasce da una specie di distacco penoso che gli emigrati sentono tra la loro vita di lavoro e le terre straniere dove la loro vita si passa e il loro lavoro si compie; c'è in ogni individuo, se non è tutto brutale, quando non è tutto chiuso dentro la dura corteccia del suo egoismo, un'aspirazione qualche volta ad andare di là dal suo attimo e dal suo atomo: or questa aspirazione, che è l'oscurissimo istinto della stirpe, si sente frustrata nella terra straniera. E ne nasce il *pathos* degli emigrati che io conosco. Mentre però di là dall'oceano la sopraddetta aspirazione degli emigrati italiani prende piuttosto la forma della nostalgia verso la patria lontana, nelle terre irredente prende piuttosto quella d'un risentimento contro l'occupatore vicino.

S'aggiunga che il governo italiano, per quanto timido fosse un tempo della Francia ostile, e per quanto ligio sia ora alla Francia amica, non poté e non può sottrarsi del tutto agli obblighi del passato, ed esso mantiene scuole quaggiù, elementari, tecniche, ginnasio, liceo. Sicché fra le scuole governative e le istituzioni locali, associazioni, ospedale, camera di commercio, banche, giornali, la borghesia italiana in Tunisia è sufficientemente armata per la difesa dell'italianità.

E così la Francia si trova quaggiù in una condizione insolita per un occupatore, perché l'occupatore il quale voglia, com'essa Francia, colonizzare romanamente, vale a dire, trasformare a sua immagine e somiglianza la sua conquista, deve in generale agir soltanto sopra gli indigeni che per solito appartengono ad un grado molto inferiore di civiltà; mentre la Francia quando anche fosse riuscita ad agire efficacemente sugli arabi, non avrebbe fatto nulla: gli italiani le opporrebbero sempre lo schiacciante numero che d'anno in anno aumenta, più la vigilanza d'una borghesia nello stesso grado di civiltà, che esercita in qualche modo l'ufficio di classe dirigente. Sino dei primordii della conquista la Francia ha visto dove bisognava battere ed ha battuto. Gli italiani hanno combattuto e combattono. Per uno studioso di fatti nazionali la lotta ha un'importanza di documento singolare: nasce dalle condizioni opposte delle due nazioni; dalle condizioni della Francia che può essere conquistatrice senza poter essere colonizzatrice, e dalle condizioni dell'Italia che potrebbe essere colonizzatrice, ma non ha il fegato di essere conquistatrice. È una exserva che ha paura d'essere padrona.

Ho accennato ad un sistema dell'azione francese in Tunisia. È il sistema dell'impossibile. Il sistema ad uso Jules Saurin: vincere il numero col numero, attrarre in Tunisia i coloni francesi per sopraffare i coloni siciliani. La mammella esausta non dà latte, e la Francia patisce della peggiore di tutte le carestie, secondo un proverbio arabo: della carestia d'uomini. Un altro sistema, più vicino al possibile, più blando e più scaltro, lo ritrovo nell'opuscolo due volte citato del dottor Cattan, *Français et Italiens*. Il Cattan consiglia ai suoi compatriotti di fare in Tunisia una politica il più possibile democratica. Egli ha osservato che la borghesia italiana di Tunisi vuole agire da vera classe dirigente dell'emigrazione italiana, e perciò cerca di affezionarsi il più possibile le classi povere facendosene il sostegno. « Il giornale l'*Unione* coglie tutte le occasioni per prendere, talvolta con violenza, le difese del proletariato italiano. È molto abile in ciò, e l'abilità consiste, il suo sicuro istinto politico consiste nel fare tutt'uno della causa operaia e della causa nazionale. Più volte l'*Unione* ha affermato che l'operaio italiano può trovar sostegno soltanto nei suoi connazionali, e che perciò deve, per difendere i suoi stessi interessi economici, serrarsi risolutamente intorno alla bandiera nazionale. La quale politica ha portato i suoi frutti, tanto che in tanti anni d'occupazione il numero degli italiani fattisi francesi è minimo. In tutte le circostanze della loro vita i poveri operai italiani trovano come loro sostegni naturali, loro magistrati di stato civile, loro benefattori, la borghesia italiana e il consolato d'Italia. Vogliono maritarsi? Li marita il console d'Italia. Il console d'Italia registra le nascite. Sono malati? L'ospedale italiano apre loro le sue porte e sono accolti da medici e da infermieri del loro paese. Sono nella miseria? La società di beneficenza italiana viene in loro soccorso ed essi possono così accostarsi a quella borghesia italiana *ammirevole per la sua devozione patriottica.* » E così via discorrendo. Or dinanzi a un tale stato di cose, si domanda il dottor Cattan, che deve fare la Francia? « Deve far del suo meglio per giungere a separar nettamente l'interesse economico dell'operaio italiano dal suo interesse patriottico. » Cioè, separare la gran maggioranza operaia italiana dalla minoranza borghese che vuole esserne la classe dirigente. E così i francesi potrebbero facilmente assorbirsi quella, e questa morrebbe da sé. Ma per giungere a ciò bisogna che i francesi in Tunisia facciano una politica democratica: prendano essi le difese del proletariato italiano ed essi gli impartiscano l'istruzione, e un'istruzione, ben inteso, laica.

Evidentemente parla il democratico il quale si prefigge di far toccar con mano la gran bontà dei suoi principii perfino nelle applicazioni coloniali. Ma la terza repubblica non ama di essere nelle colonie democratica e laica come a Parigi. Vedremo la sua doppia azione francese: dinanzi alla minoranza borghese italiana, come tratta le scuole italiane; e dinanzi alla maggioranza operaia, come lascia trattare gli operai italiani.

Tunisi, maggio.

Enrico Corradini.

L'anima della grande campana

Leggenda cinese

Da una raccolta di novellette cinesi di Lafcadio Hearn intitolata Some Chinese Ghosts *e pubblicata a Boston da* Roberts Brothers *possiamo trarre, col consenso degli editori, questa delicata leggenda tradotta in italiano dalla nota scrittrice inglese signora Arthur Harter (Ethel M. de Fonblanque).*

L'orologio ad acqua segna l'ora nel Tachung-sz' — nella torre della campana grande: adesso il battaglio è levato per colpire le labbra del mostro metallico — le labbra immense su cui sono incisi detti buddistici tolti dal sacro Fa-hivà-King, dai capitoli del santo Ling-yen-King.

Ascoltate la grande campana che risponde! Com'è potente la sua voce, sebbene essa non abbia lingua! Ko-Ngai! Tutti i piccoli draghi sulle alte doccie dei tetti verdastri, rabbrividiscono fino alle punte delle loro code dorate sotto le vibrazioni di quella profonda onda di suono, tutti i musi di porcellana tremano sopra i loro sostegni scolpiti, tutte le cento campanelle delle pagode tintinnano desiderose di parlare: Ko-Ngai! Tutte le tegole verdi e dorate del tempio vibrano, i pesci di legno dorato sopra di esse guizzano nell'aria, il dito levato del Fo accenna in alto sopra le teste degli adoratori, attraverso l'azzurra nebbia d'incenso: Ko-Ngai! Che tuono! Tutti i genietti laccati sui cornicioni del palazzo dimenano le loro lingue color del fuoco. E, dopo ciascun colpo, quanto sono meravigliosi l'eco prolungata ed il gemito triste e misterioso! E finalmente si ode l'improvviso singhiozzo sibilante, quando il tuono immenso si perde in lontananza in rotti sussurri argentini come se una donna mormorasse: « Hiai ».

Così la grande campana ha sonato ogni giorno per quasi cinquecento anni, Ko-Ngai: prima con stupendo fragore, poi con lamento indefinito, poi con mormorio argentino di « Hiai! ». E non vi è un fanciullo in tutti i variopinti sentieri della vecchia città cinese, che non sappia la storia della grande campana, che non sappia raccontare perché la grande campana dice Ko-Ngai e Hiai!

* * *

Ora, questa è la storia della grande campana nel Ta-chung-sz', proprio come è raccontata nel Pe Hiao-Tou-Choue scritto dal sapiente Yu-Pao-Tchen della città di Kivang-tchau-fu.

Circa cinquecento anni fa il Celeste e Augusto figlio del Cielo, Yong-Lo della illustre dinastia dei Ming, ordinò al valente ufficiale Kouan-Yu di fondergli una campana di grandezza tale che il suo suono potesse esser sentito da cento *li*. Egli ordinò inoltre che la voce di questa campana fosse resa più forte con l'ottone, più intensa con l'oro, più armoniosa con l'argento, e che sopra le pareti e le sue grosse labbra fossero incisi beati detti dei libri sacri, e che essa fosse sospesa nel centro della capitale dell'Impero; di dove il suono si sarebbe diffuso attraverso tutti i variopinti sentieri della città di Pe-king.

Perciò l'egregio Mandarino Kouan-Yu convocò i più bravi maestri fonditori e i più rinomati artefici di campane dell'Impero, e tutti gli uomini di grande reputazione ed esperienza nell'arte di fondere: ed essi pesarono i materiali per la lega e li lavorarono abilmente, prepararono le forme, i fuochi, gl'istrumenti, e l'enorme crogiuolo per fondere i metalli.

Lavorarono accanitamente come giganti, senza curarsi né di riposo, né di sonno, né dei bisogni della vita, affannandosi e notte e giorno per ubbidire a Kouan-Yu, strapazzandosi per fare la volontà del Figlio del Cielo.

Ma quando il metallo fu gettato e la forma di terra fu separata dal getto ardente, si accorsero che a malgrado del lavoro indefesso e della loro cura incessante, il risultato era fallito; poiché i metalli si erano separati uno dall'altro, l'oro aveva sdegnato di unirsi coll'ottone, l'argento non aveva voluto mischiarsi col ferro liquefatto. Perciò le forme dovettero esser preparate un'altra volta, ed i fuochi riaccesi ed il metallo rifuso, e tutto il lavoro affannosamente ricominciato. Il Figlio del Cielo lo seppe e se ne indignò: ma non disse nulla.

Una seconda volta la campana fu gettata e il risultato fu anche peggiore. I metalli rifiutavano ostinatamente di amalgamarsi uno con l'altro, e nella campana non c'era uniformità: i fianchi erano spaccati e screpolati, le labbra erano pendenti e squarciate, cosicché il lavoro dové essere ripetuto perfino una terza volta con grande spavento di Kouan-Yu. E quando il Figlio del Cielo seppe queste cose, egli fu anche più indignato di prima e mandò un messo a Kouan-Yu con una lettera scritta su seta color di limone e sigillata col sigillo del Drago, contenente queste parole: « Dal potente Yong-Lo, il Sublime Tait-Sung, il Celeste ed Augusto il cui regno ha nome *Ming*, a Kouan-Yu il Fuh-yin: Due volte tu hai tradito la fiducia che noi avevamo graziosamente degnato di porre in te: se tu fallisci una terza volta nell'adempimento del nostro comando, la tua testa cadrà. Trema e ubbidisci! »

* * *

Ora, Kouan-Yu aveva una figlia di bellezza abbagliante: il suo nome Ko-Ngai era sempre sulle labbra dei poeti, e il suo cuore era perfino più bello del viso. — Ko-Ngai amava tanto il padre che, per non rendere desolato il suo focolare, aveva rifiutato cento meritevoli pretendenti alla sua mano. E vedendo la spaventosa gialla missiva sigillata col sigillo del Drago, si sentì venir meno dal terrore per il pericolo che correva suo padre. E quando i sensi e la forza le ritornarono, non poté prendere né riposo né sonno, finché non ebbe segretamente venduto qualcuno dei suoi gioielli per ottenere i denari necessari a consultare un astrologo, al quale pagò una grossa somma, domandandogli di indicarle i mezzi coi quali si sarebbe potuto salvare il padre da quel pericolo. Così l'astrologo osservò il cielo, studiò l'aspetto della Via Lattea, esaminò i segni dello Zodiaco, il Huang-tao, ossia Via Gialla, e consultò la tavola dei cinque Hin, o Principî dell'Universo, e i libri mistici degli alchimisti. Dopo un lungo silenzio le rispose: « Oro e ottone non mai celebreranno il loro sposalizio, argento e ferro non mai si abbracceranno, finché la forma d'una fanciulla non sia fusa nel crogiuolo, finché il sangue d'una vergine non sia mescolato coi metalli in fusione ».

Così Ko-Ngai ritornò a casa con l'anima addolorata, ma essa tenne segreto tutto quello che aveva sentito e non disse a nessuno ciò che aveva fatto.

* * *

Finalmente venne il dì fatale quando il terzo ed ultimo sforzo per gettare la grande campana doveva aver luogo. Ko-Ngai con la sua ancella, accompagnò il padre alla fucina, ed essi presero posto su di una piattaforma che dominava il gruppo dei modellatori affannosamente intenti alla lava di metallo liquefatto. Tutti i lavoratori adempivano il loro compito in silenzio: non si sentiva che il crepitio dei fuochi. Ed il crepitio si intensificò talmente che sembrava il muggito di una procella che si avvicinasse. Il lago di metallo color sangue lentamente sfolgorò come il cielo al levar del sole: il carminio si cambiò in uno splendore radioso di oro, e l'oro si cambiò in un bianco accecante come la faccia argentea della luna piena. Poi gli operai cessarono di nutrire la fiamma avvampante e tutti gli occhi si fissarono negli occhi di Kouan-Yu, e Kouan-Yu si preparò a dare il segnale per il getto. Ma prima che egli levasse il dito, un grido gli fece volger la testa, e tutti udirono la voce di Ko-Ngai, risonante sopra il tuono dei fuochi, come il canto melodioso di un uccello: « Per te, padre mio! »

E mentre gridava, si slanciò nel bianco mare di metallo. La lava della fornace muggì ricevendola e suscitò mostruosi getti di fiamme fino al tetto, e scoppiò sopra il bordo del cratere di terra e mandò su una fontana turbinosa di fuochi multicolori: poi diminuì gradatamente accompagnata da bagliori, da rombi e da scoppiettii.

Allora il padre di Ko-Ngai, pazzo di dolore fece l'atto di buttarvisi anch'egli per raggiungerla, ma fu impedito da mani ferree che lo strinsero in tempo e non rallentarono la stretta finché egli cadde svenuto e fu trasportato a casa.

E l'ancella di Ko-Ngai, stordita e muta dal dolore rimase davanti alla fornace tenendo ancora in mano una breve graziosa scarpetta ricamata di perle e di fiori, la scarpetta della sua bellissima padroncina. Aveva tentato di ritenere Ko-Ngai afferrandola per il piede mentre ella si slanciava nella fornace, ma non aveva preso altro che la scarpetta e continuava a fissarla come impazzita.

* * *

Ma non ostante tutti questi avvenimenti, la volontà del Celeste ed Augusto doveva essere obbedita e il lavoro dei modellatori compito, per quanto il risultato paresse senza speranza. Però l'ardore del metallo sembrava più puro e più bianco di prima e non appariva segno del bellissimo corpo che vi era stato sepolto. Così fu fatto il poderoso getto, ed ecco, quando il metallo si fu raffreddato, la campana apparve bella e perfetta nella forma e meravigliosa di colore più che tutte le altre campane.

Del corpo di Ko-Ngai non si scorgeva nessuna traccia: la preziosa lega l'aveva interamente assorbito e fuso con l'oro e l'ottone, con l'argento ed il ferro, infine completamente amalgamati. E quando sonarono la campana, la sua voce fu più melodiosa, più profonda e più potente di ogni altra campana, perfino oltrepassando la distanza di cento *li*, come il brontolio d'un tuono d'estate, ed anche come una voce sonora invocante un nome, un nome di donna, il nome di Ko-Ngai.

* * *

E ancora ai nostri giorni si ode un gemito lento e sommesso fra ogni colpo potente del battaglio, e sempre il lamento finisce con un singhiozzo ed un sospiro, come se una donna piangente mormorasse: « Hiai ».

E ancora quando la gente ode quel gemito melodioso si tace: ma dopo, quando il brivido misterioso si diffonde nell'aria e si sente il lamento di « Hiai », tutte le mamme cinesi, in tutti i variopinti sentieri di Pe-king, sussurrano ai loro bambini: « Ascoltate! Questa è Ko-Ngai che piange la sua scarpetta, questa è Ko-Ngai che domanda la sua scarpetta ».

Lafcadio Hearn.

Civiltà moderna e rinnovamento religioso

Il libro di Romolo Murri sulla Religione, la Chiesa e lo Stato (1) è uscito in un buon momento; in un momento di fervide battaglie sui rapporti fra la Chiesa e la civiltà moderna. In Spagna, il nuovo atteggiamento del partito liberale ha suscitato con la sua politica di separazione religiosa il malumore del Vaticano che è corso alle difese delle sue prerogative con animo più ostile di quello che ci saremmo aspettati verso il regno di Alfonso XIII. In Germania, l'ultima Enciclica papale è stata interpretata come un vero e proprio insulto al protestantesimo e ha scatenato contro la Curia pontificia l'ira di tutti i seguaci di Lutero e di Melantone. In Italia, la questione dei rapporti fra autorità politica e autorità religiosa è di nuovo penetrata in Parlamento, avendo l'on. Murri dichiarato esplicitamente che lo Stato ha l'obbligo di intervenire nell'ordinamento dei seminarii, per tutelare la libertà dei seminaristi i quali — nelle attuali condizioni di cose — non sono in grado di orientare la loro vita né dentro l'istituto ecclesiastico né fuori.

Non si può dunque negare al volume del deputato modernista l'opportunità dell'apparizione. Quello che ci costringerà a maggiore riservatezza di giudizio sarà piuttosto il valore intrinseco dell'organismo di pensiero racchiuso nelle trecentoventiquattro pagine del libro. Esso consta di quattro parti principali; la parte metafisica che stabilisce che cosa veramente sia la religione e come dev'essere intesa la sua eternità, nient'affatto ripugnante alla civiltà democratica dell'Italia moderna; la parte storica che dimostra i continui addentellati che dal secolo IV al secolo XX Stato e Chiesa esercitarono tra loro producendo come ultimo effetto il diritto pubblico ecclesiastico italiano, origine di mali continui e per il paese e per la fede; la parte critica che dimostra come la crisi morale della borghesia italiana dopo il '70 abbia trovato nel clericalismo un alleato per precipitare nell'abiezione presente piuttosto che una forza viva per trarsene fuori; e infine la parte ricostruttiva che tenderebbe a instaurare una nuova politica ecclesiastica, nel campo dello Stato, e una nuova rigenerazione religiosa nel campo della fede.

La futura politica ecclesiastica che salverebbe a un tempo Stato e religione dal clericalismo, dovrebbe essere ispirata a due criterii fondamentali: la laicità completa dello Stato e lo sviluppo dello spirito e delle istituzioni democratiche, in quanto esso dipenda dallo Stato, organo di cultura e di integrazione delle attività nazionali. Quindi: abolizione dell'insegnamento catechistico nelle scuole primarie, perché scuole di Stato; condanna del vuoto arcaismo di rito che si nasconde nel matrimonio, tanto in quello ecclesiastico quanto in quello civile, e perciò inutilità d'ogni disputa sulla precedenza del matrimonio civile o religioso; soppressione dei capitoli cattedrali, dei seminarii e delle confraternite, enti ecclesiastici parassitari o dannosi; trasformazione radicale degli enti conservati (Santa Sede, Vescovadi, parrocchie e cappellanie curate) con l'istituzione di fabbricerie parrocchiali e cattedrali, amministrate da rappresentanti laici accettati e dai vescovi e dallo Stato. Quanto alla sistemazione dei rapporti con la Santa Sede, dovrebbe prevalere il concetto di farla rientrare nel diritto d'associazione comune: quindi abolizione della legge sulle guarentigie laddove riconosce al Pontefice una figura giuridica di sovranità, dalla dotazione annua alle immunità speciali, dagl'inviati diplomatici presso la Santa Sede alla franchigia postale.

In sostanza, l'opera del Murri, partendo da una ricostruzione ideale della religione — essa è un affacciarsi dello spirito verso il *suo avvenire*, in modo da scorgerlo non come possibilità astratta, ma come sforzo creatore di un empito di vita spirituale che eccede le limitazioni segnanti il suo passato e che pone le ragioni ultime del vivere di là dai confini della definita individualità presente, nel campo dell'*assoluto essere* — cerca di distinguere subito l'attività religiosa dalla scienza e dalla filosofia. Facile cosa, dimostrare l'abisso profondo fra scienza e religione; e l'autore agevolmente raggiunge il suo scopo. Lo scoglio maggiore sorge laddove è necessario affermare che la religione non è filosofia. La filosofia è *sapere*, mentre la religione è un *anticipare*; questa è opinione, mistero, realtà cercata nell'atto e solo in esso esistente, mentre quella è verità saputa che non supera le nozioni filosofiche.

Il Murri ripete, non so se inconscio o conscio, la definizione hegeliana; vale a dire quella definizione alla quale s'appoggia il Gentile per imperniarvi sopra tutta la sua dottrina della religione assorbita nella filosofia. « La religione — dice il Gentile — è misticismo, affermazione dell'ignoto, vale a dire affermazione dell'assoluto come estrinseco all'attività affermatrice; è quindi negazione di questa stessa attività ». Il Murri oppone a tale interpretazione della religione (che finirebbe col negare il valore caratteristico di essa) la sua propria interpretazione; ma, senz'accorgersene, egli combatte sul medesimo terreno e con le stesse armi dell'avversario. Non muta il punto di vista, il modo di giudicare i valori. Egli, attaccato ad Hegel come un ferro alla calamita, s'illude di contrastarlo. È vittima di quello stesso errore che fa dire all'aviatore: « io sfuggo alla legge della gravitazione terrestre ».

(1) *Della Religione, della Chiesa e dello Stato.* Considerazioni di Romolo Murri. Milano, Treves, 1910.

mentre non s' accorge che la ricerca delle resistenze dell' aria è la piú bella prova ch' egli non può sottrarsi a quella legge da cui s' immagina emancipato.

Cosí l' autore, volendo giustificare filosoficamente la religione, ne parla in realtà come di un' attività filosofica; quand' egli afferma che *supera* la filosofia, non fa altro che prolungare la stessa linea fuori del piano dov' egli medesimo l' ha tracciata: la prolunga, cioè, nel vuoto. Il vuoto è negazione di realtà. Se il Murri avesse voluto persuaderci davvero intorno alle basi del suo pensiero e del suo libro, avrebbe dovuto mutar *piano mentale*, non rimanere su quello filosofico. La sua concezione della religione non è che una nuova forma dell' idealismo razionalistico cui avrebbe voluto sostanzialmente contrapporsi. La *diversità intima* della religione non risulta dai capitoli fondamentali del libro.

Poste cosí le cose, non c' è da stupirsi se il Murri può di grado in grado — dai principii generali muovendo verso problemi e questioni e soluzioni sempre piú particolari — dare un assetto abbastanza facile e semplice ai rapporti fra religione e Stato e Chiesa e democrazia. Intesa la pratica della religione come « un modo di educare le coscienze in vista delle finalità collettive », ogni via di soluzione si presenta aperta, agevole e piana. Allora si comprende come il Murri voglia il cattolicismo, ma senza la tradizione dei secoli che lo hanno fatto quello che è; s' intende com' egli voglia la Chiesa, ma senza il Papato; e s' intende anche come, nella pratica, vagheggi piuttosto l' idea di una democrazia laica fautrice di educazione religiosa (1) che l' idea di una Chiesa formatrice di spirito religioso. In parole povere, Romolo Murri parla di religione con un piede fermo nella politica e con un piede piantato nella filosofia; ma quanto al contenuto della religione ch' egli vorrebbe mettere d' accordo con ogni manifestazione della esistenza contemporanea, non lo domina, non lo vive, non lo esaurisce spiritualmente.

Io non presumo davvero di far qui la critica del modernismo, come tendenza religiosa; ma, investigando la solidità di struttura d' un libro di pensiero, è necessario non passar sotto silenzio le lacune, le deviazioni e le incoerenze nello svolgimento di cotesto stesso pensiero, in quanto diventa opera letteraria. Ora, supponiamo che il Parlamento italiano convinto della necessità di far rientrare l' organismo della Chiesa nel diritto comune, approvi tutte le riforme proposte da Romolo Murri; e supponiamo anche che la Chiesa romana, persuasa a condannare la tradizione e la storicità del cattolicismo, aiuti lo Stato nell' opera di demolizione di ogni sua prerogativa attuale. Ebbene: noi non vediamo ancora come tutto ciò possa produrre una vera e propria rigenerazione religiosa delle coscienze italiane; perché, aboliti alcuni istituti ecclesiastici, instaurato un anticlericalismo positivo e fecondo, non sappiamo come da questi elementi piú negativi che affermativi abbia a sorgere di necessità una rinascenza di vita spirituale nel nostro paese. Questa risorgerà se il paese s' appassionerà ai problemi dello spirito, se la coscienza pubblica tornerà ad interessarsi al mistero dell' essere; non già per effetto della *democratizzazione* della Chiesa né per effetto della *laicizzazione* dei suoi organi amministrativi. Tali riforme, piú sociali che religiose, piú storiche che psicologiche, potranno interessare l' attività politica, ma non interesseranno mai l' attività della fede.

Quando la vita monastica fosse di fatto sradicata dal paese, quando i riti del culto — a cominciare dal matrimonio — non fossero piú che un lontano ricordo del passato, quando le parrocchie fossero amministrate da enti laici indipendenti e dalla Chiesa e dallo Stato, noi comprendiamo che tutto ciò produrrebbe una grande facilitazione a meglio definire in politica i rapporti fra gerarchia ecclesiastica e amministrazione statale, ma non vediamo come produrrebbe negl' Italiani quell' arricchimento della personalità interiore che il Murri sogna trionfante nella nostra coscienza collettiva e che egli chiama — non senza forse una contradizione in termini — il progresso spirituale della religione. In sostanza, Romolo Murri scrive da politico e, magari, da filosofo; ma non tratta mai il groviglio dei problemi che esamina, dal punto di vista della fede. Quest' attività della coscienza egli la presuppone, nel suo disegno d' una società italiana meglio separata dalle gerarchie della Chiesa; ma non ne rivela il rapporto intimo, spirituale, psicologico: *quod erat demonstrandum*.

Piú logico di Romolo Murri è F. W. Förster nel suo libro sui rapporti fra la Chiesa e la civiltà moderna, intitolato: *Autorità e libertà* (1). Invece che mettersi nel punto di vista di Hegel, il Förster si pone in quello di S. Agostino: d' un S. Agostino che valutasse e giudicasse i problemi religiosi, politici e sociali della vita contemporanea. L' *autorità* che il Murri vorrebbe abbattuta in materia di fede, per il Förster è condizione indispensabile di fede religiosa. Come Platone, lo scrittore tedesco muove dalla necessità che l' uomo moderno, anche piú dell' antico, ha di una direzione spirituale. Chi non riconosce la vera autorità, soggiace a quella dei grand' uomini del giorno e della moda; vale a dire naufraga contro la dissoluzione d' ogni salda verità, abbassa tutti i valori dello spirito ad una mediocre intelligibilità, mentre soltanto la dedizione ad una verità superiore feconda, accresce, inalza la vita personale.

Come il Murri predicava la separazione, ma (l' abbiamo già osservato) da un punto di vista eminentemente politico, cosí il Förster dimostra la medesima necessità, ma da un punto di vista eminentemente spirituale. La civiltà — egli dice — abbisogna d' un' istituzione indipendente dallo Stato per conservare e coltivare gl' ideali morali-religiosi; quest' indipendenza mira a salvare il cristianesimo dai pericoli dell' onnipotenza politica della democrazia, vale a dire di quella politica democratica nella quale il deputato di Fermo scorge il terreno fertile per un rinascimento religioso.

Il Förster sembra accostarsi a Romolo Murri nell' esporre la minaccia dell' accentramento dell' autorità papale e nel proporre una maggiore libertà chiesastica negli organismi accessorii, ma se ne distacca subito violentemente nella critica acuta, tagliente e profonda ch' egli fa del modernismo. Dopo avere stabilito come la moderna confusione di pensiero sui massimi problemi morali-religiosi sia in aperto contrasto con lo spirito della religione cristiana, il Förster giunge alla conclusione che solo partendo da una piú profonda comprensione della tradizione chiesastica si possa assimilare quel che v' è di utilizzabile nelle moderne conquiste. Anch' egli crede ad un prossimo risveglio della vita religiosa, ad una riconciliazione della Chiesa con la vita, ad una resurrezione dello spirito cristiano, ma in quanto la Chiesa saprà riformare la pedagogia della sua disciplina, in quanto il ripensamento del contenuto della tradizione religiosa saprà ridestare nelle coscienze moderne il culto alle eterne verità dello spirito.

L' annunziata rinascita sembra, per il Murri, attendere il suo slancio da una riforma sociale e politica; mentre, per il Förster, è una questione di riforma e di purificazione religiosa. Il fatto che due intelletti diversi pensino ad un medesimo effetto come risultante di due cause differenti, è la piú bella prova che quando la società italiana avesse messo in pratica le proposte di Romolo Murri, il problema maggiore da lui enunciato, cioè quello spirituale, attenderebbe sempre la sua vera soluzione.

Maffio Maffii.

(1) — Non vorrei che chi leggesse l'articolo senz'aver letto il volume del Murri immaginasse cervellotica ipotesi mia quest'idea, che traspare invece da molti capitoli del libro. Il Murri propugna l'abolizione d'ogni insegnamento religioso nelle scuole in omaggio all' indifferenza confessionale che oggi deve mostrare lo Stato; ma non nasconde che il cattolicesimo è elemento indispensabile dell'educazione primaria e dell' istruzione media. Intellettualmente e pedagogicamente sarebbe bene che anche la scuola pubblica favorisse lo spirito e la cultura religiosi; ma la scuola è di Stato: e lo Stato deve dichiararsi incompetente in materia.

(1) F. W. Förster, *Autorità e libertà*. Torino, S. T. E. N., 1910.

Il terzo convegno degli Amici dei Monumenti

Tra i pini del Gombo e gli olivi di Calci

Le brigate e le società toscane degli Amici dei Monumenti si sono adunate in Pisa, nei giorni 12 e 13 giugno, pel terzo convegno federale.

Dall'aprile del 1908, cioè da quando fu proclamata, la Federazione si è allargata e rafforzata per tutta quanta la regione nostra, e tende già a rompere gli stretti confini per divenir lega nazionale di federazioni regionali. Poiché, come nel primo convegno giunse da Treviso un rappresentante a portare il saluto e l'adesione di quella brigata, cosí ieri, oltre ai delegati di Arezzo e del Casentino, di Cortona, di Firenze e di Lucca, di Pescia, di Pistoia e di Siena, v'erano anche quelli dell' *Associazione tra i cultori di Architettura* e della *Federazione delle Società artistiche storiche archeologiche e filologiche romane*; Federazione sorta d' un tratto, quasi tumultuariamente, a difesa della zona monumentale, e che già per questa e per la minacciata manomissione dei Palazzi Capitolini ha ottenuto due belle vittorie.

Né tale rappresentanza consisté soltanto in un atto di gentile adesione, ma in vera e propria partecipazione ai lavori del convegno, nel quale appunto gli Amici toscani, trattando brevemente degli interessi artistici locali, vollero che tema principale e di maggior importanza fosse quello della zona monumentale.

Cosí, dopo che nella mattinata fu minuziosamente visitato il Museo Civico, sotto la dotta guida dell'avvocato Bellini Pietri che ne è il direttore ed è pure il presidente della *Società per l'Arte in Pisa*, nel pomeriggio i convenuti, oltre cento, si radunarono nel magnifico salone del palazzo Agostini sotto il reggimento dell'architetto Lusini, presidente della Federazione. E quando furon detti i saluti scambievoli di cortesia e di ospitalità, e quando i delegati di Arezzo, del Casentino e di Pistoia ebber parlato, e l'assemblea, unanime, ebbe accolto l' invito fatto a nome di Arezzo di tenervi il quarto convegno per render piú festeggiato il centenario vasariano; ed ebbe espresso il voto che il Governo curi il restauro delle dantesche torri di Romena, minaccianti rovina; e che si compia l'altro della Chiesa di san Francesco in Pistoia, ove già san Giovanni Fuorcivitas fa bella testimonianza dell'opera di quelli Amici; quando dunque gli argomenti locali furono brevemente esauriti, il presidente dette la parola all' ingegner Giovannoni, che col dott. Federico Hermanin rappresentava la Federazione romana: delegati che già dal principiar della adunanza aveva salutato e ringraziato vivamente in nome di tutte le brigate toscane.

E il Giovannoni con sorprendente chiarezza espose la lunga questione della zona monumentale; di quella magnifica idea che a poco a poco degenerata in passeggiata archeologica, quasi è stata per esser confusa col piano regolatore. E disse dei vandalismi commessi, dei danni ormai irreparabili, causati da una furia demolitrice troppo ben nota; ma confortò anche gli Amici con l'annunziare che d'un tratto, quando già si disperava di porre un fine alla devastazione, le cose sono cambiate. L'entrata nella Commissione reale del prof. Lanciani e la formazione del gruppo parlamentare degli Amici dell' arte hanno portato ad allontanare il pericolo di altre demolizioni di edifici e di altri mutamenti di paesaggio, ed a limitare l' attività della Commissione ai primi scavi attorno al Settizonio ed a Porta Capena.

Con nuova speranza, dunque, si votò quest' ordine del giorno presentato da Francesco Gioli e da un bel numero di adunati: « Il convegno delle brigate toscane degli Amici dei Monumenti fa voti affinché l'opera d'esecuzione della provvida legge della zona monumentale di Roma, affidata ora ad uomini veramente competenti, sia condotta in modo da rispettare ugualmente i monumenti classici e medievali e le bellezze naturali, abbandonando qualsiasi idea di inutile rettifilo ».

E confidiamo che nel quarto convegno, un nuovo voto, sia voto di plauso.

* * *

Verso il tramonto si recaron gli Amici a San Piero a Grado, là ove batteva una volta l'onda del Tirreno, ed ove vuol la leggenda che San Pietro, venendo da Antiochia a Roma nell'anno 44 di Cristo, fosse spinto dal furore della tempesta, e per rendimento di grazie e redenzione del popolo idolatra levasse il primo altare del novissimo culto.

Forse l' apostolo non immaginò — per continuare nella leggenda — che tra l'undecimo e il dodicesimo secolo gli avrebbero innalzato una chiesa con ventisei colonne di marmo greco e di granito orientale e dai bei capitelli fioriti d'acanto e di loto, tolti ai caduti templi pagani; e che là, tra i pini e le viti, sarebbe rimasto ancora un ricordo della magnifica basilica innalzatagli sul Vaticano.

Oggi San Piero a Grado ci appar solitario e abbandonato come Sant'Apollinare in Classe, pur disertato dal mare e dagli uomini. Nel verde allunga la sua nave terminata a ponente da una grande abside semicircolare, a levante da tre; e tutta lesene e archetti a pieno centro, attorno attorno, con qualche resto dei begli scodellotti maiolicati portati fin dal secolo XII dai Pisani conquistatori, e poi imitati in paese.

Nell'interno, di una solennità ieratica imponente, colpiscono due serie di affreschi ricorrenti sulle muraglie della navata centrale, e che consistono nei mezzi busti dei papi allineati nella parte piú bassa come già in San Paolo e in San Pietro di Roma, e nelle storie dei due apostoli, nelle quali un mediocre pittore pisano vicino a Deodato Orlandi, nei primi anni del secolo XIV, non fece che ripeter con qualche variante quelle che Cimabue aveva dipinto nel quadriportico della basilica Vaticana e ripetuto nel coro di San Francesco di Assisi. E quando si pensi che di quest' ultime non rimane che la preparazione, e di quelle del quadriportico solo un ricordo nei disegni che Iacopo Grimaldi ne trasse sul principio del seicento, non potrà sfuggire a nessuno l'importanza di questi affreschi, sia per l' interesse iconografico, sia per il fatto che ci conservano ancora un' ombra della grandiosa decorazione pittorica del quadriportico finito di distruggere da Paolo V Borghese.

Lasciando la chiesa solitaria che l' avvocato Bellini Pietri illustrò riferendosi agli studi esaurienti di Pietro d'Achiardi, gli Amici andarono verso il mare che da secoli si è ritirato da Grado, e lo trovarono un po' imbronciato e cupo sotto le nuvole tese e la pioggia. Ma se mancò un tramonto di fuoco, non mancò la piú vivace allegria; e la larghissima ospitalità pisana fece dimenticare anche la dispettosa inclemenza del tempo.

Al banchetto s' incrociarono brindisi e augurii che il Tirreno volle accompagnare e sopraffare con la musica fragorosa delle sue onde, e che gli Amici salutarono con molti applausi. Tra tutti festeggiatissimo fu Renato Fucini, che si liberò da un lungo discorso e dalla recitazione di qualche sonetto, dichiarando d'essere ormai un oggetto usato da metter da parte; ma non lesinò versi e facezie a quei pochi fortunati che gli stavan d' attorno.

* * *

La Val di Zambra accolse nel secondo giorno di convegno gli Amici, incuranti della pioggia dirotta e filtrante pur nelle vetture che da Navacchio li portavano a San Cassiano.

Ma la bellezza di questa chiesa romanica, sorta nel dodicesimo secolo, era tale che i visitatori, ammirandola, quasi non si accorgevano della doccia continua che bagnava le faccie levate e protese fuor degli ombrelli.

Costruita della pietra bruna e ferrigna della Verruca, tutta lesene ed archetti di proporzioni armoniose e finissime modanature, e dai capitellini squisitamente lavorati; con l'abside triplice intatta, e la facciata ove nelle tre porte Biduino intagliò nel 1180 le ultime storie della vita pubblica di Cristo tra caccie fantastiche di belve infernali, San Cassiano apparve all' esterno un modello perfetto di architettura romanica; ed all' interno meravigliò con la sottigliezza elegante delle alte colonne, dai capitelli romani a foglie d'acanto e da quelli romanici a lingue di bove, a racemi, a teste mostruose, e sorreggenti gli agili archi leggermente rientranti, sí da dare all' insieme non so qual sapore orientale. Né tra tanta vetusta armonia apparve cosa nuova il campanile innalzato or son pochi anni, a destra delle absidi, dall' architetto Lusini; sí che molti e sinceri furono i rallegramenti.

A confronto con San Cassiano, sembrò meno ben proporzionata — per quanto la secolare devastazione permette di vedere — la antichissima pieve di Calci, ove però, oltre alla facciata di marmi policromi, interessò vivamente l'antico fonte marmoreo, che reca nel lato anteriore un alto rilievo simile a quelli dei sarcofaghi protocristiani. Sotto finti archi a colonne, tra i quali aprono le ali gli angeli bizantini, stanno dritti, impassibili, i santi avvolti nelle classiche clamidi. Nel vivo del masso son scavati i pozzetti; e solo disturba la bellezza dell' insieme un nuovo fonte barocco innalzato nel mezzo di quello antico, e che gli Amici augurarono fosse tolto presto di là. Poi, dopo una trottata tra vigne e ulivete, aprí loro la gran porta ospitale la Certosa pisana che non teme, per vastità, e supera per bellezza del luogo, quella di Pavia.

In una valletta d'olivi, che sembran selvaggi tanto son rigogliosi, ma che fanno le « dolcissime olive » cantate dal poeta; in una valletta quasi scavata nelle pendici della Verruca e di Montemagno, chiusa all' intorno, e aperta solo di contro al mare lontano, tra Caprona e Calci, si adagia la biancheggiante Certosa con la mole smisurata del fabbricato centrale, con gli edifici minori, coi prati, e i chiostri e i giadini di rose e di garofani.

Fondata nel secolo XIV e terminata nel primo quattrocento, non conserva d'antico se non qualche colonna e qualche finestrella; ché nell'XVIII quasi di di nuovo la ricostruí il priore Giuseppe Alfonso Maggi, che voleva farla gareggiare con quella pavese. E la ridusse un luogo magnifico di pace e di tranquillità, pel quale si aggirarono curiosi gli Amici, sentendo rinascere in sé, sia pur per un momento, quel tanto di vocazione monastica che ciascuno di noi ha nascosto nel piú profondo dell' anima.

Pei lunghi corridoi soleggiati, per le cappellette candide e le celle pulite; nel gran chiostro arioso, e in quelli piú piccoli di quiete ombre silenti; per le terrazze aperte sulle olivete del monte o sulle vigne del piano, l'alta pace fu rotta dal parlar sommesso, dal rider discreto, dal correr qua e là dei cento convenuti, innamorati di una gaiezza e d' una lindura che facevano apparir piú bello ogni ornamento.

Poiché, in verità, quando si tolga qualche tela, come quella dell' altar maggior che è del Volterrano; gli sportelli di bronzo del ciborio, eseguiti da Giovan Battista Carrara scolaro del Giambologna; e due angeli affrescati dal Poccetti e trasportati dalla chiesa in un corridore, ben poco v' è di valore d' arte; e molto vi trionfa il barocco fratesco, che di tutti i barocchi è il piú goffo.

Sola, tra volute e svolazzi, ride ai visitatori la cappellina del Rosario, decorata con gustosa ricerca pittorica da Giuseppe Terreni; un gioiellino della fine del settecento, e che a Pietro Leopoldo, quando visitò la Certosa, sembrò piuttosto una sala da festa. Al che l'artista, pronto, rispose: — Altezza, siamo in Paradiso.

Ed a dar l' illusione del Paradiso volle concorrere anche il sole, che si degnò di partecipare al convegno, mentre gli Amici erano radunati attorno alle mense imbandite, non certo con frugalità certosina, in uno dei chiostri. Là, piú alte, a poco a poco, si levaron le voci e le risa, e fragorosi scrosciaron gli applausi specialmente all' ottimo padre priore che ci aveva ospitati insieme coi suoi bianchi monaci. Pochi e quasi dispersi nella Gran Certosa; ma ai quali si deve se essa è cosí candida e linda, se ancora racchiude della vita nei suoi larghi recinti. Abbandonata, alla mercé di un custode, diverrebbe il regno dei topi e delle nottole, dopo aver già sfuggito al pericolo di esser trasformata in un manicomio.

Levate le mense, gli Amici si radunarono nel refettorio per terminare i lavori del Convegno, avendo al banco d' onore e di presidenza anche il padre priore, il cui abito càndido formava un curioso contrasto con quelli nostri scuri e non poco guastati dalla pioggia e dal fango.

Molti furono i voti approvati dopo brevi e sobrie discussioni. Tre per Pisa, la città magnificamente ospitale. Il primo per un pronto riordinamento del Camposanto il cui materiale marmoreo rimosso, disperso e in parte nascosto nei magazzini « non confeferisce alla bellezza estetica del luogo né alla dignità del monumento ». Voto questo che fanno ogni giorno i visitatori, cui duole di veder le statue, da un anno, tenute in equilibrio con le zeppe di legno, e le urne etrusche allineate per terra, e molti oggetti lontani dal cartellino marmoreo che ne ricorda i donatori.

Il secondo, per il restauro delle sale dell'antico palazzo dei Consoli del Mare, e decorate di soffitti poccettiani; il terzo per l' isolamento della chiesa di San Piero, oggi nascosta per la maggior parte da fabbriche indecorose. E un voto ancora fu fatto pel restauro della Pieve di Calci, e per la sua liberazione da un edificio che la ingombra e nasconde.

Poi, per acclamazione, ne fu approvato un altro, domandato per telegramma dall'onorevole Rosadi, in favore della desiderata legge per la difesa del paesaggio. Né voto vi poteva essere piú sincero e piú entusiastico in quella valletta d'olivi, che brillavano al sole dopo la lunga pioggia.

Infine, su proposta di Angiolo Orvieto, di cui lesse il presidente un dispaccio, gli Amici si dichiararono recisamente contrarii alla soppressione voluta dalla Commissione d' inchiesta sulla Minerva, della Direzione Generale tecnica delle Belle Arti; e dopo che il barone De Franceschi ebbe trattato con brevi parole l'argomento, approvarono all' unanimità un ordine del giorno formulato dalla presidenza, facendo voti che « la direzione artistica e tecnica delle cose d'arte in Italia sia mantenuta alla Direzione Generale di Belle Arti, ma che da essa sia nettamente avulsa ogni compagine amministrativa, restituendo a quest' ultima la sua primitiva e semplice funzione burocratica ».

Vollero cioè gli Amici far comprendere che non solo inorridivano all' idea di un direttore generale amministrativo, ma che pur quello artistico desideravano liberato da ogni impaccio burocratico, sí da farne il supremo moderatore, libero per quanto è possibile e pur responsabile, delle sorti del nostro patrimonio artistico.

Quanto fosse giusto questo voto è forse superfluo il dimostrare.

Si pensi a quello che farebbe un amministratore preoccupato solo del pareggio, dinanzi all' urgenza di un restauro o di un acquisto, e nell' impossibilità di adunare all' istante il Consiglio superiore, come forse immagina la Commissione d'inchiesta.

Si può esser certi che lascerebbe cadere il monumento o sfuggir l'opera d'arte pur di non intaccare il bilancio avvenire; come si può esser certi che, richiesto di ventimila lire da due soprintendenze diverse, per due lavori necessarii e ritenuti di massima urgenza da quelle soprintendenze, e disponendo di ventimila lire soltanto, ne distribuirebbe diecimila per ciascuna, non potendo, senza il Consiglio Superiore, decidere a quale dei due lavori sia necessario dare la precedenza.

O non si è dato piú volte il caso, negli anni che sembran lontani, che all' ultimo momento venisse chiesta una forte somma per un restauro urgentissimo, e che la non si sapesse mettere assieme se non togliendo qua cento e là mille dalle dotazioni assegnate per altri restauri, rendendoli tutti quanti o piú difficili ad eseguirsi o del tutto ineseguibili?

Queste ed altre molte considerazioni fecero gli Amici, e nei crocchi corsero aneddoti, come quello del palazzo Franchetti scambiato con la Ca' d' Oro, da un ex-altissimo funzionario delle Belle Arti, solo perché, amministrativamente, il proprietario era il medesimo.

Fuor del refettorio, anche di queste piccole miserie di un tempo si scordarono i convenuti, dandosi l'arrivederci, pel prossimo anno, ad Arezzo, in occasione delle feste vasariane.

Veramente, era un certo amico dei monumenti quel Giorgio Vasari!

Nello Tarchiani.

RASSEGNA DI VERSI

"Miti e fantasie„ di Ettore Romagnoli

Ettore Romagnoli i cui *Miti e Fantasie* (Lanciano, R. Carabba, ed.) sono una bella e nobile promessa, e qualche volta assai piú che una promessa, ha colto con una esatta penetrazione l' effetto che la sua poesia produce il piú delle volte sull' animo di un lettore non distratto: un piacere delizioso di sentirsi trasportati a poco a poco dai confini angusti della realtà nei vasti domini del sogno dove la fantasia ha il potere di centuplicare le forze e le bellezze della natura, ed una specie di delusione nel non vedersi piú additata la via per la quale il poeta ritorna di nuovo ai luoghi donde si è partito per rivestirli dei colori dei quali ha pieni ancora gli occhi e contemplarli, cosí, trasformati. Il *Mago*, una favola, come l' autore la chiama si chiude con queste strofe, che vogliono sostituire la « morale », quella tradizionale morale che manca e che il poeta argomenta che il lettore voglia cercarvi:

Bizzarra è la tua fola!
L' orecchia io pur n' ho lieta.
Ma il pensier tuo, poeta,
fra i suoni a me s' invola.
L' ambascia tua segreta
con semplice parola

dimmi e d' indurmi al pianto
tu allora avrai virtú.

Ah, se, fanciulla, il canto
l' orecchia tua fa lieta,
godine, ed il poeta
ama: che vuoi di più?

Dall' incisa corteccia
l' estranio albero geme
l' aroma, e tu la treccia
ne imbevi. Or chiedi forse
che spasimo un dí corse
le sue radici estreme?

La risposta ha in sè un doppio errore: il primo, generale, consiste nel credere che gli effetti della poesia possano paragonarsi a quelli di un profumo, nel confondere ciò che si dirige soltanto ai sensi, e può alcune volte suscitare un qualche vago sentimento, con ciò che suscita un sentimento determinato indirizzandosi invece all' intelletto. L' altro errore è più particolare e deriva dal fatto che l' autore si propone precisamente di trarre dalla sua visione un significato morale; e dire al lettore ch' egli stia contento al *quia* può voler significare una di queste due cose: o che il poeta crede che non vi sia lettore capace di aguzzar gli occhi a quel vero ch' egli solo ha intravvisto, o che egli francamente sente di non aver raggiunto del tutto il suo intento; il che implicherebbe la confessione di certe deficienze della sua arte.

Forse nè l' una affermazione nè l' altra è nella sua intenzione; ma c' è nella poesia del Romagnoli qualche cosa che giustifica e l' impressione altrui e la risposta.

Vediamo. E giacché abbiamo rammentato il «Mago», fermiamoci su questa favola per cogliere il procedimento del poeta. Le brame del mago, sono, nel momento in cui egli ci è presentato, stanche di tutti gli incanti che la natura ha finora esercitato su di lui, la natura che più comunemente abbiamo sotto gli occhi nelle sue più seducenti e soavi manifestazioni. Egli che nelle solitudini agresti,

ove men dall' inane
opra dell' uom, corrose
parean le cifre arcane
onde Natura impresse
le sue misteriose
norme,

ha letto l' arcana legge che dà agli atomi il freno delle innumere forme, allorché torna a vagar fra le genti che pure amava, sente tutta la povertà degli spettacoli di cui essi sogliono più inebbriarsi, tutta la miseria delle voglie e degli affetti che più li incatenano, è soggiogato dal desiderio di spegnere nell' oblio ogni cura, ogni ebbrezza, ogni dolore ed ogni speranza, «di vivere la pura fredda vita dei fiori»: e mercé la sua arte si crea in un' isola deserta, dove non approdò mai una nave, che è corsa da ignoti venti, sotto ignoti astri, la sua sognata dimora, dove le forze vegetali della natura, per incanto, si manifestano in forme meravigliose e straordinarie, dove i sensi dell' unico abitatore si compongono in una calma sovrumana. Non senza però che vi s' indugi un' ombra tenue, ma tenace; segno che anche questa felicità non è perfetta. Una nave si scorge ad un tratto in lontananza e dal suo cavo voci umane supplichevoli pregano di potersi riposare all' ombra di quella frescura. È la vita che ritorna, è la vita alle cui insidie il mago credeva di essersi sottratto che gli richiama alla mente tutto il passato, «l'antica demenza» che gli fu così cara e alla quale ritorna, facendo con un atto di volontà sprofondare l' isola nel mare. Ma negli occhi dei navigatori resta il ricordo di quella Morgana che è improvvisamente sparita; e tutti i marinai che passano per quelle plaghe scorgono in fondo alle onde «un magico verziere». Chi troppo vi fissi lo sguardo sente che gli molce il cuore

un sovvenire, un dolce
desire di contrade
viste nei sogni, e cade
perso nei glauchi abissi.

Favola strana? Non so. Mi par chiara abbastanza e tale da non giustificare il timore che il poeta manifesta di non esser compreso.

Mi pare che ognuno arrivi con le sue forze a cogliere tutto il pensiero che il poeta ha avuto in animo di esprimere. Ma il caso è diverso quando si legga, per esempio, il mito intitolato *Aurora*. In fondo il poeta non ha sentito se non il meraviglioso incanto delle luci e dei colori che spande nel cielo l' annunziatrice del nuovo giorno e la freschezza dei sentimenti che essa adduce con sé per un attimo e che il sole fa appassire ogni giorno rapidamente:

E come un baleno
dal ciglio del cielo uno stuolo
emerse di ninfe, velate di fluido croco;
e un basso fulmineo volo
aprir verso il monte, dai grembi
sfogliando sul seno
del pelago, nembi
d' ardenti papaveri. Un ponte di fuoco
brillò sul zaffiro
dei flutti; e immani ali s' aprirono
sovr'esso, s'adersero, empierono l'etere d' ignee
E in mezzo, criniere (squamme.
svolazzar di fiamme,
bruciaron pupille
di bracia e carbonchio, da fulvide nari
fumigar globi d' oro e piropo.
In furioso cratere
mutò l' orizzonte. Da un rogo sprizzante faville
innumere, vidi un istante
lanciarsi una sfera pel cielo
d' incandescente adamante.
E nulla più dopo
io vidi;

Questo è il *climax* della rappresentazione. Dopo, il poeta cerca nel mondo, negli spettacoli più dolci che offrono le cose e le creature; nel molle agitarsi delle ciocche del biancospino tra le rose delle siepi, nell' odorare del gelsomino, nelle movenze della fanciulla che gli versa un roseo vino nel bicchiere l' immagine di ciò che ha visto, o sognato fuggevolmente per un momento. Ma questa espressione non gli basta. Egli ha bisogno di comporre un mito. Egli ha bisogno di rappresentarsi l' Aurora come una fanciulla che gli apparisca improvvisamente, nella notte, giacente immota, su una rupe e immersa nel sonno. Quando si desta, corre per tutta la marina un luccichio di perla, e il poeta crede di riconoscere in lei la giovinetta che egli adorò in silenzio e che forse tacitamente l' amò. Ma l' Aurora lo disinganna. Essa non è che l' Aurora e gli narra in che modo un giorno il Sole arse per lei di folle desire, e come ella, per sottrarsi al suo amplesso, è costretta ogni giorno a fuggire dinanzi a lui. È qui che tornerebbe a proposito la dimanda del lettore: A che questa bizzarra favola? Che vuol dire questo spiegare anche oggi i fatti naturali, che pure sono suscitatori in noi di tanti sentimenti con un mito che non ha più un' eco nella nostra coscienza? A che questo rifacimento letterario di motivi che l' infanzia delle civiltà ha reso alle volte così deliziosi, e che non hanno altra ragione se non quell' infanzia stessa? Non ha tutto ciò un po' di sapor letterario o, meglio, non rivela l' intenzione di voler conciliare l' erudizione con l' arte? Si legga ancora la «fantasia» intitolata *Silvo* che apre il volume. Quale è lo stato d' animo che il poeta ha voluto rivelarci? Questo: che di tutti gli spettacoli naturali di cui vorremmo a volta a volta più intensamente godere, e nei quali più ci pare che si calmino i nostri più inquieti desiderî nessuno alla fine ha la magia di ciò che ci fingiamo ardentemente nel nostro pensiero. Ed anche quest' altro: che la sola immaginazione non basta alla fine ad alimentare la vostra vita. Shelley avrebbe detto semplicemente questo tumulto interiore; ci avrebbe dato l' impressione di ciò che la natura gli comunicava di dolcezza in certi momenti, di ciò che l'immaginazione aggiungeva ai battiti del suo cuore. Il Romagnoli ha un bisogno didascalico di comporre un mito. Silvo è un essere piccolo che una Fata ha nascosto, all' apparir dell' inverno, «nel villoso nido della grigia crisalide», ed a cui, quando questa si schiude, ha dato il potere di tramutarsi in ciò che egli più brama. E l' essere nuovo contempla le meraviglie della vegetazione, e vuol diventare un fiore; poi sente cantare un rosignolo e vorrebbe esser quello; e vorrebbe più tardi tramutarsi in una Najade che egli ha visto apparire di tra le nebbie che si dileguano con l' uragano che è passato. Solo che alla fine, tra quest' incertezze di desiderî, lo sorprende la notte, ed egli sente il silenzio, e nel silenzio la romba del suo sangue aprirsi in voci innumere distinte,

e profondarsi
alcune, ed altre sublimarsi, o in mezzo
varie librarsi; e con perenne, esteso
volo, finger fantastici edifici
innumeri, sonori tramutanti
con perenne vicenda,

e finalmente, col chiudersi dei suoi occhi, una serie di tali spettacoli meravigliosi, un fascino di tali forme femminili, al paragone delle quali cose tutto non è più nulla, né la bellezza dei fiori né il canto dell' usignolo, né la grazia della Najade. Ma quando attende che un'altra notte gli apporti ancora tutte quelle visioni incantevoli, sul piccolo ramo che lo sorregge cadono le fredde gocce della bufera notturna e la piccoletta spoglia precipita, così, irrigidita sul terreno «fra i pinti petali ed i germi dal nembo avulsi», calpestata sull' alba, dal custode dell' orto.

Tutta questa costruzione raffredda terribilmente la vivezza della descrizione. Il Romagnoli sente veramente la bellezza di certi spettacoli e sogna vivamente con la sua immaginazione cose più meravigliose ancora di quelle ch' egli vede. L' una e l' altra visione muovono il suo sentimento verso una gioia indistinta che gli danno quasi parallelamente la natura e la fantasia. Egli non si contenta di ciò. Il consiglio che dà al suo lettore di godere di un suono — o di godere semplicemente dei colori, avrebbe anche potuto aggiungere — è quello stesso ch' egli dovrebbe dare a sé stesso. Egli sente soprattutto il suono e il colore: e si sforza di ridurre a significati universali questa sua attitudine di vedere la vita. Quindi la complicazione di architettare troppo studiosamente una favola che non ha il potere d' incatenarci. «Sulle foglie dei roseti che profumano il cortile del chiostro di San Benedetto in Subiaco (dice una sua nota a *Milly* una *favola d' aprile*) si vede una lunga linea cenerognola in forma di serpe». E con un vecchio processo retorico c' è tutta una leggenda di amore che egli inventa per.... non saprei come dire.... per spiegare quel segno. Un giovane novizio che ha seguito nell' ombra un' immagine femminile e s' è indugiato fuori del convento tutta la notte affascinato dal suo sogno, divenuto per un momento realtà, è assalito da un aspide velenoso e muore ai piedi di un cespo di rose, sotto cui poi fu sepolto.

E il cespo
del sangue suo come una selva crebbe
e ancora dei suoi fiori empie il giardino.
Ma snoda il lungo flessuoso guizzo
sopra ogni foglia una cinerea serpe.

La favola non è bizzarra, ma io credo che nessuno se ne commuova. È la fantasia che vuol diventare possibilità reale: è un miscuglio di due cose irreconciliabili e che creano in arte una brutta cosa che è la falsità. Ma il Romagnoli non è un poeta falso. A tratti, frammentariamente, quando egli non ci dà, in questi suoi miti, che sole impressioni, è di una forza e di un fascino che ci soggioga. Ingombrerebbero troppo le citazioni, appunto perché dovrebbero essere frequenti. La sua facoltà lo porta a immaginare scene fantastiche nelle quali la ricchezza dei colori abbaglia quasi la nostra vista. Che altro è obbligato a darci egli di più? Uno spettacolo di bellezza non è, come diceva il poeta inglese, una gioia per sempre? E l' armonia ch' egli sente con una pienezza e con una dolcezza senza pari vibrar nel suo animo non ha nel suo verso, nell' endecasillabo sciolto, una soavità che noi ora affettiamo troppo di disdegnare? Io sento nell' endecasillabo del Romagnoli un' armonia che riempí dolcemente un giorno gli orecchi degli italiani, e non a torto io credo: c' è in «Silvo» specialmente, un' eco di quella musica aleardiana che era tutt' altro che volgare, quantunque forse non sempre troppo varia. Ma il fascino che da essa emanava non si può facilmente scordare, ed il Romagnoli ha certamente un non piccolo merito nell'averlo ridestato e soprattutto nell'averlo risentito, oggi che il nostro endecasillabo a furia di spezzature non ha più che il ritmo di una prosa numerosa.

Naturalmente quando il poeta non è più mitografo, le sue qualità più belle rifulgono completamente. Nella *Rapsodia alpestre* sono intere strofe di una grande bellezza e nei *Motivi d' Alpi* intieri sonetti che colgono un' impressione fuggevole e la fissano immutabilmente. Così vorremmo veder sempre questo poeta: pregiarlo per quello ch'egli sente, piuttosto che per quello che egli si propone un poco freddamente, un poco anche stentatamente.

G. S. Gargàno.

Un' amicizia che tramonta

Bernard Shaw e Leone Tolstoi

Una notizia interessantissima è venuta, d'oltre steppa, alle rive del Tamigi. Leone Tolstoi è in collera con George Bernard Shaw, coll' impagabile G. B. S. che il pubblico inglese adora ed odia. Il motivo della collera? G. B. S. ha mandato a Tolstoi il suo ultimo lavoro approfittandone per scherzare col vecchio apostolo intorno alla religione, e il vecchio apostolo si è offeso degli scherzi e ha mandato a dire al suo amico G. B. S., con una lettera molto acidula, «ch' egli non è abituato a scherzare in argomento di religione». Lo Shaw ha spiegato, egli stesso, telefonicamente, ad un giornalista di aver scritto a Tolstoi, inviandogli il suo ultimo lavoro drammatico *Blanco Posnet*, che «l' umorismo è un attributo divino e che forse l' universo è una burla di Dio e che, ciò ammesso, è meglio fare di questa burla uno scherzo buono piuttosto che un cattivo scherzo....». Tolstoi è andato su tutte le furie....

S'è interrotta così, forse per sempre, un'amicizia che durava da molto tempo. Bernard Shaw e Leone Tolstoi erano amici? Sembra a prima vista impossibile ed io mi domando come mai il grande asceta russo non abbia considerato fino ad oggi un peccato mortale l'amicizia sua per un uomo come G. B. S. che non solo da oggi ride sulla vita e sulla religione ed ha assunto quasi l' ufficio di buffone nazionale nel suo paese timorato e religioso. Ma questa amicizia ci è perfettamente spiegabile se noi prendiamo a considerare un po' da vicino tanto le colpe di Bernard Shaw, quanto le virtù di Leone Tolstoi. Essi han potuto stringersi la mano l' un l'altro perché sono entrambi due distruttori ossessionati dall' idea che le cose di questo mondo vadano malissimo nel peggiore dei mondi possibili; perché si son trovati ambedue armati di piccone ad abbattere gli edifici della società umana basati sulla menzogna e custoditi dagli idoli falsi; perché ambedue hanno avuta ripugnanza per le cancrene che corrodono la generazione della quale fanno parte e vorrebbero costruire un mondo nuovo a somiglianza del loro sogno. Solamente Bernard Shaw ha cominciato a ridere sul mondo da distruggere; mentre Tolstoi ha cominciato a piangere!

Bernard Shaw è certamente uno degli uomini più straordinari che si siano mai potuti incontrare nel campo della letteratura. Prima di tutto non è un letterato nel senso volgare della parola: odia gli uomini di lettere professionisti. Non è un artista: scrive male e ci tiene a scrivere come scrive. Non è un filosofo: il sistema della sua filosofia è il caos. Bernard Shaw è semplicemente e precisamente un predicatore, il quale, dopo avere appartenuto per qualche tempo alla schiera esigua, ma sincera, dei propagandisti del socialismo in Inghilterra, alla «Fabian Society», s' è accorto un giorno che il miglior mezzo di fare una propaganda qualsiasi tra la folla è quello di farla dal palcoscenico mettendo in bocca a dei personaggi presi dal vero più che sia possibile, le idee che si vogliono diffondere e quelle che si vogliono combattere. Così Bernard Shaw ha cominciato a sceneggiare dei sermoni, che si son poi mutati in conversazioni. Il genere della sua arte è essenzialmente espositivo, sicché non durereste ad ascoltare o a leggere una sua scena s' egli non fosse, prima di tutto, un umorista, franco sino all'acrimonia, dal riso che lacera, dal sorriso che umilia; un ironista dal pensiero aspro di punte a scender nel fondo dei cuori e delle cose. Bernard Shaw è l' *enfant terrible* della letteratura contemporanea; ma egli vuol essere nello stesso tempo il riformatore del mondo contemporaneo. Irlandese e puritano, egli ha in sé le volontà ribelli e riformatrici che ogni irlandese ed ogni puritano ha sempre custodito ed alimentato nella sua anima irriducibile, e si è avventato contro l' umanità tutto squillante dei sonagli del suo spirito, con una teoria della rivoluzione spaventevole ed ingenua: Bisogna in questo mondo dire la verità. Sia abolita la legge del dovere. Sia innalzata in sua vece la legge dell' istinto. Noi dobbiamo fare solo quello che il nostro istinto ci impone di fare, solo quello che abbiamo bisogno di fare per la nostra più piena vita, per obbedire alla Forza della Vita. Dio non è che la Forza della Vita e la Forza della Vita è l' istinto e solo finché l'uomo segue l'istinto, la vita si evolve verso le sue forme più alte. Unico dovere di ciascun di noi è comprendere quel che l' istinto ci comanda, è riflettere sul nostro istinto ed appagarlo. Non obbedienza, allora, di uomini a leggi, non di figli a padri: obbedienza a noi stessi.... Questa è la teoria rivoluzionaria di cui Bernard Shaw ha disseminato gli elementi, ha chiarito le derivazioni e le illazioni, ha espresso le formule in venti opere teatrali da *Man and Superman* a *The Showing-up of Blanco Posnet*, dove non c' è punto *teatro*, ma c' è molto spirito, in compenso. Per questo spirito, hanno accusato lo Shaw di essere non solo filosoficamente inconcludente, ma anche funambolesco. Ma egli ha fatto dire a un suo personaggio, ad uno di quei suoi personaggi che non finiscono mai di parlare perché egli dà loro tutte le sue parole: «Il mio modo di scherzare è quello di dire la verità; il più burlesco giuoco del mondo!». Non capisco come mai una frase simile — e ce ne son tante di simili a questa nel teatro di G. B. S.! — sia sfuggita ad un uomo tanto serio quanto Leone Tolstoi.... Ma Leone Tolstoi non deve conoscere molto bene, in fondo, il teatro del suo amico Bernard Shaw: altrimenti gli si sarebbe ribellato assai prima d' oggi. Tolstoi lamenta e flagella, sì, i costumi del mondo, i sostegni bugiardi e immorali che puntellano la società, la famiglia, la scuola, la chiesa, ma vuole abbatterli senza ridere di nessuno, senza far male a nessuno. Tolstoi è evangelico più del Vangelo. Da trent' anni a questa parte egli intende tutta l'opera

sua, non a scoprire e ad appagare quello che sia il suo istinto; ma a far posto a Dio nel suo cuore. Egli dice che gli uomini sono creati per amare Dio e il prossimo; Dio, fino a non ricordarsi più di sé stessi per ricordarsi di lui; il prossimo, sino a perdonargli le offese che egli ci fa, tutto il male ch'egli commette.

Tolstoi considera opera del suo istinto i suoi romanzi ed il suo teatro ed oggi — come è differente da G. B. S.! — dei romanzi e del teatro non si vuol più servire nemmeno per diffondere le sue idee. Si limita alle lettere private, scrive degli aforismi, traduce, nei momenti d'ozio, le massime morali del Talmud.... Il dovere sociale e convenzionale che per Shaw è un'offesa alla vita, Tolstoi lo crede l'essenza della vita. Bisogna per lui sacrificarsi agli uomini, rinunciare a quel che noi riteniamo ricchezza, gloria, arte, ed amare gli uomini. Egli vede gli uomini nati al sacrificio personale e traviati perché non hanno inteso ancora che la loro felicità può consistere soltanto nella rinuncia alla loro felicità. Bernard Shaw per lui deve essere scandaloso e immorale. Shaw pensa al prossimo: ma solo ragionando così: « Noi potremo giovare agli altri tanto meglio quanto più avremo giovato a noi stessi e non avremo più nulla da desiderare per noi! ». Bernard Shaw, teorico rivoluzionario per il bene dell'umanità, è un perfettissimo egoista. Gli è ch'ei vede gli uomini e le cose, e se ne vanta, nella loro verità, e sente che l'egoismo è necessario alla Forza della Vita e che per noi la salvezza consiste, non nel concederci agli altri — guai a chi s'abbandona alla donna, per esempio! — ma nell'essere noi. Shaw vede le cose e gli uomini come sono. Per lui questa è una delle sue virtù più straordinarie e più laudabili. Un giorno essendosi recato, come egli stesso racconta, a farsi visitar gli occhi da un oculista famoso, questi balzò indietro stupefatto, maravigliato, dopo averglieli esaminati. — Voi — gli disse — avete una vista perfettamente normale. — E che cosa c'è di strano? — domandò G. B. S. — Lo strano, lo straordinario è — rispose l'oculista — che gli uomini che abbiano gli occhi normali sono quasi introvabili. Tutti hanno negli occhi qualche difetto e voi siete un privilegiato. Voi vedete con la più miracolosa vista che io abbia mai veduto!...

Avendo gli occhi normali, Bernard Shaw afferma di veder tutto normalmente, a differenza degli altri uomini. A differenza, specialmente, di Tolstoi, che deve avere una pessima vista.... È avvenuto, se non altro, nella vista di Leone Tolstoi un curioso fenomeno. Che più essa ha precisato davanti a sé, con uno sforzo che il gran pubblico non conosce, ma che gli esegeti del Nuovo Testamento hanno potuto apprezzare, la figura di Gesù ed è riuscita a vederla liberata fuori dalle finzioni ecclesiastiche in quella realtà che le chiese dottrinali e clericali rendevano sempre maggiormente relativa o, se più vi piace, sempre maggiormente assoluta; meno essa ha saputo precisare e ritrarre l'umanità vera degli uomini, la loro bassa realtà necessaria, le loro inevitabili contingenze di lotta e di passione per i beni terrestri. Tolstoi ha conquistato Dio; ma ha perduto l'uomo. Shaw, se ha perduto Dio, ha conquistato l'uomo; e i suoi personaggi vengono sulla scena con tutti i loro vizi e le loro assurdità, con tutte le loro piaghe sociali e morali; vengono sulla scena quali erano nella strada e Shaw li sveste delle loro bugie per rider loro sulla faccia e stender loro sulle guance la più rossa porpora di vergogna o estinguervela. Tolstoi è asceso alle cime più inaccesse del sentimentalismo. Shaw ha combattuto tutta la sua vita contro il sentimentalismo. L'autore di *Resurrezione* insegna agli uomini di risorgere per soccorrere gli uomini e dedicarsi a Dio; ma senza provocare scandali. L'autore di *Mrs. Warren's Profession*, di *Candida*, di *John Bull's Other Island*, di *Blanco Posnet*, insegna agli uomini la necessità di provocare scandali per risorgere. Egli grida, in un cantico composto d'infiniti epigrammi, che è un delitto obbedire agli altri, è un delitto mentire, è un delitto non essere rivoluzionari. L'odio della guerra porta, invece, Tolstoi ad odiare la rivoluzione... Shaw è un maestro di energia; Tolstoi di rassegnazione. Questi due apostoli paiono aver inteso in modo contrario gli insegnamenti di uno stesso maestro ed essersi avviati a predicare per due strade parallele, ma diverse, le quali possono certo essersi un giorno incontrate, ma per miracolo: cioè per errore. Ed oggi essi correggono l'errore scrivendosi delle cose.... un po' scorrette. Si dicono l'un l'altro la propria verità!

Aldo Sorani.

MARGINALIA

★ **Una fonte italiana ignorata del « Giulio Cesare » di Shakespeare.** — Un corrispondente della *Nation* di New-York, signor Lisi Cipriani, richiama l'attenzione degli studiosi di Shakespeare sul *Cesare* di Orlando Pescetti pubblicato in Verona nel 1534, che è stato dimenticato dai moderni storici del dramma benché il Tiraboschi ne faccia menzione. La tragedia del Pescetti ha meriti intrinseci, ma è di particolare interesse perché vi sono numerosi passi che corrispondono a passi che troviamo nel *Giulio Cesare* di Shakespeare, benché non si trovino in Plutarco, fonte comune di entrambi i lavori. Il Cipriani dà l'indicazione di questi passi che sono invero numerosi e possono, se non altro, avere una evidenza cumulativa, ma ne riferisce poi nel loro testo due che veramente colpiscono per la loro somiglianza, quasi per la loro identità. Nell'atto terzo del *Giulio Cesare* di Shakespeare troviamo questi versi:

Cinna: — Liberty! Freedom! Tyranny is dead!
Run hence, proclaim, cry it about the streets.
Cassius: — Some to the common pulpit, and cry out
Liberty, freedom, and enfranchisement!

e ancora, nell'atto stesso:

. . . . Stoop, Romans, stoop,
And let us bathe our hands in Caesar's blood
Up to the elbows and besmear our swords,
Then walk we forth, even to the market-place,
And waving our red weapons o'er our heads
Let's all cry, Peace, Freedom, Liberty!
Cassius: — Stoop then and wash. How many ages hence
Shall this our lofty scene be acted over
In states unborn and accents yet unknown!

Ebbene, nel *Cesare* di Orlando Pescetti possiamo leggere questi versi:

Ma scorriam per la terra,
O voi che fedelissimi compagni
Mi siete all'onorata impresa,
Con le coltella in mano,
Del tirannico sangue ancor stillanti,
O coi pilei sull'aste,
E il popolo di Marte
Chiamiamo a libertade.
Cinna. — Libertà, libertà, morto è il tiranno.
Libera è Roma, e rotto il giogo indegno.

e ancora:

Recandosi ciascun a somma gloria
Tinger la spada sua nel sacro sangue.

e ancora:

Cal. — Ahi, pur ch'anzi agli Euripidi non porga
Materia onde risuonino i teatri
Nei secoli avvenir le sue sventure.

Nel *Giulio Cesare* di Shakespeare troviamo, sempre nell'atto terzo:

Citizen: — We will be revenged!
All. — Revenge! About! Seek! Burn! Kill! Slay!
Let no traitor live!

e nel *Cesare* italiano:

Arme, arme, sangue, sangue, ammazza, ammazza!
Degli empi traditor non resti razza!

Non solo — dice il Cipriani — le coincidenze verbali, ma le somiglianze dello stile esclamatorio, sono degne di nota. Bisognerebbe sapere se Shakespeare ha conosciuto ed usato il *Cesare* del Pescetti. Il Cipriani, che studia l'opera del Pescetti, non trascurerà di chiarire questo nuovo problema.

★ **Sir Oliver Lodge.** — « La nuova mia opera alla quale sto lavorando da tempo tratterà della densità o dell'inerzia dell'etere dello spazio » ha detto sir Oliver Lodge, il più grande fisico dell'Inghilterra, ad un redattore del *Daily Chronicle* che si è recato ad intervistarlo. Sir Oliver Lodge, che compirà domenica sessant'anni, risiede ora in una sua casa di campagna ad Edgbaston, suburbio di Birmingham. Lo scienziato celebre in tutto il mondo, vive pacifico trascorrendo in giardino, attorniato dai figli, quelle ore che i suoi studi e la sua carica di rettore dell'Università di Birmingham gli lasciano libere. Ha una figura tipica, alta, espressiva; gli si legge nel volto, incorniciato da una folta barba grigia, l'intensità dell'anima. Egli proviene da una famiglia numerosa ed industriosa. Suo nonno ebbe nientemeno che venticinque figli, da due mogli, e sir Oliver cerca di fargli una certa concorrenza perché egli ha dodici figli e precisamente sei maschi e sei femmine che tutti sembrano illustrare il dettato: « Mens sana in corpore sano ». La densità dell'etere? Precisamente. La densità dell'etere luminoso di Isacco Newton che è, dice sir Oliver, la più grande scoperta del secolo scorso, forma argomento degli studi dello scienziato. Anche l'etere è uno di quei « misteri della vita » che attraggono il Lodge, il quale, si sa, è uno spiritualista convinto ed ardente. Egli lo ha ripetuto questa volta: « Io credo che il materiale universo sia un aspetto soltanto del tutto. » E il tutto è, per il Lodge, il grande serbatoio della vita da cui noi usciamo e al quale noi dovremo tornare, conservando intatta la nostra memoria ed il senso della nostra individualità. Il nostro essere fa parte di un *Larger self* di un più vasto essere e il corpo umano è un semplice modo di manifestazione di questo più vasto essere, dal quale noi attingiamo la nostra vita. Quel che noi diciamo « un genio » è colui il quale talvolta ha potuto porsi in comunicazione col suo « più vasto essere ».... Dopo aver molto parlato delle sue idee, sir Oliver condusse l'intervistatore a visitare il suo gabinetto scientifico, il suo laboratorio a Mason College, nel cuore di Birmingham. Qui non v'è nulla che appartenga al regno dell'immaginazione; ma tutto vi appartiene al regno dell'utilità e della realtà, tutto è strumento per la scienza. Nel laboratorio è scolpito il motto di sir Oliver: « Per ardua ad alta ». E qui il grande fisico attraverso gli esperimenti e gli strumenti della sua scienza cerca di raggiungere l'infinito ed il misterioso, cerca di conciliare ciò che sembra inconciliabile, di rintracciare, con una serenità di animo e di opera, eccezionale, la verità che si nasconde.

★ **Il monumento a Pasteur** — Domenica scorsa la Scuola normale superiore di Parigi ha inaugurato il monumento innalzato alla memoria di Pasteur. Il Lavisse pronunciando il discorso d'occasione ha ricordato il fascino onde il mistero attirava il grande scienziato, il quale era tutto infervorato dalla speranza che la scienza riuscisse un giorno a penetrare l'intimo delle cose. Non vi è infatti una speranza infinita in questa massima di Pasteur: « La scienza vive di soluzioni successive date a dei perché sempre più avvicinantisi all'essenza dei fenomeni »? Questa essenza, questo « riflesso dell'infinito » ammaliava Pasteur. Egli vi si avvicinava — ricorda Jules Claretie negli *Annales* — con infinita pazienza realizzando così la definizione che fu data del Genio: « Il Genio è Pazienza. » Uno dei condiscepoli di Pasteur alla scuola normale diceva un giorno: « Pasteur non farà mai nulla, perché egli è sempre in cerca dell'impossibile ». Con Pasteur, invece, l'impossibile fu vinto. E mai un'anima più candida e più dolce s'unì ad un temperamento più battagliero quando si trattava della scienza. Quest'uomo tenero e d'una emotività così viva, che carezzava, con le lacrime agli occhi, il bambino a cui un suo discepolo inoculava la linfa, questo pensatore profondo, questo possente scrittore, non ammetteva errori o incertezze negli studi ai quali egli, indomabile, votava e sacrificava la sua esistenza. Diceva un suo scolaro: « Egli era eccellente e remissivo, fuorché nel lavoro. Allora era tutto volontà, tutto comando. » Era, in una parola, il capo, e tutti i giovani scienziati che lo hanno seguito, uniti dalla devozione e dall'ammirazione per lui, dalla stessa... barba a punta e che si dividono il campo scientifico in cui tracciare nuovi solchi, tutti questi cacciatori di bacilli, questi monaci della batteriologia, seguivano ansiosamente collo sguardo il maestro quando egli esaminava i loro lavori. Un corrugar di sopraccigli, era un giudizio. Appariva un Napoleone davanti al suo stato maggiore. Poi bastava vederlo passare per indovinare in lui la grande anima. Quando traversava il cortile dell'Istituto appoggiandosi al braccio di suo genero, chi lo scorgeva si scopriva riverentemente il capo, mormorando: « È Pasteur! » Si salutava l'uomo grande che combatteva la morte. Si può dire che Pasteur fu uno dei pochi uomini veramente amati da tutti. Tutti i suoi collaboratori erano la sua famiglia. Dumas disse un giorno: « La posterità comincia alla frontiera. » Per Pasteur essa era cominciata nel cuore stesso della Francia e subito.

★ **Heine e i tedeschi.** — In un saggio autobiografico, ch'egli scriveva a Parigi nel 1835, Enrico Heine diceva: « Che Dio me lo perdoni! Da dodici anni io son discusso in Germania; mi si loda e mi si biasima, ma sempre con passione e senza tregua. Là mi amano, mi detestano, mi *apoteosano*, mi ingiuriano ... ». Ancor oggi — scrive il corrispondente da Berlino della *Bibliothèque Universelle* — queste parole sono vere. I critici ufficiali che parlano con equità dei grandi scrittori tedeschi riserbano ad Enrico Heine tutta la severità loro ed è noto che i suoi ammiratori non possono ancora innalzargli un monumento nelle città tedesche. Si crederebbe di sognare leggendo nella più recente delle storie letterarie tedesche, quella di Adolfo Bartels, un giudizio come questo: « Enrico Heine è l'individuo più nefasto che sia passato, non dico nella letteratura tedesca, ma nella vita tedesca. Quando si considera nel suo insieme l'attività dell'uomo, si constata che essa fu tutta impiegata a distruggere e ad avvelenare. Egli è il vero padre dell'attuale decadenza così nel campo letterario, come nel campo morale, politico, sociale ». Riassumendo in fine tutti i suoi rancori contro Heine, il Bartels aggiunge: « Heine è il creatore del genere letterario più odioso: l'appendice. La ricetta per scrivere l'appendice è semplice e a portata di tutti; consiste nell'amalgamare pensieri frivoli con sedicenti passi poetici. Ma l'essenziale è la messa in scena ciarlatanesca dell'autore.... ». Per fortuna il pubblico è ben lontano dal sottoscrivere a questi giudizi ed a queste sentenze. Heine, malgrado tanti colpi che vorrebbero ucciderlo, è più vivo che mai. A giudicar dal numero delle nuove edizioni che si fanno delle opere sue, Enrico Heine è uno degli autori più letti in Germania. È recentissima l'edizione dell'*Insel-Verlag* e un'edizione più popolare ancora, in quattro volumi, sta preparando Riccardo Bong, a Berlino. Ogni volume, ogni parte, son preceduti da uno studio critico eccellente e scorrendoli non si può non compiangere i critici come il Bartels i quali osano affermare che mai Heine ebbe un sentimento d'amore per la Germania. Come può sfuggire ad un critico il dolore nostalgico che pervade tutta l'opera del poeta, che scriveva appunto da Parigi nel '35: « Dal mese di maggio del 1831 vivo in Francia. Da quasi quattro anni non ho sentito il canto d'un usignolo tedesco ». Ai critici fa velo il pregiudizio di casta, di razza e la moralità falsa del luogo comune e della condanna ormai convenuta....

★ **L'America antica e i sacrifizi umani.** — All'Accademia parigina delle iscrizioni il prof. Captan ha fatto di recente una comunicazione interessantissima — che la *Revue Scientifique* riassume — e che agli studiosi di antropologia riuscirà cara. Nell'antica America, ha detto il prof. Captan, i sacrifizi umani praticati a scopo religioso erano d'un uso costante, specialmente al Messico. Nella Columbia quando s'innalzava una fortezza si poneva intorno ad ogni fossa in fondo alla quale doveva piantarsi un palo, il corpo di una fanciulla che era traversata dal palo stesso. All'epoca della festa del sole, un giovane che rappresentava Bochica, il dio solare, era immolato a colpi di freccia. I monumenti antichi del Guatemala rivelano le stesse pratiche sanguinarie. Specialmente verso la fine del secolo XV ebbero luogo, al Messico, le grandi ecatombi delle vittime d'un fanatismo religioso inaudito. Quale poteva essere l'idea ispiratrice di queste pratiche così terribili? In una concezione feticista primitiva, rudimentale, il dio, come ogni essere umano, aveva fame e fame di carne umana. Si doveva cercare di calmarlo dandogli da mangiare, dunque, della carne umana. Si può constatare un riflesso di quest'idea in due illustrazioni del « Codex Tellerianus Remensis »; l'una rappresenta il dio nel suo brillante costume, con i suoi strumenti rituali e tenendo per i capelli la vittima che sta per divorare; l'altra lo stesso dio sotto l'aspetto di un serpente che sta divorando la vittima umana. L'offerta di sangue umano al dio aveva per i messicani una grande importanza, perché i fedeli non esitavano ad estrarne dal loro stesso corpo, mutilandosi. Il re, quando era eletto, per rendersi favorevoli gli dèi, si tagliuzzava il corpo. In quanto ai sacrificatori cercavano di sacrificar le vittime in modo da estrarne quanto più sangue potevano, perciò strappavano il cuore della vittima quand'essa era ancora viva. Il sacrificatore apriva, non il petto — come hanno narrato cronache e storie — ma l'epigastro, e strappava il cuore che offriva palpitante alla divinità. Il numero delle vittime era talvolta considerevole, ed un cronista indigeno, Tezozomoc, ha lasciato uno spaventevole racconto delle cerimonie che ebbero luogo all'occasione dell'inaugurazione del tempio di Huitzilopotli nel 1485. Vi furono quattro giornate di olocausti con più di settantamila vittime! In certe cerimonie, poi, la vittima era precipitata in un braciere, poi ritirata dal fuoco per strapparle il cuore, secondo i soliti riti. Durante certe feste in onore della dea delle mèssi si sacrificava sempre una donna. I sacerdoti le tagliavano la testa, la scorticavano e si rivestivano della sua pelle!....

★ **Il testamento politico di Richelieu.** — L'organo dei giovani realisti francesi, la *Revue Critique*, ha ripubblicato nei suoi passi più espressivi il testamento politico di Richelieu ancora oggi interessantissimo a leggersi, programma di governo offerto al Re di Francia e che conserva sempre, in certo modo, qualche cosa d'attualità, o meglio, di modernità. Volete sentire quel che pensava il grande cardinale della letteratura nello Stato? « Come la conoscenza delle lettere è assolutamente necessaria in una repubblica, è certo che esse non debbono essere indifferentemente insegnate a tutti. Come un corpo che avesse dovunque degli occhi sarebbe mostruoso, così uno Stato lo sarebbe se tutti i suoi sudditi fossero sapienti; vi si noterebbe tanto poca obbedienza, quanto eccessivi e ordinari vi sarebbero l'orgoglio e la presunzione. Il commercio delle lettere bandirebbe assolutamente quello della merce, che colma lo Stato di ricchezza; rovinerebbe l'agricoltura, madre vera e nutrice dei popoli.... infine empirebbe la Francia di litigiosi più pronti a rovinare le proprie famiglie particolari e a turbare il riposo pubblico che a procurare alcun bene allo Stato. Se le lettere fossero profanate ad ogni sorta di spiriti si vedrebbero più persone capaci di ispirar dubbi che di distruggerli; e molti sarebbero più preparati ad opporsi alle verità che a difenderle. In questa considerazione i politici vogliono, in uno Stato ben regolato, più maestri in arti meccaniche, che maestri in arti liberali, in insegnare le lettere.... ». In quanto all'insegnamento ferveva, com'è noto, al tempo di Richelieu, la lotta fra i Gesuiti e l'Università. Ecco come il cardinale avrebbe voluto dirimere l'eterna questione: « Bisogna garantirsi da un altro male — egli diceva — in cui senza dubbio cadrebbe la Francia, se tutti i collegi che son stabiliti cadessero in una sola mano.... La ragione, che deve decider d'ogni sorta di controversie, non permette di frustrare un antico possessore di ciò che egli, a buon diritto, possiede; e l'interesse pubblico non può soffrire che una Compagnia, non solo raccomandabile per la sua pietà, ma celebre per la sua dottrina, come quella dei Gesuiti sia privata d'una funzione cui può adempiere con grande utilità pel pubblico.... Se, d'altra parte, i Gesuiti, non avessero compagni nell'istruzione della gioventù oltre che ci sarebbe da temere il medesimo inconveniente, si avrebbe argomento di temerne parecchi altri.... Poiché la debolezza della nostra condizione umana richiede un contrappeso in ogni cosa ed è il fondamento della Giustizia, è più ragionevole che l'Università ed i Gesuiti insegnino insieme, affinché l'emulazione acuisca la loro virtù.... ».

★ **Le badesse del medio evo.** — Nessuna istituzione ha mai dato in Europa tanta libertà alle donne quanta ne ha data il convento medioevale. Nel medio evo le donne, per non sopportare le costrizioni della famiglia e del mondo, si facevan monache, invece di.... diventare suffragette. La monaca dell'antico cristianesimo — leggiamo in un articolo della *Contemporary Review* — non era affatto una asceta intenta all'umiliazione della sua personalità; ma era una donna colta, forte, di carattere indipendente che la sua personalità cercava di affermare in ogni modo. Il convento era per essa come un regno. Molte badesse si maritarono. Radegunda, fondatrice dell'antico convento di Poitiers, era una delle sette mogli del re Clotario. In Inghilterra e in Germania la badessa fu la donna politica del suo tempo. Dipendeva direttamente dal re, come i baroni, possedeva immensi territori ed aveva quivi, come i baroni, i diritti di bando e di legislatura; aveva quasi una corte. Alcune badesse giunsero perfino a coniar monete con la loro effigie. Esse erano libere politicamente e moralmente. Nei loro affari di cuore nessuno poteva entrare. Facevano vita femminile prendendosi tutte le libertà maschili, non abbandonandosi ad eccessivi sentimentalismi. Scrivevan lettere d'amore interessanti come quelle inviate da certe badesse a Bonifacio per accompagnar doni. Una scrive: « Io preferisco te più di tutti gli altri uomini di affezionato amore »; un'altra saluta il suo « riverito amante in Cristo »; un'altra gli manda « sororali abbracci ». In molti casi mariti e mogli entravano insieme in convento, perché a quei tempi v'erano monasteri doppi dove uomini e donne potevano entrar insieme pur facendo vita separata quando non si trattava di uffici di culto. In molti di questi antichi monasteri la badessa stava a capo dei due rami, quello maschile e quello femminile, del suo monastero. Spesso eccedevano i limiti che la Chiesa assegna alla donna; ma questo non stupiva alcuno e non suscitava alcuna protesta. Era cosa naturale. Qualche volta le badesse giungevano persino a far da confessori e non esitavano a lanciar scomuniche. Oltre a tutto ciò, coltivavano la letteratura. Leggevano e scrivevano racconti. Quella del monastero era una splendida carriera liberale per le donne dell'evo medio!...

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Giostre di.... cavalieri.**

Da Sir Francis Vane *riceviamo la seguente lettera che pubblichiamo insieme con una replica di « Ignotus » intendendo così di chiudere la giostra cortese. A suggellare la quale, e a indicare sempre meglio come si possa dalla discussione passare all'azione, diamo luogo al discorso col quale i giovinetti dei Bagni di Lucca furono invitati — a nome di sir Francis Vane — ad iscriversi fra i nuovi Cavalieri.*

Signore,

Desidererei che Ella mi permettesse di rispondere a ciò che « Ignotus » dice nell'ultimo numero del *Marzocco*.

Egli dice, e Mrs. El. era dello stesso avviso, che i *Cavalieri del Giglio Rosso* potrebbero diventare, in una giusta guerra, eccellenti soldati. Questo è verissimo, e io che ho combattuto in una lunga guerra contro un popolo amantissimo della pace, i Boeri, posso dirlo con una certa autorità. Ricordo che il generale Botha, una volta nemico nostro e ora Primo Ministro del Sud Africa, disse a me meno di un anno fa dopo la fine della guerra: « Il nostro Consiglio, che doveva decidere la guerra o la pace, era composto di dieci persone. Sei di queste erano uomini bellicosi, quattro volevano cercare in tutti i modi una soluzione pacifica, e ricorrere alla guerra fra i due popoli affini soltanto in caso di assoluta necessità. La guerra venne e finì, e i sei che avevano votato per i metodi eroici e guerreschi si arresero o accettarono le condizioni inglesi prima della pace. I quattro invece che avevano votato per mantenere la pace finché fosse onorevole mantenerla, lottarono fino all'ultimo, e uno fu ucciso. » Ciò dimostra che gli uomini amanti della pace possono diventare i più strenui difensori del loro paese se questo viene attaccato ingiustamente, e mi riporta al punto che volevo far rilevare. Non parliamo ai giovani di guerra, di antagonismi di razza e delle sciocchezze di tempi passati: non parliamone a nessun giovane, e specialmente all'italiano dell'Italia unita, che risente ancora gli effetti delle antiche divisioni fra Stato e Stato, fra città e città. È male agire così. Educhiamolo invece a vedere il mondo più grande, il vero mondo, perché non ci sono veri antagonismi di razza oggi, eccetto quelli che sono artificialmente prodotti da parti interessate. Io ho nelle mie Compagnie di *Esploratori pacifici* di Londra parecchi ragazzi italiani, che sono fra i più amati, e posso assicurare di guidare i ragazzi dei Bagni di Lucca, io forestiero, come qualunque italiano nato e cresciuto nel paese; e per fare cavalieri erranti di essi invece che briganti bisogna insegnar loro a diventar forti solo per proteggere i deboli. E questo basta. Se voi farete questo con vero spirito cavalleresco, il resto verrà. I giovani esploratori saranno ben capaci di difendere le loro case, ma non saranno educati coll'idea che le abbominevoli crudeltà e ingiustizie della guerra siano necessarie al mondo, perché noi che abbiamo visto la guerra sappiamo che non sono necessarie; e se occorre una prova per dimostrarlo, basterebbe questa: che il generale in capo dell'esercito nemico è diventato, coll'approvazione dei popoli delle due razze che abitano quel paese, il primo ministro del Re per gli Stati Uniti del Sud Africa.

Francis Vane, Baronet of Hutton.

Ignotus *risponde così:*

Non mi sembra che la morale dei quattro boeri pacifici possa e debba esser quella dei giovani d'Italia, che non vedono ancor riunita sotto la bandiera tricolore tutta quanta la penisola, e che non appartengono — come sir Francis Vane — ad una nazione sazia, almeno per ora, di conquiste e d'impero. Noi, qui in Italia, non possiamo predicare il domma della pace, come non lo predicava né lo predicherebbe oggi quel Giuseppe Garibaldi, a cui il valoroso generale inglese rende — nel discorso pubblicato più sotto — un giusto tributo d'ammirazione. Noi dobbiam volere e vogliamo — come del resto vogliono in grandissima maggioranza anche gl'Inglesi — che i nostri figli crescano preparati così per la pace come per la guerra, secondo che la patria richieda. Ciò posto, son d'accordo anch'io con sir Francis Vane nel ritenere che non si debbano coltivare negli animi giovanili né gli antagonismi di razza, né — tanto meno — gli spiriti di divisione regionale; e credo con lui che l'istituzione dei *Cavalieri del Giglio Rosso* (quand'abbia carattere schiettamente nazionale) possa giovare moltissimo all'educazione civile dei nostri ragazzi, elevandone il livello morale con l'esercizio e con la disciplina.

Ignotus.

Ed ecco finalmente il discorso-programma:

Io vengo oggi tra voi, amici miei, ragazzi italiani, coll'amichevole saluto dei miei compagni *gli esploratori* inglesi per raccontarvi quello che hanno fatto i ragazzi inglesi e per dirvi a nome loro che essi sperano che i ragazzi italiani diventeranno i loro compagni in questa grande iniziativa. Quello che i ragazzi inglesi hanno fatto coll'aiuto di parecchi dei più distinti uomini inglesi, è stato di unirsi in un'associazione, di comporre un esercito di pace, collo scopo d'imparare ad essere forti ed uniti in modo da trovarsi sempre pronti, in qualunque circostanza, ad aiutare il loro prossimo ed il mondo a traverso il loro prossimo.

E realmente i nostri ragazzi hanno operato una rivoluzione nella loro educazione. Essi hanno detto agli adulti: Da troppo tempo voi, vecchi, ci avete fraintesi, avete provato di reprimere la nostra energia naturale e le nostre tendenze. Noi desideriamo di andare per il mondo intero con uno scopo in vista. Noi desideriamo di cercare delle avventure, di trovare del male da combattere e della gente da salvare. Noi vogliamo somigliare agli antichi cavalieri che cercavano sempre qualche ostacolo da sormontare, qualche cosa da fare per il bene pubblico.

Ma i ragazzi inglesi hanno anche detto: Per raggiungere questo scopo, noi dobbiamo imparare ogni sorta di cose; noi dobbiamo imparare la disciplina per trovarci quando giunge il momento di renderci utili, ognuno al proprio posto, cioè in quel posto dove possiamo meglio essere di aiuto. Non dobbiamo essere una accozzaglia di ragazzi sbandati, nel qual caso non si riescirebbe che a essere d'inciampo l'uno all'altro; ma dobbiamo essere allineati in ordine e ogni pattuglia sotto a un capo riconosciuto al quale ci impegnamo d'ubbidire.

Quindi i ragazzi dissero: Noi dobbiamo fare tutto il possibile per rinforzare il nostro corpo in modo da poter essere capaci di sopportare lo sforzo del nostro servizio; dobbiamo imparare tutti quegli esercizi che servono a rinvigorire i nostri muscoli e i nostri nervi.

Ed aggiunsero: Noi dobbiamo fare anche di più; dobbiamo rinforzare la nostra mente, dobbiamo, se siamo dei buoni esploratori, vedere e osservare ogni cosa intorno a noi, non tralasciando neppure la più piccola cosa, perché anche un'inezia può aiutarci a imparare dove siamo. Se noi vediamo una traccia inusitata sul terreno, dobbiamo indagare e cercare di trovarne la causa e sempre ricercare le ragioni delle cose. Dobbiamo imparare le abitudini degli animali selvaggi e degli uccelli. Dobbiamo sapere qualche cosa delle stelle poiché in luoghi sconosciuti, possiamo spesso trovare la nostra strada per mezzo delle stelle; dobbiamo conoscere i punti cardinali ed essere capaci di tracciare rozzamente la carta del paese perché, conoscendo questo, non ci perderemo mai; dobbiamo imparare il linguaggio dei segnali per poter dire ai nostri compagni anche a distanza le cose che abbiamo scoperte e che possono esser loro d'aiuto, e dobbiamo cercare di imparare tutto ciò, come facente parte del dovere che abbiamo intrapreso e della fratellanza alla quale apparteniamo.

Poi i ragazzi dissero agli adulti:

Poiché abbiamo intrapreso un gran lavoro e abbiamo accettato di servire l'umanità, dobbiamo imparare il miglior modo di dare praticamente aiuto: dobbiamo imparare come si medicano le ferite, come si rianima un uomo travagliato, come si richiama alla vita un annegato, — e voi ci dovete insegnare queste cose.

Poi essi dissero che un esploratore non sarebbe utile se non potesse far tutto da sé, perché trovandosi solo nell'aperta

campagna, gli converrebbe morir di fame se non sapesse cucinare, accendere un fuoco alla svelta, fare una capanna e magari fabbricare un ponte. E così essi si fecero insegnare dagli adulti tutte queste cose per poter essere dei cavalieri più efficaci, utili a tutti, amici di tutta l'umanità.

Allora essi capirono di essersi uniti in una gran fratellanza, in cerca di avventure e che era necessario che essi adempissero alla promessa fatta nell'unirsi: che un esploratore è l'amico di tutti ed è fratello ad ogni altro esploratore. Per conseguenza non solo dovevano imparare tutte queste cose, ma avere un segno segreto al quale riconoscersi l'un con l'altro.

E capirono che un gran privilegio era stato loro concesso; che essi sarebbero trattati come cavalieri, creduti su parola e che occorreva fidarsi l'un dell'altro se volevano esser forti e uniti.

Anticamente si diceva che la parola di un cavaliere valeva il giuramento di un altro. E i ragazzi convennero che ognuno di loro crederebbe alla parola del compagno, che ogni esploratore direbbe la verità in qualunque circostanza, perché egli è coraggioso e forte, e sono soltanto i deboli e i vigliacchi che hanno bisogno di dir bugie.

A questa guisa crebbe l'onorabilità dell'esploratore che ormai è diventata proverbiale.

Ed ora ecco il messaggio che vi rivolgono i ragazzi inglesi:

« Volete formare qui le vostre pattuglie e compagnie ed essere nostri compagni e fratelli? Volete unirvi in una fratellanza e andare ad esplorare i campi e i boschi e le montagne? Sempre cercando di imparare ad esser buoni, forti e veri? Volete essere fratelli e compagni nostri e portare la stessa uniforme e intraprendere gli stessi doveri, combattendo con noi gli stessi mali? In Inghilterra 400,000 ricchi e poveri, e di tutte le razze, siamo compagni e anzi fratelli.

In alcune delle pattuglie di Londra vi sono dei ragazzi italiani e vi posso assicurare che sono tra i più svelti e migliori, e popolarissimi tra i loro compagni.

I giovanetti inglesi vi domandano di unirvi a loro e di dimostrare come essi che il più nobile patriottismo è quello che nobilita un paese rendendo i suoi uomini e i suoi ragazzi forti e baldi per lottare contro il male e la menzogna, intelligenti e abili a imparare tutto ciò che è nobile e bello, e pure teneri di cuore come il vostro gran generale Garibaldi del quale si dice che egli era il più tenero di tutti i coraggiosi. Egli si preoccupava non solo degli uomini e delle donne, ma perfino delle gioie e delle sofferenze degli animali; da bambino egli pianse sopra una cavalletta ferita e da adulto egli fece cessare il fuoco in una battaglia per salvare la vita di un piccolo bambino.

Egli amava ogni creatura vivente, perché, come egli disse, in ogni cosa vi è un soffio di vita eterna.

Io sono certo che se egli fosse ancor vivo, sarebbe oggi il capo dei piccoli esploratori italiani.

★ Per la vita della ricchezza.

Signor Direttore,

Domando un po' di ospitalità al *Marzocco*, per rispondere ad alcune critiche che Giovanni Calò ha fatte al mio libro sulla *Vita della ricchezza*.

Premetto: io sono un economista, non un filosofo. La filosofia ch'io posso fare è quella che scaturisce dall'economia e dalla sociologia: filosofia involontaria, filosofia d'eccezione.

Se fossi un filosofo potrei obiettare al Calò quanto segue. Egli analizza i fatti dal di dentro, io dal di fuori. Egli dice che crescendo la correlazione biologica e diminuendo l'autonomia aumenta la libertà (quello ch'io chiamo l'illusione della libertà) dell'elemento nel complesso sociale. Badiamo bene: io non mi preoccupo mai di ciò che l'individuo può, nella sua psiche, sentire. Il mio punto di vista, esterno, mi induce a definire l'autonomia come la capacità di vivere indipendentemente dal complesso biologico o sociale. Libertà è qui un doppione di autonomia

Lo sforzo del Calò e di tanti altri è di indurmi a discutere i fatti dal punto di vista dell'analisi interiore.

Ho detto che rifiuto di farlo.

Fatelo; e l'economia politica non esisterà più.

Preoccupato di queste ricerche terminali, è chiaro come il Calò non abbia potuto vedere o mettere in evidenza la parte economica sostanziale del libro: quella che si riferisce all' « entropia » economica.

Questa rappresentazione sarà fecondissima nella nostra scienza, perché fornisce una nuova visione — essenzialmente dinamica — dell'equilibrio economico.

Debbo tuttavia riconoscere che la recensione del Calò è stata oggettiva e serena.

Ma io sono un uomo di parte: nella scienza come nella politica; perché quando una verità non è universalmente riconosciuta non concepisco altro stato d'animo. E per questo sento il bisogno di difendere il mio libro, pubblicamente, davanti ai lettori del *Marzocco*, da tutto ciò che è stato e da tutto ciò che non è stato detto. Sono (come ha affermato il Calò) nella pratica — nella pratica della mia scienza — assai migliore che nelle mie teorie generali.

Perugia, 14 giugno 1910.

EMANUELE SELLA.

* * *

Risponderò brevemente:

1. Il Sella ha l'aria di dolersi ch'io non abbia messo in luce tutto il contenuto più strettamente economico dell'opera sua. Ma egli comprende che il *Marzocco* non è luogo da ciò; e io non posso né voglio trasformarlo in un giornale d'economia politica, neppure occasionalmente. Mi son limitato dunque a discutere — com'era legittimo — sommariamente la teoria generale, che è il fondamento del libro.

2. Ho osservato al Sella che nel mondo umano aumento di *correlazione* — come egli la chiama — è aumento di autonomia e di libertà, appunto perché i rapporti che gli uomini stabiliscono fra loro sono, o tendono a essere sempre più, esplicazione d'attività libera e strumento di libertà. Creando lo Stato, ad es., gl'individui entrano in nuovi rapporti di dipendenza, ma non senza una ragione superiore; la nuova *autorità* ch'essi si creano annulla molte *schiavitù* d'altro genere e accresce positivamente la libertà degl'individui stessi, con una maggiore consapevolezza e pienezza di vita spirituale. Persino Rousseau si è contraddetto per riconoscerlo.

3. Io non contesto al Sella il diritto di guardare i fatti economici dall'esterno. Anzi, credo che molti di essi sia necessario e utile guardarli così. Ma il punto di partenza e la base della loro spiegazione non starà mai all'esterno. L'attività economica è attività umana, e non la si comprende fuori d'ogni categoria psicologica, che qui è l'*interesse*. *Prescindete da questa, e l'economia non esisterà più*. Peggio ancora se l'*esterno* si solidifica, facendo della società un ente reale, che assorbe e spiega le attività individuali. È qui l'errore capitale del Sella. Il quale — è necessario ch'io riconfermi qui la stima di lui come studioso? — dice di fare soltanto una filosofia *d'eccezione*. Io non credo che in filosofia siano ammissibili, come in certa arte moderna, maniere e tendenze *d'eccezione*.

G. CALÒ.

NOTIZIE

Varie

★ **La Società dantesca italiana e il testo critico delle opere di Dante.** — Domenica scorsa nel Palagio dell'Arte della Lana si adunò il Consiglio Centrale della Società Dantesca. Dopo l'esposizione finanziaria del tesoriere Guido Biagi e prendendo le mosse dalla relazione dei sindaci revisori del bilancio S. Morpurgo e Angiolo Orvieto, il Consiglio avvisò ai modi migliori d'intensificare il lavoro della Società intorno al testo delle opere di Dante, e massime, per ora, intorno alle *Rime*, al *Convivio* e alla *Commedia*. Per le *Rime*, Michele Barbi, — che ha già dato all'Italia il mirabile testo critico della *Vita Nuova* — assicurò che un primo volume è assai innanzi nella preparazione e si potrà forse entro un anno incominciarlo a stampare. Per il *Convivio* il Consiglio deliberò d'invitare il prof. E. G. Parodi a consegnare con la maggior possibile sollecitudine, se non quello definitivo, almeno un testo critico provvisorio, che — data la ricchezza dei materiali raccolti e la sottile elaborazione a cui l'insigne dantista li ha già sottoposti — rappresenterà ad ogni modo un grande progresso di fronte alle altre edizioni finora esistenti. Per la *Commedia* finalmente — tenuto conto, come accennò il senatore Del Lungo, delle recenti pubblicazioni apparse nel *Marzocco* — il Consiglio deliberò di adoperarsi affinché il prof. Giuseppe Vandelli possa d'ora in avanti attendere alla sua vasta opera con maggiore agio ed assiduità, e deliberò pure, su proposta del senatore Villari, di chiedere un sussidio al Governo per affrettare e agevolare l'arduo conseguimento dei fini sociali.

★ **Fiori e ritratti.** — Invitati dal Sindaco di Firenze, mercoledì scorso si riunirono in una sala di Palazzo Vecchio i rappresentanti della stampa per udire da Ugo Ojetti e dal professor Valvassori una lucida relazione dei lavori preparatorii per la Mostra del Ritratto e per l'Esposizione di Floricultura, che si apriranno l'una ai primi di marzo e l'altra nella prima quindicina del maggio 1911. I due benemeriti organizzatori delle mostre ne esposero i programmi, narrando le vicende non sempre liete della preparazione fra ostacoli incontrati e superati con energia, e manifestando la lor piena fede in un esito anche finanziariamente felice, tanto più sicuro adesso che il Parlamento, riconoscendo i diritti di Firenze, ha votato per le due esposizioni riunite un sussidio di centomila lire.

Concerti

★ **Una mattinata musicale sommamente interessante** fu offerta martedì scorso, nella sala Maglioni, per cortese invito del Quartetto Maglioni, Tommasi, Bastogi e Delle Vedove, a una eletta schiera di cultori ed amici dell'arte dei suoni. I quattro giovani artisti dettero una lodevolissima prova del lungo studio e del felice temperamento eseguendo, con grande precisione, gusto ed energia, il Quartetto in *sol minore* di Claudio Debussy, e quello in *la maggiore* di Ildebrando Pizzetti. Due lavori forti, schiettamente artistici, sanamente moderni; dei quali varrebbe la pena di parlare a lungo se la tirannia dello spazio non lo vietasse. Non possiamo però astenerci dal notare che il lavoro del nostro Pizzetti, mentre non cede a quello dell'illustre autore di *Pelléas* per la sicurezza e novità della tecnica, parve vincerlo nella chiarezza logica e convincente dello svolgimento tematico. Il pubblico volle il *bis* del brevissimo *Adagio*; e chiese con insistenza quello del *Tema con variazioni*, che, proposto a guisa di *Canzone*, si trasforma in un vivace *Ritmo di danza* ed in una delicatissima *Ninna-Nanna*, dai timbri affascinanti. Per conto nostro ci auguriamo il *bis* dell'intiero Concerto, che procurò agli uditori un'ora di intenso e nobile godimento.

D. D.

Riviste e giornali

★ **Un nuovo « Oreste ».** — La classicità tenta pur sempre gli scrittori che amano di trovarsi all'avanguardia. Anche Richard Le Gallienne ha compiuto una tragedia classica in due atti: *Oreste*. Nell'azione essa segue la tragedia eschilea, ma il dialogo, lo sviluppo dei caratteri, i loro motivi — dice la *Nation* — come lo stesso Le Gallienne spiega, sono interamente suoi propri. L'opera è più classica nella forma che nello spirito e nell'espressione, ma è scritta, a malgrado di alcune eccentricità, in bellissimi versi, e contiene passaggi di vivida descrizione, di eloquenza commovente e di forza drammatica. Bellissime sono una scena in cui Cassandra appare in tutto il suo orrore profetico e una scena tra Oreste ed Elettra. Il carattere di Elettra sembra però inconsistente nel suo amore per Oreste. La nuova tragedia, è prevedibile, dovrà per ottener successo contar molto... sulla messa in scena.

★ **I genitori di Robert Browning.** — Il padre del poeta Browning era un buon uomo, di sentimenti assai umanitari e non solo scriveva versi come doveva poi scriverne suo figlio, ma si dilettava assai nel fare il caricaturista. S'occupava anche — narra il *Putnam's Magazine* — di studi biblici e di archeologia sacra. Era un uomo devoto e pio, che conduceva vita riservatissima. Interessava il figlio facendogli continue domande e mostrandogli le sue caricature che egli disegnava con una facilità straordinaria. Mi ricordo anche — scrive l'autore dell'articolo che ha conosciuto personalmente il vecchio Browning — la madre del grande poeta. Era una povera martire della nevralgia che soffriva da anni ed anni. Incontravo spesso per la strada il signore e la signora Browning che uscivano a passeggio. Ebbene, la signora poteva difficilmente parlare a quelli che accorrevano a salutarla. La nevralgia la tormentava tanto che faceva pena a vederla...

★ **Schumann e i filistei.** — In due fascicoli del *Velhagen* è pubblicato un articolo su Schumann e il « Davidsbündler Fritz Friedrich ». Il « Davidsbund » era un'imaginaria società di artisti e di amici dell'arte e lo scopo dei suoi membri era « uccidere tutti i filistei, musicali od altri ». Schumann fondò il suo giornale, la *Neue Zeitschrift für Musik*, nel 1834, e in esso faceva frequente parola del « Davidsbund » che era in realtà Schumann stesso, perché la società esisteva soltanto nel cervello del suo inventore. Qualche volta si firmava « Florestano », qualche altra volta « Eusebio ». Spesso accettava collaboratori che fossero d'accordo con lui. Così « Chiara » era Clara Wieck che dopo divenne sua moglie, « Felix Meritis » rappresentava Mendelssohn e Fritz Friederich era il musicista Johann Peter Lyser che fu il primo a rivelare le doti musicali di Clara Wieck, e scrisse molto intorno alla musica e specialmente intorno alla storia della musica in Germania.

★ **Le fortune della lingua inglese.** — Con un editto imperiale il Ministero della Istruzione cinese, — una Minerva certo poco conosciuta! — ha approvato la proposta di introdurre l'insegnamento ufficiale della lingua inglese e l'uso di questa lingua per le materie tecniche e scientifiche in tutte le scuole. La notizia fa naturalmente piacere al *Morning Post*, il quale commenta la diffusione che l'inglese va prendendo in tutte le parti del mondo. Ma il piacere è un po' seguito d'amarezza. È un fatto che le lingue le quali si diffondono troppo decadono presto, perdono in purità quel che guadagnano in diffusione. Così — dice il giornale — è avvenuto del greco quando Alessandro fondò nuove capitali in Egitto e in Siria e il greco divenne la lingua ufficiale del vasto impero; così è avvenuto del latino quando esso divenne il linguaggio dell'Italia, non solo, ma della Spagna, della Gallia, della Dacia. Che avverrà dell'inglese? Quali nuove lingue ne sorgeranno?...

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 26 — 26 Giugno 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

Tre lettere inedite di Giambattista Tiepolo

Queste lettere di Giambattista Tiepolo, che ho la fortuna di poter pubblicare per la prima volta, rischiarano qualche particolare della vita artistica e di quella intima del sommo artista veneziano.

Il professor Carlo Magno di Venezia, mio antico e affezionato discepolo, facendo, mesi or sono, alcune sue ricerche al Museo di Bassano, trovò le tre preziose lettere e le trascrisse con ogni diligenza, persuaso, per indagini e per le affermazioni degli stessi preposti al Museo, che sono assolutamente sconosciute.

Sono dirette all' Algarotti e confermano la grande intimità fra i due illustri veneziani.

A *tutti li divertimenti*, il Tiepolo confessa di preferire la compagnia dell'Algarotti, il suo erudito consigliere in arte. Infatti in molte opere del Tiepolo è grande lo sfoggio dell' erudizione mitologica ed archeologica, ed è ragionevole la congettura che tali cognizioni e i ragionamenti di cui abbisognava gli fossero offerti da eruditi e letterati di professione, tra i quali primo l' Algarotti.

Era l' Algarotti, se non profondo, piacevole e vario critico d' arte. Nato a Venezia nel 1712, consacrò gran parte della sua vita al viaggiare: percorse l' Italia, la Francia, l' Inghilterra, la Russia, la Germania; fu caro a monarchi ed a principi, quali Federico II, il papa Benedetto XIV, Augusto III re di Polonia e il duca di Savoia. Protettore liberale degli artisti, fu caldissimo ammiratore del Tiepolo, la cui grandezza fu interamente compresa dall'Algarotti, il quale sentì, meglio d'ogni altro, come il pittore veneziano andasse innanzi a tutti i suoi contemporanei.

La prima lettera, che come si legge nella copia favoritami, pubblico è datata da Montecchio, il 26 ottobre 1743, e determina quindi con precisione il tempo, in cui furono dipinti gli affreschi della villa Cordellina a Montecchio Maggiore, presso Vicenza.

Così il pittore scrive all' Algarotti:

« *Ill.mo Sig. Co. Pad.e Mio Col.mo,*

Ella puo ben figurarsi il contento provai nel vedere il Gentil.mo Foglio di V. Ill.ma ben dengno di un animo qualle è il suo, ripieno di quella cordialità e gentilezza che è solita à praticare con li suoi buoni servitori. Io non ò datto raguaglio del Mio arivo in Montichio, ne pure del Mio Sogiorno, perche così mi a comandato. Ora che Mi vedo in debito di farlo Mi consolo che così adempisco è quieto il mio desiderio, è nel tempo stesso li dò parte sono gia bene avanzato nel soffito e lo sarei di piu se la stagione incostante Me lo avessi permeso.

Questa volta ò già terminato otto chiariscuri è quasi son arivato alla Mettà del soffitto, lavoro che Mi lusingo anzi sicuro lo finirò per li 10 o 12 del entrante mese. Ne ometerò, di darle aviso quel giorno prima per sua reggola. Da Casa Mia ò riscontrà delli favori che si compiace farle e a Me cresce le obligationi. Io son qui Ne poso far nula per la troppa forastaria che vi è. Giuro che mi sarebe più Caro, star un giorno, in Compagnia sua, e parlare di Pitura che tutti li divertimenti di questa vita, che mi creda non è pochi. Se arecordi di far almeno qualche Cosa lei, gia che il suo sublime talento glielo sugerise. In tanto la prego continuarmi la sua padronanza è mi creda un vero e sincero suo buon servitore imutabile di tutto cuore

Di V. Ill.
Umil.mo Dev.mo Ob.o Servitore
GIO. BATTA TIEPOLO.

Montichio 26 ottobre 1743.

Le altre due lettere, scritte parecchi anni dopo, parlano dell' ultima opera eseguita in Italia dal mirifico coloritore. È il gran soffitto della sala nel palazzo dei patrizi Pisani a Strà, presso il Dolo. Il 10 maggio 1760, il Tiepolo stava per incominciare l' opera *non tanto indiferente*, scrive egli con l' usata modestia, *e che mi terrà occupato per il corso di tre in quatro anni*. Ma con la sua portentosa rapidità aveva già compiuta l'opera grandiosa nel marzo del 1762, quando abbandonava per sempre la patria e partiva per la Spagna.

Nella lettera del 16 marzo 1761 è curioso come il Tiepolo accenni con compiacimento modesto alla lode tributatagli dal lucchese Pompeo Battoni (n. 1708, m. 1787), il celebrato pittore di pontefici e di sovrani. Non mi fu dato indovinare a quali *modelli*, lodati dal Battoni, accenni il Tiepolo, né ai due quadri, che dovevano essere *annicchiati in una chiesa di Roma*. Ma è di molta importanza sapere dalla stessa lettera com' egli stesse *travagliando un gran soffitto in tella per la Corte di Moscovia*. Per la Russia il Tiepolo fece quattro soffitti, rappresentanti *Le Grazie con Marte, Il Carro di Venere, Il Trionfo d' Ercole* e *La magnificenza dei Principi*. Alcuni credono che il pittore sia andato in Russia ad eseguire tali commissioni, ma io non prestai mai fede a questo viaggio, non confermato da alcun documento, né da alcuna tradizione. La lettera del Tiepolo darebbe ragione alla mia ipotesi, che cioè i quattro soffitti i quali recano l' indicazione: *In Phetroburg*, siano stati dipinti a Venezia e portati poi in Russia.

Ed ecco le altre due lettere, che tra la forma sciatta e scorretta, lasciano vedere l'animo mite e modesto senza infingimenti del grande artefice.

« *Sig. Co. Sig. Mio Sig. Cod.mo*

Venezia li 10 maggio 1760.

Allorche io stavo giornalmente lusingandomi di vedere à queste parti l' Ill.mo Sig. Co.: dopo un periodo di tempo si lungo, con dispiacere scorgo dal gentilissimo di lei foglio p. p. *le raggioni indicantemi dilazionata la di lei venuta, ma non per questo mi lascia senza consolarmi, raffermandomi in breve il suo ripatriamento, di cui conto le ore et il Momento. Io pure secondo il Mio impegno nell' ora che scrivo doverei rittrovarmi à Milano Ma la Gotta insolentissima, che Mi tenne in letto per il corso di un Mese, mi levò il Modo, onde poter sodisfare al Mio impegno è difficilmente di poterlo più adempiere, posciache subbito che lo sono in stato dovrò fare il Modello per la sala di Ca' Pisani, Opera Non tanto indiferente che Mi terrà occupato per il Corso di tre in quatro anni, è che tra le Mie occupazioni deve certamente questa tenere il primo luoco, per l' onore che Mi fa di lasciarsi servire dalla Mia divozione. Conosco benissimo, che queste possono Considerarsi picciole Cose, ma quanto à Me, le facio di Maggior premura più di qualunque altra. V. S. Ill.ma poi con il solito di sua gentilezza, Mi onora scrivendomi con espressioni tali, che animarebbe chi si fosse abbenche insuficiente a far alcuna cosa di buono non che il dover Mio et il Mio rispetto sempre dispostissimo à di Lei voleri è che Mi tiene in certa lusinga di poterlo fare. Io intanto con viva impazienza attenderò la felice occasione di riverirla Nel Mentre che spero di vedermi conservato Nel primo posto tra' tutti quelli, che la amano, cui senza eccezione alcuna io mi preggio di essere il più Costante et ingenuo qualle mi dò l' onore di ossequiem.te segnarmi*

di V. S. Ill.ma
Umil.mo Dev.mo Obb.mo Servitore
GIO BATTA TIEPOLO.

Mia consorte e figlio le rende le più distinte grazie e fà li suoi doveri.

Sig. Con. Sig. Pdron Co.mo

Fù tanta, è sempre talle la Mia fiducia Ill.mo Sig. Co: che susista nell' animo suo l' antica sua Padronanza verso la Mia Persona che non ostante la dilazione del tempo ben mi persuadèvo non essere in lei punto scemata la ricordanza di chi le vive buon e sincero servitore. Una ben giusta prova di non ingannarmi si è il foglio suo preg.mo 4 cor.te, che me lo conferma nel tempo stesso che giunge a consolarmi con si gentili espressioni che nel Med.mo lessi. Io non posso, nè sò à queste contracambiare, se non con gli atti del Mio rispetto e con l' avanzargliene le più distinte grazie; aggiungendo inoltre che non essendo in Me punto diminuita la Memoria delle infinite Mie obbligazioni, Non che il genio che sempre ebbi per la dignissima di lei Persona incontro di bel nuovo con il Maggior piacere l' onor di servirla in tutto Ciò fosse di suo serviggio, con quella premura stessa, con cui in ogni tempo ho cercato di dimostrarmi, così non crederò Meglio impiegato il tempo che in quei pocchi giorni in Cui sarò per esseguire i pregiat.mi Suoi Comandi. Solo le acceno per di Lei lume che senza alcun fallo alla fine delli presente mese dovarò portarmi, qualche giornata sopra Milano, per una Mia premura, ove Non sarò per tratenermi che un dieci ò dodici giorni soli, doppo li quali ripatriato, Non Mi partirò più con la certa lusinga di poterla servire. Caro sig. Co: quante obbligazioni le professo per la bonta constrva di Mia Persona, e quanto le devo per avermi onorato facendo di Me Menzione in Molte delle preciose Sue Opere. Il quadro pocia della cena, che avevo veduto di gia à lei Notto, è di molto tempo avanzato et anco al suo fine (1); *l'altro poi se debbo confessar il vero, non vedendo piu alcuna sua premura l' ho lasciato a parte è Molto piu per esser io stato affollato di moltis.me altre occupazioni, ora però che scorgo in Lei eguale la Memoria, le prometto di quanto prima dargli prencipio. Ella pocia Mi fà il piacere di avanzarmi le Notizie del Compatimento datto dal sig. Battoni di Roma, alli piccioli Modelli tiene il sig. D. Biasio; Mà certam.te questo sarà dirivato per la prevenzione di V. S. Ill.ma fattagli di Me, non già perche lo Meriti Così che Mi acresiono molte obligazioni. Io poi Mi ritrovo al pres.te con Molti impegni il piu grande è grandi.mo Sopra tutti si e il dover dipingere il gran Salone di Ca' Pisani a Stra e sopra tutto ancora due quadri per essere anichiati in una chiesa di Roma, travagliando tutto ora un gran soffito in tella per la Corte di Moscovia. Il scorgere la tenera premura Cui Lei si prende per la Mia Persona Mi dà questa il coraggio di raccomandarle talli Notizie tenendo per altro per certo, che per quanto queste Mi siano Care, Non però superano il Contento di credermi nuovam.te impiegato, qualche giorno per la sua Persona, Cui è pregata continuarmi la sua grazia è credermi di essa vero conositore è pieno di stima! Con tal occasione le avanzo li piu distinti ringraziamenti del figlio Mio Domenico Non che della famiglia tutta cui larg.te onorata col mezzo del predetto suo foglio, nel Mentre che io sopra tutti mi vanto di essere*

di V. S. Ill.ma
Um.mo Dev.mo Ob.mo servitore
GIO. BATTA TIEPOLO.

Venezia, 16 marzo 1761.

(1) Sembra si tratti di un quadro eseguito per commissione dell'Algarotti. Nel *Catalogo* della Raccolta Algarotti non trovo indicata alcuna tela che rappresenti la *Cena*. V'è soltanto questa copia di Paolo Veronese: *Convito in Casa del Fariseo, con la Maddalena che unge i piedi al Redentore.*

Oltre alle importanti notizie artistiche, contenute in queste tre lettere, troviamo in quella del 10 maggio 1760 un particolare curioso. Il Tiepolo scrive: « la gotta insolentissima mi tenne in letto per il corso di un mese ». Questo particolare è assolutamente ignoto ai biografi del Tiepolo, i quali credettero sempre che nel pittore la gagliardia del fisico fosse pari alla vigoria dell' ingegno. Maggiore ammirazione deve quindi destare l' artefice, il quale, pure afflitto da uno dei mali più tormentosi, sapeva creare tante serene e liete fantasie.

Riservandomi di fare in altro luogo qualche commento più diffuso, pubblico intanto i curiosi documenti, ringraziando un' altra volta lo studioso gentile che volle offrirmeli in dono.

Pompeo Molmenti.

L'Accademia della Crusca e le invocate riforme

La Crusca in treno! Se non mi fossi già servito di questo titolo, potrei valermene oggi con maggior ragione ed opportunità che non facessi or son cinque mesi. Perché oggi non si tratta più di discussioni cruschevoli tenute fra amici su un direttissimo internazionale, non si tratta più di *pattini* e di *sky* dei quali si disputi fra *diportuomini* e *sportsmen*. Si tratta proprio della Crusca, la venerabile Crusca in persona, che prende il treno lampo e va alla capitale per discorrere del proprio avvenire con i Ministri del Re.

Che ne dicono i nemici degli Amici della Crusca? Coloro che ridevano di non si sa qual nostra supposta ingenuità, e avrebber giurato impossibile qualsiasi altro viaggio della veneranda Accademia che non fosse quello, in diligenza, da via della Dogana a Trespiano, o tutt'al più a Pratolino? — E' converrà che rimangano con un palmo di naso. O forse non ci credono? Se non ci credono, faccian la posta ai treni provenienti da Roma; e dall'uno o dall'altro di essi, oggi o domani, vedranno scendere l'Accademia in figura del suo Arciconsolo, del suo Segretario, e d'alcun altro cospicuo suo rappresentante. L'Accademia che torna in via della Dogana, dopo aver sussurrata una parolina all' orecchio di Minerva e un'altra al nume di Palazzo Braschi.

* * *

I curiosi naturalmente (e fra i letterati non mancano) pagherebber volentieri questo *Marzocco* quattro soldi invece di due, per sapere appuntino che cosa mai l' Accademia avrà detto a coloro dai quali invoca il miracolo più desiderato da ogni donna attempata per quanto virtuosa: il miracolo di ringiovanire. Sarebber felici di conoscer con precisione a quali dolcezze d'eloquio, a quali fiori di lingua, a quale sapiente e peregrina scelta di vocaboli, essa, l'Accademia, avrà affidato l'arduo compito di sedurre non solo il supremo moderator degli studi, ma anche il primo dei ministri, colui che d' irresistibili seduzioni verbali gli avversari stessi proclamano maestro. Ma per questa settimana la curiosità bisogna tenersela; e star contenti a parole assai più disadorne, a periodetti ingenui e privi di ogni maestà. Sarà per una di quest'altre domeniche.... — O che giornalisti siete? Non potevate procurarvi subito un' *intervista* con l'Arciconsolo? Col Segretario? Col Massaio? Col Del Lungo? Col Rajna? Col Villari, che aveva accolta con tanta benevolenza l'idea proposta dal *Marzocco* d'un gruppo di *Amici della Crusca? Intervista?* Oibò. Se mai un *colloquio*, una *conversazione, due chiacchiere, quattro parole*.... Ma per che cosa? Per ottenere il testo della relazione e pubblicarlo oggi stesso nel *Marzocco?* — Inutile nemmeno tentare; certe pubblicazioni si fanno — se mai — alcuni giorni dopo avvenuta la comunicazione ufficiale dei documenti; non prima, né insieme.

O vi basterebbe conoscere la sostanza, non la forma, delle richieste fatta al governo dall'Accademia? Per questo non c'è bisogno di sottoporre nessuno degli illustri cruscanti alle sottili torture inventate dal giornalismo contemporaneo, costringendo uomini assuefatti a pesare ogni virgola per cinque minuti alla velocità compromettente d' un colloquio con un altr' uomo indiscreto per definizione e per dovere. Basta riandare con la mente propositi e aspirazioni manifestati a voce e per iscritto in varie circostanze dall' uno o dall' altro degli accademici che hanno studiata e delineata la riforma, interpretarne qualche mezza parola, sfuggita all' uno o all'altro di essi in colloqui amichevoli, per potere, con grande probabilità di dar nel segno, esporre ai lettori del *Marzocco* quale, nelle sue linee generali, possa essere il piano delle riforme che la Crusca desidera a se medesima.

* * *

Cominciamo dal nome. Chi rammenti lo scritto d' Isidoro Del Lungo nella *Nuova Antologia* e sappia qual peso ha il suo parere nell' Accademia, può star sicuro che questa chiederà al governo il consenso di apporre al proprio nome di *Accademia della Crusca* la specificazione *per la Lingua d' Italia*. E poiché « nomina sunt consequentia rerum », l' Accademia soggiungendo questa determinazione al suo antico e glorioso nome, intenderà certamente di confermarsi, anche nei criterii del suo Vocabolario, non soltanto fiorentina e toscana ma italiana; quale infatti ha sempre voluto essere (e la prefazione al Vocabolario stesso lo prova) registratrice cioè, e custode di quella, che nata ove nacquero Dante e il Petrarca, divenne per virtù di circostanze favorevoli, lingua comune d' Italia, in secoli tristi simbolo d' unità e alimento di generose speranze, nei fervidi giorni del riscatto incitatrice di geste eroiche, spirituale vessillo oggi d' amore fra le regioni tutte della penisola e stimolo ad una sempre più larga e profonda unità di aspirazioni, di sentimenti, di opere. Questo carattere d' italianità, solennemente confermato, può dare il diritto all' Accademia di chiedere alla nazione e per essa al governo più efficaci aiuti al suo ufficio, con l' intento precipuo non pur d' affrettare i lavori del maggior vocabolario e del glossario, ma anche d' intraprendere la compilazione d'un più piccolo *Vocabolario dell' uso* che tutti possano facilmente acquistare e servirsene; e così pure di promuovere — secondo la raccomandazione del Villari — vocabolari dialettali nei quali alle parole o locuzioni del dialetto corrispondano le italiane della lingua viva fondata sull' uso toscano.

Né certo l'Accademia disegnando il piano delle riforme può aver dimenticato il desiderio espresso da molti che essa stessa si faccia mano a mano consigliatrice opportuna del nominare italianamente, con nomenclatura efficace ed esatta, ciò che la vita moderna rinnuova o fa sorgere di assolutamente nuovo e sconosciuto ai nostri padri ed agli avi. Ma perché l'Accademia possa adempiere con vigore e con sollecitudine tali uffici, non basta che il governo largheggi con essa di mezzi pecuniari riformandone l'organico; occorrerà altresì che inviti l'Accademia stessa a modificare le proprie Costituzioni e le attribuisca incarichi che oggi non ha, consentendole insieme di aumentare, in proporzione adeguata, il numero degli Accademici residenti, che oggi sono soli dodici, quattro dei quali Compilatori effettivi. Opportuno anche sarebbe un aumento nel novero dei corrispondenti, dei quali la Crusca potrebbe d' ora innanzi valersi più e meglio che non abbia usato fin qui.

Se tali o consimili riforme fossero attuate, nient' altro rimarrebbe agli Amici della Crusca da desiderare se non una più agiata e degna sede per l'Accademia. Anche questo è un problema che bisogna risolvere: l'ex convento di via della Dogana, angusto e mal riparato com'è, si poteva pensar che bastasse per una istituzione alla quale si attribuiva importanza minore di quella che oggi le è giustamente riconosciuta: ma non può né deve reputarsi conveniente sede per un Istituto che riassuma al cospetto dell' Italia intera tutto il suo valore e tutta la sua dignità. Tocca agli Amici della Crusca dirlo alto, come tocca a loro adoperarsi efficacemente affinché l' opinione pubblica solleciti dal governo l' adempimento di quei voti che l'Accademia sia per presentare ai ministri del Re.

La Base del M.

Lettere dall'Affrica romana

Le scuole italiane

Le scuole italiane a Tunisi sono: un ginnasio, un liceo, tecniche, un asilo Garibaldi, un asilo Crispi, tre scuole elementari, Principe di Napoli, Giovanni Meli, Umberto I, altre due scuole elementari femminili, Regina Margherita e Turrisi Colonna, una scuola serale per gli operai annessa alla Principe di Napoli e mantenuta dalla Dante Alighieri. Ci sono poi scuole italiane: alla Goletta una scuola elementare con asilo, a Susa una scuola elementare mista con asilo, a Sfax un'altra, a Biserta una scuola della Dante.

Il ginnasio e il liceo hanno poco meno di 100 studenti, le tecniche qualcuno di più.

Io ho trovato quasi da per tutto buone aule, buona suppellettile, pulizia, disciplina, zelo d' insegnanti. Non per fare il cavaliere con una signora, ma per la verità debbo dire che, per esempio, la scuola femminile Regina Margherita diretta dalla signora Mascia sarebbe una scuola modello anche in Italia. I comitati della Dante Alighieri aiutano con tutte le loro forze, massimo quello di Tunisi.

Possiamo noi dunque inorgoglirci delle scuole nostre quaggiù?

Ahimè, no! Esiste una lotta tra la lunghezza del banco e il numero degli scolari: il banco potrebbe contenere 3, 4 scolari, debbono starcene 6, 7; la capacità dell'aula sarebbe per 50, deve contenerne 100. Un insegnante può far lezione bene ad una scolaresca dai 30 ai 50, e son molti; deve far lezione agli 80 ed ai 120. Nella scuola Principe di Napoli sono iscritti quest'anno 670 scolari. Potrebbe contenerne poco più della metà. Ci sono 3 sezioni della prima classe, 2 della seconda. La scuola Giovanni Meli ha 720 iscritti con 2 e 3 sezioni per classe, e ciò non ostante, ha ancora delle sezioni strabocchevoli. Nella mia visita ho trovato io stesso 105 scolari presenti nella prima sezione della prima classe e 118 nella seconda. Gli iscritti di questa sezione sono 152! E quelli della terza sezione, sempre della prima classe, 155! L'asilo Garibaldi ha 400 iscritti, ma altri 400 bambini non si son potuti accogliere quest' anno, perché l' asilo rigurgita de' suoi 400. La scuola femminile Turrisi Colonna giunge ad avere perfino classi di 4 sezioni e manca addirittura di aule. I lettori comprendono che per conservare la pulizia e la disciplina in tali scuole la fatica deve essere doppia, tripla, quadrupla. Comprendono che per ricavar qualche costrutto gli insegnanti debbono prestare un servizio sproporzionato al loro obbligo.

Ma perché questo stato di cose? Perché il governo italiano non provvede? Perché non amplia le vecchie scuole e non ne edifica delle nuove?

Il governo italiano non può. Ha le mani legate. Ed ha le mani legate fino dal 1896. In quell'anno passò fra l'Italia e la Francia una convenzione per la quale la prima s'obbligava alla seconda per tutto l'avvenire di non fondare più nessuna scuola nuova in tutta la Tunisia. L'Italia era stata sconfitta ad Adua, Crispi era caduto, la Francia impose, l'Italia piegò il capo. Le sconfitte servono a qualcosa. Gli uomini che insieme con l'onore della nazione seppelirono Crispi avanti che fosse morto, sono anch'essi morti e non si vogliono nominare qui per non maledirli de' delitti nazionali che consumarono. Non ultimo de' quali fu la convenzione scolastica della Tunisia Da questa convenzione in poi la popolazione italiana è più che raddoppiata, ma le scuole sono le stesse; vale a dire, la istruzione e l'educazione della massima parte delle generazioni italiane furono strozzate, e tanto più saranno in avvenire, con progressione geometrica.

La Francia non indulge. La Francia esige l'osservanza con durezza Essa mirò al cuore dell'italianità mirando a spezzare in mano della classe dirigente della colonia italiana l'istrumento per l'istruzione e l'educazione de' figliuoli de' lavoratori italiani. Cioè, in certo qual modo praticò e pratica la politica dei dottor Cattan della quale feci cenno nella lettera precedente, ma senza scaltrezze democratiche e con la franca violenza dei Jules Saurin.

Sulla linea da Tunisi a Susa c'è un paese denominato Bou-Ficha tutto quanto composto di pantellereschi in continui scambi con la madrepatria e quindi bisognosi di saper qualcosa d'italiano. Dalla Dante Alighieri fu pensato d'aprirvi una scuola; una maestra, la signorina Francesca Brignone, ne chiese il permesso alla amministrazione francese. La quale non rispose con un rifiuto, ma fece di peggio: fece dal rappresentante d'una Società Franco-Affricana trafficante in terreni, da monsieur Coeyteaux, chiamare il capo della colonia de' pantellereschi, signor Giuseppe Farina, per fargli dire che se la colonia avesse insistito nel volere la scuola italiana, la Società Franco-Affricana avrebbe espropriato tutti, essendo quasi tutti i pantellereschi di Bou-Ficha debitori di detta società, come coloni acquirenti di terreni a rate. Tutti sarebbero stati gettati sul lastrico. Mi fu raccontato qui a Tunisi che in quel tempo fu a Bou-Ficha un uomo politico italiano che oggi è ministro, e che gli furono viste spuntare le lacrime sugli occhi per la compassione de' suoi connazionali. Dubito di tanta tenerezza, ma se anche fu meno, bisognerebbe che oggi gli ritornasse in mente. Tornando a noi, non potendosi aprire una scuola alla luce del giorno, si pensò di provvedere come meglio era possibile. C'era nel paese di Bou-Ficha un vecchio excomico, certo Ruggero Bellini, il quale per una miserrima ricompensa accettò di far lezione privatissimamente, anzi nascostamente, in casa sua. Ma scoperto, fu nel luglio 1908, a Susa, condannato a 50 lire d'ammenda. Il peggior nemico della scuola italiana a Bou-Ficha era il maestro francese, certo signor Huitavoine il quale, se fosse in Francia, sarebbe certissimamente, come si dice, un pioniere d'ogni sorta di progresso democratico, umanitario, laico, libertà, eguaglianza, fratellanza de' popoli e tutti i lumi dell'avvenire. In paese di conquista si pensa altrimenti.

Gli italiani tentarono di fare qualche strappo alla convenzione del 1896. Il più chetamente possibile costruirono un nuovo locale scolastico alla Goletta e ampliarono di due stanze quello della scuola femminile Margherita di Savoia a Tunisi. Ebbene, la *Ligue de l'Enseignement* di Tunisi col suo presidente alla testa, monsieur Communeaux, si recò alla Residenza a protestare! E monsieur Communeaux, oltreché presidente della *Ligue de l'Enseignement*, è anche presidente della *Ligue des Droits de l'Homme*, exvenerabile della loggia massonica *Nouvelle Carthage*, capo riconosciuto del partito liberale francese. Ma in paese di conquista i *Droits de l'Homme* cessano. E cessano fino a questo punto: agenti di polizia francese son giunti a dar la caccia ai libri di testo italiani nel seno delle famiglie. Per il nuovo locale della Goletta e per l'ampliamento di quello della Margherita di Savoia di Tunisi si ebbero dal governo francese note diplomatiche di risoluta durezza.

Il 28 ottobre 1909 il giornale italiano di Tunisi poteva scrivere le seguenti linee: « Il Residente Generale ha dunque da sapere che ci sono a Tunisi molte centinaia di fanciulli italiani senza scuola. Costoro hanno battuto ad ogni porta, ma purtroppo le hanno trovate tutte chiuse; o meglio, niuno ha risposto alla loro chiamata. Sono dapprima andati dai francesi, ma per quante preghiere ed implorazioni abbiano loro rivolte, sono stati implacabilmente respinti. Tutte le aule piene, strapiene; quindi impossibile di accontentarli. Hanno solo promesso che dovendo costruire altri locali, potranno forse accogliersi le loro domande o l'anno venturo o nell'ottobre del 1911, sempre però che non aumenti proporzionatamente la popolazione francese Perché in questo caso i nostri dovranno ancora subire la legge fatale dello spazio e della.... politica. Indi si sono presentati dai compatriotti; ma quivi si sono del pari imbattuti contro la stessa difficoltà. Non c'è più mezzo posto disponibile. Notisi frattanto che molti giovinetti provenivano dall'interno, dove avevano frequentato le scuole per diverso tempo. Hanno essi supplicato, fatto appello al cuore, ricordati ai maestri i vivi ed i morti; ma indarno. In banchi di tre o quattro alunni ne sono inzeppati sette e non riesce a nessuno agevole compiere il miracolo dell'ampliamento ».

Questo è quanto. Il governo francese ha torto quando non provvede all'istruzione dei figliuoli degli italiani neppure nelle sue stesse scuole, ma ha ragione quando combatte le scuole italiane, perché il suo diritto è il suo dovere, e il suo dovere e il suo diritto sono di fondare nel paese della sua conquista la sua civiltà e di non farsi intralciare in quest'opera da un altro popolo. L'imperialismo rende un servizio alla specie creando, come dissi altra volta, le condizioni di vita dove non sono; e rende un servizio all'umanità, alla grande integrazione dell'umanità nella storia del mondo, creando la civiltà dove non è. Ma per fare questo un popolo deve essere un duro impositore dei proprii valori e deve respingere quelli di altri, perché ove nascesse concorrenza, nascerebbe confusione e intralciamento, vale a dire, dispersione di forze. Non si colonizza un paese, cioè non si trae da un grado inferiore ad un grado superiore di civiltà, alla maniera francese, alla maniera italiana, alla maniera tedesca, alla maniera inglese; ma si colonizza in una maniera sola, in quella di quel popolo che quel paese s'è conquistato; che cioè per acquistarvi sopra un diritto ha adempiuto prima a un dovere, ha pagato di persona, ha pagato di danaro e di sangue. Gli italiani invece vogliono che altri paghi di danaro e di sangue, e poi vogliono correre essi a far le uova nel nido altrui. Oppure, vogliono lo *statu quo* della Tripolitania; cioè, né essi, né altri debbono andare nella Tripolitania. E così commettono un delitto contro la Tripolitania, contro se stessi, contro la civiltà, contro la storia del mondo. Prolifici, ma sterili di valori morali.

Ed io occupandomi delle scuole italiane a Tunisi e delle durezze francesi non l'ho fatto per aggiungere la mia voce a quella solita de' vecchi italiani querimoniosi; l'ho fatto per cooperare del mio meglio con quanti si adoprano per la formazione d'una nuova coscienza italiana virile della quale frutto deve essere convertire gli italiani da un popolo di emigranti straccioni in un popolo capace di combattere per i confini di cui ha bisogno, per la ricchezza di cui ha bisogno, per la grandezza e per la gloria a cui deve aspirare, per la civiltà che deve donare al mondo.

Io ho parlato delle scuole italiane a Tunisi per offrire un documento che corrobori le mie idee. Per l'esperienza delle mie idee io vado viaggiando da più anni, di queste mie idee che cammin facendo si chiariscono e fortificano, e che furon prima un istinto col quale son nato.

Tunisi, giugno.

Enrico Corradini.

ALL'ESPOSIZIONE DI BRUXELLES

MOSTRA RETROSPETTIVA

(IL SECOLO DI RUBENS)

Già da oltre un mezzo secolo il Belgio allestisce esposizioni retrospettive d'arte che richiamano nelle vecchie città fiamminghe e del Brabante gli amanti delle pitture e degli altri oggetti artistici. La più antica mostra memorabile fu quella del 1855 promossa dalla Società di San Vincenzo di Paola, sotto il patronato della principessa Carlotta, più tardi vedova di Massimiliano imperatore del Messico. Il re Leopoldo vi espose i suoi più bei quadri, fra gli altri l'Hobbema, il Van Dyck, il Jean Steen e il Fra Angelico venduti cinquantaquattr'anni dopo dal figlio Leopoldo secondo. Quell'esposizione comprendeva non meno di 300 quadri e di 700 oggetti d'arte.

Nel 1867 James Weale inaugurava a Bruges la prima esposizione dei primitivi. Nel 1887 il 300° anniversario della nascita di Rubens fu celebrato con una mostra retrospettiva. Più tardi si ebbero i « Salons » organizzati a Bruxelles dalla Società neerlandese di beneficenza. In uno di questi, nel 1882, fece la sua prima apparizione la *Vergine* della collezione Somzée destinata a diventare, in seguito, il prototipo del misterioso maestro, detto di « Flémalle » che tuttavia preoccupa la critica. Ultimamente le più famose esposizioni retrospettive del Belgio furono quella di Van Dyck, a Anversa, nel 1899; quella dei « primitivi fiamminghi » a Bruges nel 1902; quella di Jordaens a Anversa e l'altra dell'arte della Mosa a Liegi nel 1905; e finalmente quella della « Toison d'Or » a Bruges nel 1907. Tutte queste mostre, quale più quale meno, fecero chiasso, ma nessuna pervenne come quella dei primitivi fiamminghi del 1902 a raccogliere sí gran numero di meraviglie, a suscitare così vivo interesse fra i conoscitori e a far progredire di tanto la storia dell'arte nazionale. Ivi, infatti, furono esposte insieme più di trecento opere autentiche di Van Eyck, di Roger van der Weyden, di Thieri Bouts, di Van der Goes, di Memling, di Bosch, di Metsys, di Gérard David, di Brueghel il vecchio, per citare soltanto i nomi dei più celebrati artefici.

Si otterranno a Bruxelles nel 1910, per il secolo XVII, i resultati già conseguiti a Bruges, con i primitivi fiamminghi e con la « Toison d'Or » nel 1902, rispettivamente, e nel 1907? Una risposta sarà lecita soltanto quando l'« Esposizione del secolo di Rubens » inaugurata dal Re il 14 del mese corrente, sarà compiuta in ogni sua parte.

* * *

In occasione dell'Esposizione universale, che richiama oggi nel Belgio visitatori d'ogni paese e che promette di riportare un successo clamoroso, il governo, or son due anni, divisò di introdurre fra le svariate attrattive di questa gara internazionale un complesso di festeggiamenti artistici, col proposito di esaltare il regno di Alberto e di Isabella, i quali per le combinazioni politiche di Filippo II diventarono nel 1599 i sovrani dei Paesi Bassi.

Il disegno di celebrare con festeggiamenti nazionali il regno « pieno di tristezza, d'ombra e di disastri » degli arciduchi spagnuoli era impresa temeraria, che non poteva esser tradotto in realtà senza suscitare proteste. È davvero troppo tardi per provarsi ad innalzare qui statue ai mandatari di colui che durante cinquant'anni dette il paese in balía del duca d'Alba e del Tribunale di Sangue. Anche con un governo clericale, anche prevalendosi del ricordo di Isabella e della protezione da lei accordata a Rubens, il disegno non appariva effettuabile. « Poiché ogni luce intellettuale, se si eccettui quella che doveva fornire un'aureola alla chiesa trionfante, era estinta — scrive l'eminente storico nazionale Enrico Pirenne — avvenne che lo sguardo degli uomini di libero pensiero e di anima altèra si volse verso le cime elevate dell'arte, verso le regioni inaccessibili a coloro che presumevano di soffocare ogni individualità ».

E così, quando si volle cominciare a portare ad effetto questo disegno reazionario, ostacoli insormontabili si levarono da ogni parte, a dispetto delle compiacenze consuete, e il ministro che, per un momento, aveva sognato un'apologia popolare dei buoni arciduchi, dovette ben presto rinunziarvi. Anche il vagheggiato corteggio storico da mettere insieme col municipio di Bruxelles, si dileguò. Come ricordo del disegno primitivo sono rimasti soltanto i cartelli attaccati ai muri, dove si vedono Alberto e Isabella gloriosi fra una turba d'artisti che fanno loro umile scorta. Nel palazzo inaugurato ieri dal re Alberto troviamo invece Rubens e Van Dyck, accompagnati da Jordaens, Snyders, Cornelio e Paolo Dews, Fyt, Teniers, Brauwer, nonché dagli scultori e dagli arazzieri, dagli incisori e dagli orefici. Tutto è rimasto al suo posto: degli arciduchi non resta che un vago ricordo. Si vedono infatti le loro immagini dipinte da Rubens per gli archi di trionfo innalzati ad Anversa in occasione dell'entrata in città del loro successore, il cardinale Infante: si vedono pure le medaglie che essi fecero coniare. Di più, si raccomandano alla memoria dei posteri con la mostra dei loro destrieri impagliati, malinconici avanzi presi in prestito dal Museo delle Antichità.

* * *

L'Esposizione situata nei nuovi ampî locali del palazzo del « Cinquantenario » è divisa in due sezioni ben distinte: al terreno i prodotti delle arti decorative e industriali: mobili, arazzi, oggetti di oreficeria, ceramiche, vetri, trine, strumenti musicali ecc. ecc., sono riuniti in una fila di sale, dove hanno pure trovato luogo una collezione di stampe che rappresentano la storia dell'incisione nella scuola di Rubens, una raccolta sotto ogni aspetto compiuta di medaglie, di sigilli e di gettoni e alcuni troppo rari campioni di scultura in legno e in marmo. Ma la parte più interessante della mostra è al primo piano dove grandi sale sono riserbate ai quadri: a Rubens, a Van Dyck, a Jordaens. Qui pure dovevano incontrarsi le maggiori difficoltà. Era in verità assai agevole contentare la folla mettendole sotto gli occhi qualche centinaio di dipinti, dalle cornici fregiate di nomi illustri: ma viceversa doveva apparire impresa assai più ardua contentare l'esiguo gruppo degli amatori e dei competenti costituito da coloro che si sono votati al culto degli antichi maestri. La folla troverà ogni soddisfazione nel « Cinquantenario »: senza parlare delle sale pittoresche del terreno, essa vedrà riuniti al primo piano circa 500 quadri, godrà insomma di un vero museo messo insieme in cinque o sei mesi dalle fatiche e dall'abnegazione di poche persone. Pensate: il catalogo provvisorio cita 108 Rubens, 85 Van Dyck, 29 Jordaens, 41 Teniers, 17 Snyders, 21 Fyt, 23 Brauwer, 22 Craesbeck e d'altra parte ci si annunzia che la seconda edizione sarà notevolmente aumentata.

Nella imponente falange i conoscitori e gli specialisti ritroveranno con piacere alcuni insigni capolavori dei musei d'Europa e delle chiese del Belgio, ottenuti mercé diplomatici ed abili negoziati. Le opere preziose e poco conosciute fornite dalle collezioni private sono invece assai rare. Mentre sono invece troppo numerose davvero quelle di valore discutibile per le quali i felici proprietari sono venuti a chiedere alla mostra ufficiale un brevetto di autenticità. Sappiam bene che questo è un inconveniente difficile ad evitarsi: ma il numero di tali opere supera i limiti ammessi ed ammissibili; abbassa il tono della mostra. Il cinquanta per cento delle opere esposte avrebbe potuto senza danno esser lasciato da parte.

* * *

L'Italia a cui pure furono fatte premure da ogni parte non è, per così dire, quasi rappresentata nell'Esposizione. Eppure i comunicati ai giornali avevano preannunziato l'ausilio del governo italiano che avrebbe — si affermava — concesso l'esportazione temporanea delle opere fiamminghe nonché il prestito di molti quadri appartenenti alle collezioni reali. Era lecito sperare così l'intervento di varie opere del principio della carriera di Rubens e di Van Dyck: segnatamente di quest'ultimo che figura così bene nelle gallerie di Genova. Sotto questo aspetto ci attendeva un'assoluta delusione. Nessun invio fu effettuato dalle collezioni reali: nulla ci venne dagli Uffizi, né da Pitti: nulla dalla galleria Borghese, dall'accademia di Venezia, dalla pinacoteca di Torino, dalla galleria Corsini di Roma, da Brera, dalle raccolte di Genova, di Parma, di Mantova, di Napoli, di Lucca. La sola collezione municipale del Campidoglio ci ha mandato il *Romolo e Remo* di Rubens e il ritratto dei fratelli De Waele, di Van Dyck. L'assenza delle collezioni genovesi ha quest'effetto: che Van Dyck non è qui rappresentato da qualche opera capitale del periodo italiano, così tipico ed elegante.

* * *

Di Rubens figurano nella mostra alcuni pezzi decorativi famosi, tolti alle chiese di Malines, Alost e Anversa: fra gli altri, la *Pesca miracolosa* di Notre Dame di Malines, l'*Adorazione dei Magi* del San Giovanni della stessa città, *Saint-Bavon* della cattedrale di Gand, la *Flagellazione* del San Paolo di Minerva, il *Matrimonio mistico di Santa Caterina* della chiesa degli Agostiniani pure di Anversa. Quest'imponente insieme di opere è dominato dal *San Rocco* della Collegiata di Alost, esposto nel suo altare monumentale di legno scolpito.

Ma l'opera capitale della mostra rubensiana è il mirabile autoritratto mandatoci dal museo imperiale di Vienna: attorno al quale ritroviamo i quadri di piccole dimensioni e di soggetto religioso provenienti dai musei di Bruxelles, di Anversa, di Gand, di Berlino, di Vienna, di Dresda, di Budapest, dell'Aia e di Gotha. Una sala è tutta occupata dagli schizzi e in ispecie dai bozzetti preparatori per le pitture della *Vita di Enrico IV* (palazzo del Lussemburgo) per il *Trionfo della fede* (antico palazzo di Bruxelles) per gli archi di trionfo di Anversa, per la decorazione della chiesa dei Gesuiti della stessa città. E qui si trova la *Caduta degli Angeli* della collezione Suermondt di Aix-la-Chapelle. Sarebbe stato proprio impossibile — attesa la simpatia dimostrata all'esposizione dall'Ermitage, dal Louvre e dalla Pinacoteca di Monaco — di raccogliere gli schizzi della serie di Maria dei Medici?

Di questi, sedici appartengono alla galleria di Monaco, cinque al museo di Pietroburgo, e uno al Louvre. Che straordinario *clou* sarebbe riuscito per l'esposizione ricostituire, mediante i bozzetti, nella cornice architettonica più appropriata il mirabile ciclo decorativo destinato al palazzo del Lussemburgo per commissione di Maria dei Medici! Il confronto dei ventidue bozzetti, così squisiti di colore e di così ammirevole fattura, con ventidue incisioni o riproduzioni fotografiche delle pitture definitive sarebbe risultato di un interesse straordinario ed avrebbe valso mirabilmente ad evocare l'opera colossale dell'artefice a cui il Louvre rendeva testé così grande onore.

* * *

Era facile prevedere che non si sarebbe pervenuti a dare un'idea adeguata della potenza di Jordaens. Già l'esposizione delle sue opere tentata ad Anversa, cinque anni or sono, riuscí ben inferiore all'aspettativa. Eppure il catalogo contava ben 122 numeri, fra i quali erano due pitture magistrali: l'*Abbondanza* del museo di Bruxelles e il doppio ritratto, in piedi, che fa parte della collezione del duca di Devonshire. Jordaens è un artista ineguale. Accanto a dipinti che per la forza del colore emulano quasi quelli del caposcuola ci ha lasciato una falange troppo folta di quadri mediocri, buttati giú alla lesta. E poiché le sue opere principali appartengono quasi tutte a gallerie pubbliche che non consentono di buon grado a spossessarsene, accade di necessità che quando si voglia raccogliere un certo numero di campioni della sua arte conviene appagarsi di opere di second'ordine: sicché, in sostanza, l'artefice ne esce più che celebrato, compromesso.

Questo avvenne ad Anversa nel 1905: e questo si ripete oggi, in peggio, a Bruxelles. *L'adorazione dei Magi* della chiesa di Dixmude, e il *Re beve* del museo di Valenciennes sono i pezzi più importanti dell'opera dell'artefice, esposta qui.

Ma per Van Dyck era lecito sperare meglio, dacché egli è largamente rappresentato nelle gallerie private. Ora appunto per un deplorevole caso Van Dyck è proprio quello fra gli artefici fiamminghi del seicento, di cui l'esposizione fornisce un'idea più inadeguata. Sotto questo aspetto tali esposizioni appariscono specialmente pericolose. Van Dyck ha lasciato un'opera folta e imponente ed è più che conosciuto. Molte gallerie e pubblici musei posseggono magnifiche serie dei suoi ritratti. A Windsor, a Monaco, a Londra, a Cassel, al Louvre, a Dresda, a Berlino, al Wallace Museum proviamo un vero senso di stupore quando ci troviamo in cospetto di dieci, di venti, di trenta, di quaranta nobili immagini che portano il suo nome. Invece i Musei nazionali, sia quello di Anversa povero di opere dell'artefice fiammingo, sia quello di Bruxelles anche più povero, non dànno del valore dell'artista che un'idea affatto insufficiente: più piccolo del vero ad Anversa, a Bruxelles si può dire inesistente. Né maggior ricchezza si trova nelle nostre rare collezioni private. Speravamo che la nuova esposizione avrebbe finalmente rivelato Van Dyck al pubblico belga, segnatamente per mezzo di qualcuno dei capolavori raccolti una ventina d'anni fa alla galleria Grosvenor di Londra, dove si vedevano più di trecento quadri tutti provenienti da collezioni private inglesi. I comunicati alla stampa, coll'annunzio che le meraviglie dell'Inghilterra e del Louvre erano state promesse al comitato e si disponevano a prendere la via di Bruxelles, ci avevano fatto intravedere la mèsse più ricca.... Crudele delusione! L'esposizione del 1910, per quanto concerne Van Dyck, è riuscita inferiore a quella di Anversa del 1899, pure insufficiente alla celebrazione del grande ritrattista. Già si era esperimentato come fosse inutile anzi pericoloso esporre certe ampie pitture di soggetto religioso senza carattere e per la maggior parte assai stanche. I quadri delle chiese di Gand, Courtrai, Termonde, Anversa e Malines, non aggiungono niente alla sua fama: al contrario, la diminuiscono. Perché dunque ostinarsi a esibirli di bel nuovo, come comparse e riempitivi?

I visitatori si soffermano invece con un senso di profonda ammirazione dinanzi ad alcuni ritratti di valore eccezionale e, prima di ogni altro, dinanzi al maraviglioso gruppo della famiglia di Frans Snyders prestato alla mostra dal museo dell'Ermitage.

Il ritratto di Jean Wildens, appartenente al museo di Vienna, quello di Crayer della collezione Liechtenstein, i gruppi dei musei di Budapest e di Amsterdam, le figure della pinacoteca di Dresda, formano un insieme di opere elette che, secondo quanto ci vien fatto sperare, si aumenterà fra poco per il contributo di alcuni ritratti provenienti da Cassel, da Monaco, da Roma e dall'Inghilterra.

Non si celebrerà mai abbastanza in tale occasione la gloria di Van Dyck, qui nel Belgio dove nulla di veramente degno ricorda il suo genio: neppure in Anversa sua città natale! Pur troppo nel centinaio di dipinti che il catalogo gli attribuisce una buona metà compromette questo genio....

* * *

Tenendo conto delle dovute proporzioni, Snyders e Fyt sono trattati meglio. Segnatamente del primo abbiamo due saggi di prim'ordine: la grande *Ghirlanda di frutta* del museo comunale di Bruxelles, lasciata alla città dal signor Wilson, e una seconda ghirlanda più piccola che appartiene a un collezionista brussellese. Di Fyt troviamo due nature morte di piccole dimensioni che vanno annoverate fra quanto egli ha prodotto di più perfetto. Teniers, Brauwer e Craesbeck sono largamente rappresentati: ma disgraziatamente la qualità non pareggia la quantità: molta scoria si è mescolata al buon grano. I Brueghel, Pierre d'Enfer e Jean de Velours, e così Juste Sustermans pittore della corte di Toscana e Juste d'Egmont pittore di Maria dei Medici e del Gran Condé sembrano essere stati dimenticati o quasi. I musei dell'Aia e di Cassel dànno un posto onorevolissimo a Guzales Coques: quello di Berlino rappresenta degnamente Cornelio De Vos. Un pittore brussellese dimenticato, il figlio maggiore di Teniers, il terzo, David, richiama l'attenzione col ritratto della moglie. Gli viene pure restituito il grande gruppo di famiglia detto « de Ribeaucourt » che per troppo tempo ha fatto torto a Van Dyck nel museo di Bruxelles. Il museo di Berlino ci manda un saggio firmato di un altro ritrattista, Pierre Franchoys di Malines le cui figure sono talvolta confuse con quelle del maestro: eccellente occasione per correggere numerosi errori. Finalmente un paesista che si incontra di rado nei musei del continente, Jean Siberechts richiama qui l'attenzione con tre tele importanti di cui una proviene dal museo comunale di Bruxelles, un'altra dalla collezione del signor Cardon. Con l'*Interno di fattoria* che si trova al museo ecco un quartetto di dipinti che dànno un bel posto a questo anversese morto in Inghilterra, ai primi del settecento.

* * *

Il grande vestibolo superbamente decorato con le tappezzerie eseguite su cartoni del Rubens e prestate dal governo francese, e così i dieci saloni del primo piano sono disposti e arredati col fasto di cui la « casa di Rubens » nei giardini dell'esposizione del Solbosch rappresenta un esemplare famoso. L'architettura e la scultura del tempo non rivelano soverchia finezza di gusto né di esecuzione, ma appariscono decorose e riescono d'effetto. L'una e l'altra rievocano un periodo storico che si dice dotato di forza: forza che non fu bastante, tuttavia, a liberare il Belgio dalla dominazione spagnola. I Batavi protestanti dimostrarono maggiore energia.

Bruxelles, 16 giugno 1910.

A. J. Wauters.

IL PROBLEMA DELLA CASA

È fra i più tormentosi della vita: per taluni spiriti irrequieti rimane insolubile ed insoluto fino alla morte. La casa è per coloro che ne intendono tutta la poesia e tutto il valore pratico una specie di mèta ideale, di sogno evanescente, di aspirazione confusa verso una perfezione che non sarà mai raggiunta. Nella casa si vorrebbe come la continuazione e lo svolgimento logico della propria personalità: l'ambiente più favorevole all'esercizio di quelle attività ideali e materiali che determinano il particolare carattere di chi vi dimora. Tutti, chi più chi meno, siamo soggetti all'influsso delle cose: tutti, sebbene in grado diverso, sentiamo l'attrazione e la ripulsione per gli oggetti inanimati come per le persone. Circondarsi di *cose* simpatiche è un gesto istintivo: non diversamente siamo tutti un po' stendhaliani nel fuggire la gente uggiosa. Ma l'uggia della propria casa è molto più difficile evitarla. Pochi problemi come questo offrono tanta antinomia di termini a chi si sforzi di risolverlo: tanto contrasto di elementi divergenti che non riescono a comporsi nella sospirata armonia. Fra la realtà quotidiana e abituale e la mèta intravveduta appena, c'è un abisso: l'abisso del fatto compiuto, della *routine*, della tradizione, del cattivo gusto o semplicemente dell'assenza del gusto: ci sono tutte le forme del tenace misoneismo che assume, volta a volta, gli aspetti più diversi. Qui sarà il «patriarcalismo» o culto delle tradizioni familiari che impone alla venerazione delle nuove generazioni la suppellettile domestica degli avi: le brutte cose che furono care alle nonne e alle bisavole, i testimoni e i cooperatori di forme di vita scomparse, il *bric-à-brac* che è tanto più difficile a disperdere quanto più appare inutile e ingombrante. Altrove il culto delle tradizioni familiari si accentuerà nell'orgoglio della stirpe: e il palazzotto avito continuerà a tormentare nei secoli i lontani discendenti costretti a languire nell'ombra degli antenati. Non basta. Le frasi fatte e i luoghi comuni incombono come una perpetua minaccia ad ostacolare ogni più razionale soluzione del problema della casa. Primissimo il pregiudizio che le *cose materiali* hanno poca o punta importanza nella vita. Che è mai questo raffinato neo-sibaritismo che pretenderebbe di subordinare l'ambiente domestico alle persone, rendendo più facile, più semplice, soprattutto più gradevole il ritmo dell'esistenza quotidiana? Che razza di rapporto ci può essere fra il colore di una parete, la stoffa di un divano, la forma di una porta, fra tutte queste vilissime *cose* e la felicità umana? Ecco gli esempi classici, la falange degli esempi classici, da Sparta a Napoleone — in principio di carriera — pronta a schiacciare con tutto il peso della storia ogni tentativo di rivolta. La felicità non è nelle cose, è in noi stessi: una possente energia troverà modo di affermarsi e di svolgersi in qualunque mezzo: la vera serenità d'animo rimane indifferente alle peggiori dissonanze di forma e di colore. Per tutti costoro il problema è di quelli che non dovrebbero neppure esser proposti. E non parlo dei «francescani» i quali predicando la semplicità estrema, hanno il merito indiscutibile di combattere — senza volerlo — il cattivo gusto.

Eppure nonostante la vivace resistenza dei tradizionalisti, il problema della casa continua ad arrovellare il cervello di molte persone di buon senso, le quali rimangono indifferenti alle formidabili obiezioni degli avversari: quasi quanto gli avversari rimangono indifferenti alle peggiori dissonanze di forma e di colore. Le formidabili obiezioni si risolvono, in sostanza, in un formidabile sofisma. D'accordo che le energie possenti — anche se non siano eccezionali — riescono ad affermarsi ed a svolgersi in qualunque mezzo. La vera serenità d'animo sopporta, senza pena, lo spettacolo continuo delle più odiose aberrazioni del gusto. Sapevamcelo. La vera serenità sopporta di peggio nella vita. Ma questo, di grazia, che prova? Prova forse che le energie mediocri — non più rare, si converrà, delle possenti, — o i mortali irritabili — che si trovano un po' dappertutto, non certo soltanto nell' *irritabile genus* — urtandosi quasi ad ogni istante della vita nelle illogiche asperità o nelle incoerenze sgarbate della propria dimora, non ne abbiano a soffrire piuttosto che a godere? E la somma di queste piccolissime sofferenze, materiali e spirituali; la catena di questi ostacoli per quanto minimi; la collana di queste tacite offese al gusto e alla libera elezione, credete proprio che non abbia ad esercitare nessun tangibile influsso sulla vita? Soltanto chi abbia l'animo di San Francesco potrà adottarne le abitudini e lo *standard of life*. Come si vede, si tratta di trascurabili eccezioni.

* * *

Chi sia consapevole di ogni aspetto comico o drammatico che può assumere il problema della casa, quando si trovi a visitare una esposizione universale, tanto più l'ha presente nel cervello e nel cuore. Così proprio: nel cuore, perché ad ingarbugliare anche peggio le cose, il sentimento non è mai estraneo in tutto quanto concerna la dimora dell'uomo. Troppa sonante retorica fu perpetrata a proposito del «patrio tetto» e del «focolare domestico» perché la fredda esperienza o semplicemente la ragione possano restare sole padrone del campo. Retorica nazionale, regionale, privata. Ed anche oggi, in pieno secolo XX, non si possono scegliere i mobili della propria casa con gli stessi criteri con i quali si sceglierebbe la stoffa o la foggia di un vestito. Non tanto perché il problema si complica qui di elementi morali e spirituali (anche l'abbigliamento ha, com'è noto, la sua moralità e la sua spiritualità): ma perché, in quanto attenga alla casa, l'influsso, magari imponderabile, dei «patri lari» è sempre presente ed attivo.

Parlavamo di mobili. Nell'esposizione sul tipo di questa di Bruxelles, la questione della decorazione e dell'arredamento prevale sul problema architettonico. E non già perché la fantasia degli espositori non modifichi a bella posta le linee più comuni delle diverse stanze e non crei anche negli ambienti le forme più svariate. Il male è che ognuno di questi ardimenti o perfezionamenti o novità che si abbiano a dire vive di vita propria, indipendente dal resto: non si coordina ad un piano di insieme. Col cemento, coi tramezzi di legno, con tutti i facili espedienti di cui può disporre, chi costruisce i locali provvisori per la mostra degli «ambienti» è agevolissimo, stanza per stanza, procurare le asimmetrie più feconde di trovate ingegnose, le immense vetrate, o meglio ancora la luce dall'alto, i muri rientranti o sporgenti, le pareti circolari, quanto insomma serva meglio a svolgere, ad applicare e a far apprezzare le infinite risorse del *comfort* moderno. Soprattutto della luce dall'alto, temperata da sapienti velari, si usa e si abusa nelle camerette di intonazione chiara e di grande eleganza di linee e di colori che adornano la sezione delle arti decorative francesi. Si capisce come il subordinare le dimensioni, il taglio e la luce delle stanze allo stile, al genere e alla qualità della suppellettile tolga molta parte del loro valore pratico ai modelli e ai taciti suggerimenti che vi vengono offerti. Eccovi per esempio sedotti dalla grazia di un fregio decorativo che corre torno torno alla stanza nell'alto della parete e si ripete con una indovinatissima variazione nel cuoio che riveste il divano, inquadrato fra due appendici di legno ricollegate alla lor volta da una scaffalatura della stessa materia. Il legno è rossiccio: il cuoio è giallo: la luce che piove dall'alto fa sì che l'atmosfera sia soffusa di toni dorati. Sedotti come siete dall'effetto incantevole voi siete tratti a trasportare coll'immaginazione i mobili, il fregio, i tappeti, tutta insomma la sinfonia del rosso-giallo nell'ambiente più adatto, a casa vostra. Ahimè, qui manca il meglio. Manca la luce dall'alto. Verosimilmente avrete nella stanza una parte più illuminata e un'altra meno. Nel fulgore del sole il giallo diventerà violento: nell'ombra il rossiccio assumerà le tinte più cupe: il vaghissimo fregio delle pareti, sarà, sì e no, visibile per metà. L'armonia è spezzata, e l'identico insieme decorativo diventa per forza un'altra cosa. Gli esempi si potrebbero moltiplicare all'infinito. Basti citarne un altro tipico. Nella sezione olandese degli «ambienti arredati», che, con la francese e la tedesca, è certo fra le più interessanti, troverete una deliziosa stanza di famiglia che può essere, nello stesso tempo sala da pranzo, da studio, da conversazione. Anche qui il legno chiaro conferisce un'intonazione di molta gaiezza. Nelle pareti laterali si svolgono due branche di scala parallele, congiunte da un ballatoio o soppalco con la ringhiera da una parte e un'ampia libreria nel fondo. È un modo semplice e graziosissimo per ottenere nel basso, sotto il ballatoio, una di quelle pareti rientranti nelle quali si possono incastonare divani, poltrone o altri mobili come in una cornice naturale. In alto le costole dei libri, ben rilegati, procurano la più piacevole decorazione policroma. E nel vano del soppalco la luce inonda il canapè con eguale intensità. Il solo effettivo inconveniente di questa deliziosa e originale disposizione della stanza: l'oscurità sopra e sotto il ballatoio, è evitata nel modo più semplice. La parete opposta al ballatoio e alla libreria, col suo doppio ordine di finestre è, si può dire, tutta una immensa vetrata. Soltanto: una finestra di simili dimensioni, fuor di qui dove trovarla?

* * *

Non si può dire che l'arte della casa dimostri, dalle ultime esposizioni universali, da quelle parigine del 1900 o dalla milanese del 1906, di aver compiuto progressi straordinari. Le aberrazioni del così detto *modern style* sono sì scomparse, ma le invenzioni geniali non si sono moltiplicate. La sezione germanica, dove spesso il gusto apparisce più che discutibile, emerge per i particolari tecnici dell'esecuzione, per il modo come sono impiegati e trattati i legni e i metalli. Nell'olandese i tappeti, di intonazione quasi sempre delicata e appropriata, hanno grande importanza: i francesi sembrano più che altro preoccupati da ricerche di colore: gli inglesi, in complesso, non escono dalle forme e dai modelli tradizionali. Qui è la peggiore insidia per lo svolgimento logico e progressivo dell'arredamento domestico: per l'evoluzione ragionata e ragionevole del *comfort*: brutta parola, forse, ma bellissima cosa. La febbre dell'antico, le pretese d'arte, la religione degli stili consacrati: ecco il nemico! O piuttosto uno dei tanti nemici. Passata la frenesia del *modern style*, ecco levarsi, in Francia soprattutto, imperiosa ed invadente la smania della riproduzione più o meno accurata, più o meno fedele, più o meno felice delle fogge e delle forme che ormai appartengono alla storia delle arti decorative. È un dilagare soprattutto di «Louis XVI»: come se il repubblicano borghese del secolo XX volesse compiere un atto di contrizione trasformando ogni cameruccia della sua dimora in una cappella espiatoria! Non meno grottesca è la frenesia per l'«Empire» che forse procura al felice proprietario la dolce illusione di possedere qualche riflesso del genio napoleonico. Altro che affermazione e sigillo dei tratti tipici di chi vi abita! La casa diventa così una specie di mascherata: un sollazzo carnevalesco, e cioè profondamente malinconico. È un fenomeno conosciuto in Italia e anche nella sezione italiana dell'Esposizione di Bruxelles, dove mediante le poltrone e le seggiole «Bargello», le «Savonarola» e le tavole del cinquecento, e giù giù fino ai mobili rococò, il problema meravigliosamente attuale dell'arredamento della casa è risoluto quasi sempre con criteri affatto retrospettivi. Né i rari conati di modernità dischiudono certo i nuovi orizzonti sperati.

Così fra una realtà opprimente ed una idealità luminosa, il problema della casa aspetta tuttavia per troppi mortali la sospirata soluzione.

Bruxelles, giugno 1910.

Gaio.

La parola allo storico inglese

Palermo dal 27 al 30 maggio 1860

Due scrittori, l'uno, valente cultore di severi studi storici, l'altro, geniale letterato, sono scesi in campo per una controversia storica: il primo, Alessandro Luzio, scende armato di documenti storici, attinti a fonti contemporanee; l'altro, il Cesareo, i documenti avviva con l'amore del natio loco, amore facile a turbare la serenità del giudizio in una controversia, come questa, in cui un siciliano vuol difendere il «popolo di Palermo» dall'accusa di fiacca condotta, tenuta all'entrata di Garibaldi. Le qualità dei due scrittori, la natura stessa dell'argomento inducono i più a dare ragione allo storico di professione e a dare torto al letterato, dirò così, storico improvvisato. Chissà infatti quanti italiani, e non solo quelli a cui fa difetto, nella coscienza nazionale, il senso unitario, ma quei molti che, stanchi della retorica quarantottesca, tengono a mostrarsi increduli, e quasi direi scientificamente scettici, avranno senz'altro accolto il giudizio del Luzio ed ammirato in lui quel coraggio, che non è comune, di dire le verità più crude e più amare a costo di perdere ogni popolarità. Io non seguirò la polemica nel suo ulteriore svolgimento; ma chi ha dato argomento ad una serie di importantissimi articoli dell'ultimo numero della *Rivista popolare*, ma dirò soltanto: «La parola allo storico inglese». Lo storico è George Macaulay Trevelyan, che dopo avere narrato l'eroica difesa di Roma descrive la trionfale spedizione di Sicilia (1).

Avrebbero fatto bene il Cesareo e il Luzio a far tesoro di quel libro nella loro polemica. Dirò meglio; avrebbe fatto bene il Cesareo a raccomandarne la lettura al Luzio, non solo per la contenenza, ma anche per il metodo. Badiamo bene, il Luzio è maestro in metodologia, anzi rappresenta ed impersona negli studi storici sul Risorgimento italiano il passaggio dalla rettorica alla critica. Non è poi strano ogni ulteriore passaggio dalla critica alla ipercritica. Una nuova teorica, un nuovo orientamento di studi in principio non sono immuni da esagerazioni. «Altera pars audiatur» è il motto del Luzio, ed è il suo grande merito in questi studi: non si ascoltino i Carbonari, ma i loro giudici, non i milanesi delle Cinque Giornate, ma i soldati austriaci; non si ascoltino i siciliani, stavolta egli avrà detto, ma qualcuno dei loro denigratori.

Con questo orientamento e con sagacia di critico egli, direi quasi, fa la parte del diavolo nel processo di beatificazione. La cosa può apparire poco simpatica, ma il risultato sovente è tutto a vantaggio della verità. Stavolta dunque egli è andato in cerca del testimonio di parte civile, ed ha trovato il documento contemporaneo, che faceva al caso suo. Premetto: anch'io, come il Luzio, sia pure in forma molto modesta di studioso, vivo negli archivi, e anch'io con ardore cerco documenti, come àncora di salvezza nel mare infido della ricostruzione storica, ma molte volte ho domandato a me stesso: il documento rappresenta sempre la verità? Il documento indicato dal Luzio è stavolta dei più efficaci a convincere, è scritto da persona degnissima di fede, non da un borbonico, ma proprio da uno dei più valorosi garibaldini, il documento non ha quella veste ufficiale, la quale costringe lo scrittore a pietose o a convenzionali menzogne, è una lettera scritta nell'intimità e nella espansione dell'amore da Ippolito Nievo alla donna amata, da Palermo alla metà del giugno del '60.

Ricordo l'arguta osservazione del Masi, che paragonava agli scritti di giovane innamorato i diari, le memorie dei cospiratori italiani; le stesse esagerazioni, gli stessi travisamenti della verità, nella più perfetta buona fede, il Masi indicava negli scritti di quei liberali e nelle lettere ardenti degli innamorati. Il documento addotto dal Luzio è proprio una lettera d'innamorato; può quella lettera essere priva di quel difetto che fu, che è, e che sarà in tutte le lettere degli innamorati; i quali esagerano sempre, indotti ad esaltare sè stessi per apparire più degni dell'amore della propria donna? Doveva il Luzio non tener conto del momento psicologico, in cui la testimonianza era dettata, in un caso come questo, in cui la testimonianza particolare è in opposizione alle affermazioni degli altri? La cosa era tanto più necessaria, quanto più grave era l'accusa, e quanto più accreditata è la riputazione scientifica del Luzio.

Ed ecco il passo della lettera: «Che miracolo! Ti giuro, Bice! Noi l'abbiamo veduto e ancora esitiamo quasi a credere. I picciotti fuggivano d'ogni banda, Palermo pareva una città di morti, non altra rivoluzione che sul tardi qualche scampanio. E noi soli, 800 al più, sparsi in uno spazio grande quanto Milano, occupati senz'ordine, senza direzione (come ordinare e dirigere il niente?) alla conquista di una città contro 25 mila uomini di truppa regolare». Ed aggiunge più avanti: «Garibaldi entrò in Palermo con 40 uomini, conquistò Piazza Bologni con 30, e credo che fosse solo o tutt'al più in compagnia di suo figlio, quando pose il piede in Palazzo Pretorio. Noi intanto correvamo per vicoli, per piazze, due qua, uno là, come le pecore in cerca dei napoletani per farli sloggiare e dei palermitani per far loro fare la rivoluzione o almeno qualche barricata.... Garibaldi fu arditissimo, e noi fummo eroi solo per avergli creduto una tale possibilità.... Quando noi in dieci o in dodici assistemmo il 7 giugno all'evacuazione di Palazzo reale, credevamo di avere le traveggole: 15 mila uomini, tutti in un nucleo con cavalleria ed artiglieria e il diavolo che li porti sgombravano dinanzi a noi con le orecchie basse e la coda fra le gambe». E il Luzio concludeva, sempre nel *Corriere della Sera*: «Queste note frettolose del Nievo sono la pura e semplice verità confermata da un ufficiale svizzero, la cui corrispondenza veggo riportata nell'*Allgemeine Zeitung* del 28 giugno 1860».

Non una dunque, ma due testimonianze: senonché qui sta il primo equivoco: l'ufficiale svizzero conferma una sola delle due notizie attestate dal Nievo: la condotta cioè di soldati e di generali borbonici e non quella dei palermitani.

La lettera del Nievo si riferisce a diversi momenti dell'azione: dall'assalto alla città dell'alba del 27 maggio all'esodo dei soldati borbonici del 7 giugno. Non vi è alcuna graduazione, né attenuazione nei giudizi sui diversi momenti della condotta dei palermitani. Il 27 al mattino Palermo pareva una città di morti; durante il giorno Garibaldi, solo o quasi, conquista piazza Pretoria; nei giorni seguenti i garibaldini, uno qua, due là, come pecore cercano i napoletani per sloggiarli e i palermitani per far loro fare la rivoluzione, o almeno qualche (si badi al qualche) barricata; il 7 giugno soltanto dieci o dodici garibaldini assistono all'«evacuazione di 15000 soldati». Che i palermitani dormissero in tutto questo tempo dalla notte del 26 maggio al 7 giugno? Parrebbe di sì; il sonno c'entra, e dirò come, perché anche gli eroi dormono, e non per nulla Morfeo è anch'egli un Dio dell'Olimpo. Narra adunque il Macaulay un episodio, che si ripeté più volte in Palermo il mattino del 27: La famiglia Tebaldi scesa di casa all'incontro dei garibaldini «s'imbatté in Paolo Scarpa, uno dei Mille, quasi fuori dei sensi per la protratta fatica e il bisogno di sonno; i Tedaldi lo sorressero fino alla loro casa e ad un letto, ov'egli cadde di peso, e si addormentò non appena caduto fino alla dimani». Anche mio padre, che ebbe la fortuna di seguire Garibaldi da Gibilrossa a Milazzo, mi racconta che, entrato in Palermo, cadde in un sonno letargico per 24 ore, né ricorda nulla di quello che avvenne allora. Che forse il Nievo quel giorno seguì l'esempio dello Scarpa? Si spiegherebbe così assai bene il perché dei fatti del pomeriggio del 27 e di quelli del mattino seguente il Nievo non si mostri informato, e si spiegherebbe così l'uniformità di giudizio su vari momenti dell'azione, che furono necessariamente diversi.

Ed in vero è mai possibile che solo innanzi alla forza di 750 uomini il generale borbonico Lanza cedesse il Palazzo reale e i forti di Palermo? Delle due una: o il tradimento del Lanza, o la preoccupazione di costui innanzi ad un ostacolo più forte che non quello, pur forte degli eroici petti di 750 garibaldini. Non il tradimento; Garibaldi nella sua lealtà difese la memoria del Lanza dalla calunnia che colpì costui dopo la caduta del governo borbonico. Come il Radeski in Milano del '48, il Lanza a Palermo fu atterrito dalla furia sterminatrice di un popolo, che pur di essere libero voleva essere sepolto sotto le rovine del bombardamento.

Io non nego la verità di una piccola parte delle asserzioni del Nievo: Palermo all'entrata dei garibaldini e dei picciotti doveva apparire una città di morti. Si pensi ad una città sotto stato di assedio con 25000 soldati accampati nelle vie e nelle piazze con migliaia e migliaia di poliziotti, sguinzagliati dappertutto, che vigilavano, origliavano alle porte delle case, nei pianerottoli delle scale, e che aizzavano i cittadini per promuovere tumulti, una città sotto l'incubo della minaccia del saccheggio, e della notizia che il saccheggio era stato compiuto a Carini ferocemente. Sì, quella era una città di morti, ma dei morti della Gancia, che vegliavano sui vivi per averli compagni di martirio e di gloria.

Quando Garibaldi da Ponte dell'Ammiraglio scese a Porta Termini potevano forse i palermitani dalla loro città accorrere all'incontro dei liberatori? Quando Carlo Alberto nel '48 si avvicinò verso Santa Lucia alle mura di Verona, furono forse vili i veronesi se non si mossero all'incontro dei liberatori? Ma se in quell'alba del 27 maggio, quando già alcuni siciliani delle squadre erano caduti, da Porta Termini alla Fiera Vecchia il popolo non poteva accorrere; dal meriggio di quel giorno in poi il sole sorrise di gloria a numerosi caduti, siciliani, sulle barricate. Ecco la statistica dei morti (*Gazzetta Ufficiale del Regno*, supplemento 12 novembre 1878). Dal 27 al 30 maggio caddero oltre 600; dei quali solo 17 appartenevano ai Mille e 248 ai soldati ed ufficiali borbonici; gli altri siciliani. «I picciotti — scrive Garibaldi nelle sue Memorie — seguivano dappresso le orme della superba vanguardia, gareggiando di eroismo» e poi continua: «conviene confessarlo: l'entusiasmo di quei bravi cittadini mai venne meno, né per i sanguinosi combattimenti delle vie, né per il feroce bombardamento della flotta nemica, del forte di Castellammare e del Palazzo reale. Anzi molti per mancanza di fucili, si presentavano a noi armati di pugnali, coltelli, spiedi e ferri di qualunque specie. I picciotti delle squadre si battevano anche loro con bravura e supplivano al decimato numero dei Mille. Anche le donne furono sublimi di patriottico slancio framezzo a quell'inferno di bombe e di fucilate, esse animavano i nostri coi plausi, coi gesti, cogli evviva. Precipitavano dalle finestre sedie, materassi, suppellettili d'ogni genere per il servizio delle barricate, e molte si vedevano scendere nelle strade per aiutare ad innalzarle. La popolazione era rimasta sorpresa dall'ardito ingresso, ma passati i primi momenti di stupore essa crebbe ogni giorno di coraggio e d'intrepidezza. Le barricate uscivano da terra come per incanto e Palermo diventò assiepato di barricate. Il loro gran numero era forse esorbitante (qualche barricata aveva scritto il Nievo!), ma senza dubbio ciò influì moltissimo ad animare il popolo e a gettare lo spavento nelle truppe borboniche». Garibaldi è fonte sospetta? Può darsi che si dubiti anche di lui come di persona che amava molto i siciliani, e che in alcun modo nel suo sentimento cavalleresco non li avrebbe accusati di viltà. E allora? Allora rivolgiamoci a uno straniero: lo straniero è George Macaulay Trevelyan. Egli con rigore di metodo, con la scorta di documenti attinti a varie fonti così narra nel suo libro della condotta del popolo palermitano dall'alba del 27 alla sera del 30 maggio. «Nella piazzetta della Fiera Vecchia quella mattina alle quattro circa (27 maggio) Garibaldi arrestò il cavallo, e si applicò subito ad organizzare l'occupazione della città. Mentr'egli seduto in arcione impartiva i suoi ordini, i palermitani senz'armi gli ondeggiavano intorno in folla così fitta che la circolazione vi era impedita, tutti in preda alla massima esaltazione e lavorando di gomito per accostarsi all'impassibile cavaliere e baciargli la mano, o il ginocchio, mentre vociavano come maniaci: Viva l'Italia e Garibaldi....». Dalla Fiera Vecchia i Mille cessarono di agire come reggimento e si sbandarono a drappelli....

Se non tutte, quasi tutte le importanti operazioni di guerra furono eseguite o da manipoli di dodici o poco più italiani del nord o da schiere delle squadre e dei cittadini stessi, comandati da quelli. Bastava essere uno dei Mille per essere riconosciuto come capitano di qualsiasi gruppo su una qualsiasi delle innumerevoli barricate. Al loro primo spargersi per la città movendo dalla Fiera Vecchia, i Mille ebbero a lamentare che le strade fossero deserte, e la gente se ne stesse a guardare timidamente appiattata dietro le gelosie. I palermitani non avevano armi, e non avevano dimenticato l'insuccesso del 4 aprile; ma di mano in mano che la certezza della presenza di Garibaldi guadagnava terreno, essi accorsero d'ogni parte a gruppi d'uomini, donne e ragazzi per accogliere ed aiutare i loro liberatori. Non potevano che brandire spade, coltelli, bastoni o sbarre di ferro, ma li guidava una furia bisognosa di stogo strepitoso, e li ispirava una attività spasmodica e audace».

E li guidava un fine senso di poesia: «I giorni di combattimento, Garibaldi — narra sempre il Macaulay — li passava quasi sempre seduto su i gradini del fontanone della piazza del Pretorio, circondato da mucchi di fiori e di frutta che i popolani gli portavano....». «Il secondo giorno di guerra dentro Palermo (28 maggio) le prime barricate (che il giorno avanti erano state improvvisate con vetture e masserizie di casa) venivano di mano in mano sostituite da altre accuratamente messe insieme. Il popolo, le donne, non meno degli uomini, stavano pronte con acqua bollente e oggetti pesanti da scagliarsi giù dalle loggie sulle truppe passanti. Lo scampanio dei campanili e il clamore della moltitudine erano spaventosi....».

Il 29 maggio, la terza ed ultima giornata di quell'incessante combattimento nelle strade, vide il conflitto più accanito di tutti gli altri. La mattina i siciliani e i garibaldini si avanzarono risolutamente sulla Cattedrale.... Conquistata, fu poco dopo perduta; Garibaldi dovette accorrere. «Preso con sè il Türr e un'altra cinquantina di uomini, ch'erano lì alla mano, quasi tutti siciliani, s'incamminò verso il luogo d'azione. Dapprima i regi tennero fermo; e uno delle squadre, colpito alla testa cadde morto nelle braccia di Garibaldi....» di lì a poco il nemico si ritirava..

«In questi fieri scontri del 29 maggio per impossessarsi della parte alta di via Toledo si segnalarono tra gli altri i membri di parecchie famiglie aristocratiche. I due fratelli Pasquale e Salvatore di Bettedetti stramazzarono morti a un tempo al voltar d'una strada; un terzo fratello, Raffaele, aveva riportato una ferita due giorni prima, ed era destinato anch'egli a dare la vita per l'Italia in un non lontano avvenire sotto le mura di Roma. In essi la Sicilia aveva trovati i suoi Cairoli».

Ed eccoci all'ultimo giorno, il 30 maggio, Garibaldi ha avuto l'abboccamento con i generali borbonici nella nave inglese. L'atteggiamento del popolo di Palermo decide delle sorti della spedizione. Narra il Macaulay: «Tornando a terra tra le quattro e le cinque l'idea di ritirarsi nelle montagne balenò alla mente di Garibaldi. Ma la popolazione mostrò quella sera critica del 30 maggio tal tempra di umor bellicoso da ridare confidenza a Garibaldi e ispirare paura ai suoi nemici. Anche l'ultima segreta ombra di dubbio si disperse dall'animo del dittatore, dopo che egli ebbe arringato i palermitani dal balcone del Palazzo Pretorio. Quand'egli disse loro come il generale napoletano avesse proposto che Palermo mandasse un'umile petizione a Re Francesco, e com'egli avesse rifiutato in nome loro, si levò dalla piazza tale spaventoso ruggito di furore e di gioia che il maggiore borbonico Bosco, a caso lì presente per faccende risultanti dall'armistizio, impallidì e tremò, tocco ancor più dei garibaldini, da quello spettacolo di rabbia popolare».

E concludo: questo impeto terribile di un popolo è scatenato dal magico fascino di un Eroe. È vero; ma questa forza superiore dell'Eroe è alla sua volta ingigantita dallo scatto dell'anonima forza di un popolo.

La storia del Risorgimento italiano ha lauri per tutti; la gloria di Garibaldi e dei Mille non si attenua, tributando meritati allori ai valorosi dell'Isola.

Di questa alta giustizia della storia interprete felice è stato pochi giorni sono Cesare Abba, soldato e poeta. Che proprio i poeti e i letterati debbano sentire e dire la verità meglio degli storici di professione? Parrebbe; anzi direi quasi che Garibaldi è stato assai meglio tramandato all'amore delle nuove generazioni dai poeti, più che dagli storici italiani.

Niccolò Rodolico.

(1) G. M. TREVELYAN, *Garibaldi e i Mille*. Traduzione di E. B. Dobelli. Bologna, Zanichelli, 1910.

IN DIFESA DEI PEDANTI

Per un libro di F. D'Ovidio

Rileggo, pubblicati già sparsamente, raccolti oggi in un florido volume dell'Hoepli, gli studi del D'Ovidio su la *Versificazione italiana e arte poetica medievale*. Sono tutti noti, e alcuni celebri e rimasti fondamentali: quello del 1889 su la dieresi e la sineresi, ad esempio; quello del 1898 sull'origine dei versi italiani.

Ad altre riviste e ad altri recensori il render conto compiuto ed esatto delle discussioni e delle conclusioni di questi studi; e in particolar modo mi sarebbe impossibile di parlare della parte più strettamente tecnica del libro, come di ciò che riguarda il *Donato Provenzale*, o il *De Vulgari Eloquentia*, o il *Contrasto di Cielo Dalcamo*. Ma voglio additare il libro, e specialmente la prima parte di esso, non ai competenti teorici o storici, ma a molti che potrebbero trarne gran giovamento pratico: voglio dire ai «letterati puri», come li chiamano o si chiamano, ai poeti, ai creatori; se pure tra essi v'ha taluno così umile da volersi addestrare in analisi minute sulle sillabe, sugli accenti, sui gruppi di vocali o di consonanti, sul verso considerato come stromento musicale; se v'ha taluno che pensi di poter studiosamente apprendere i mezzi della «creazione». Chi nol crede, aspetti pure in ozio l'aiuto improvviso di Febo Apollo e della diva Intuizione.

Gli studi a cui alludo in particolar modo riguardano: le dieresi e le sineresi, quando sieno necessarie e quando illegittime, quando opportune e quando no, e il fondamento linguistico loro e la loro efficacia estetica; — alcune leggi men note del rimare parole con la *seta*; — l'origine più probabile dei

versi italiani maggiori e minori; — la ragione e la storia e il valore artistico dei metri carducciani, e perché, ad esempio, la strofe saffica abbia una storia e sia entrata nel patrimonio metrico comune, e non così l'esametro e il distico, e quali sieno le ragioni e i modi dell'alcaica e d'altri aggruppamenti della metrica « barbara »....

A chi, a quanti parlo? In fede mia, non so. Ho paura che, gradito in ogni modo ai teorici e agli storici, quanto agli altri, quanto a giovar praticamente, come ho detto, ai poetanti, questo libro sia uscito un po' tardi. Chi ha, dei verseggiatori o di coloro che si occupano di poesia, chi ha ormai più il pregiudizio della metrica, della tecnica poetica, delle leggi armoniche o dell'efficacia strumentale del verso?

Il D'Ovidio pare in qualche punto che creda ci sieno ancora. « Che cosa vorranno farne — dice — della prisca regola da noi dissotterrata i poeti odierni, non sappiamo pronosticare ». L'antica regola da lui rimessa in luce è che Dante, l'Ariosto, e simili, evitassero la consonanza di *seta* sordo con *seta* sonoro. Io so pronosticare che cosa ne faranno i poeti odierni: sorrideranno. Egli spiega assai nitidamente che rimare *pesso* con *messo* accumula due improprietà: la consonanza di *cosa* con *rosa*, e quella di *fitta* con *ridda*. E i poeti odierni compatiranno alla scoperta. Egli tuttavia ha trovato, e ce ne avverte, che Dante rima *innanzi* con *romanzi* — Oh che bella scoperta! — esclamano ironicamente i poeti odierni. Essi, spiriti superiori, hanno saputo liberarsi da un vieto, gravissimo pregiudizio: il pregiudizio della metrica. E i critici li hanno prevenuti e li incuorano.

L'ignoranza fatale dei critici ha potuto, all'ombra della filosofia, incorare la scioperataggine dei mestieranti e dei grossi dilettanti di poesia.,

Perché la filosofia ha dimostrato la nullità della metrica, la sua non esistenza come estetica. E sta bene; dovrebbe essere intuitivo. Credo che chiunque parli di leggi metriche, di evoluzione dei ritmi, di caratteristiche dell'endecasillabo ecc. ecc., intenda, senza bisogno di proclamarlo, che fa continue *approssimazioni, metafore, aggruppamenti empirici e in* parte convenzionali. Ma tutti gl'insegnamenti pratici non son fatti d'altro. E l'arte è esercizio pratico, e non altro. La colpa non è della filosofia, che, speculazione teoretica, ebbe ragione di dimostrare quella nullità. La colpa è della critica, della critica-mestiere intendo, quella di molti gazzettanti, che hanno avulso e straziato qualche conseguenza della teoria e l'han volta a una lor mala pratica. Ai piedi della grande quercia filosofica han dimora molti minuti critici, i quali com'è noto si nutrono dei frutti della quercia. E di qualcuna delle ghiande cadute si son fatti un loro cibo rapido e mal digesto. Dico, s'intende sempre, di quella critica minuta, quotidiana, che si viene esercitando in generale sulla produzione contemporanea e che dovrebb'essere un pratico e temperato esercizio di alcune facoltà, non filosofiche, quali sono il buon gusto e l'esperienza letteraria. A tali critici la nuova estetica aprì un orizzonte inatteso. *Duri d'orecchio e ignari di quasi tutto il passato letterario e affrettati sempre alla produzione meccanica dell'articolo sentenzioso, furono felici* di trovare una salda parete su cui finger poggiate la loro incultura la loro fretta e il loro malgusto. E *fecero man bassa dello stile, della grammatica, della* metrica soprattutto. — Ecco — si dissero — perché non riuscivo mai, senza contar sulle dita, a distinguere *un endecasillabo da un novenario, un verso* giusto da uno sbagliato: ecco perché, anche con le dita, non riesco mai a intendere dove battan gli accenti. *Sfido! il verso non è né giusto né sbagliato*, perché non esiste. La metrica è una convenzione arbitraria. L'accento non è una categoria. La mia mente, nativamente filosofica, non poteva adattarsi a queste pedanterie insensate.

E i poeti, più felici dei critici. Perché la critica (parlo sempre di quella regione che ho limitata) procede in compagnia sempre della produzione quotidiana, di quella, cioè, che più s'allontana dall'arte vera e severa. *Produzione critica e produzione poetica sono come due facce d'una foglia, due aspetti d'un solo fenomeno, due applicazioni d'una stessa industria. Sebbene non abbia gettato i suoi manifesti per le piazze, c'è un futurismo critico compagno e* alleato — anche quando nol confessa — di quello poetico. *In fondo l'uno e l'altro sono una specie di democrazia applicata all'arte, anzi un sanculottismo* artistico che in nome della libertà di far versi brutti perseguita a strazio e a morte i versi belli e le belle *strofe. La filosofia e l'estetica ne son quasi innocenti*, non han dato che il pretesto.

* * *

Perché la filosofia non solo non ha negato, ma talvolta ha *nitidamente e diffusamente* spiegato il fatto metrico come un *mezzo necessario dell'espressione*. Hegel ha, mi pare, dimostrato assai bene il duplice carattere di norma coercitiva e di coefficiente estetico che il ritmo assume nell'arte poetica. Egli afferma il metro come assolutamente indispensabile, come il primo soffio dell'arte poetica. L'elemento sensibile della poesia, il suono delle parole, il disporsi in determinati gruppi di tali suoni, tutto ciò non deve rimanere negletto, anzi — afferma Hegel — deve *apparire foggiato in modo vivace ed esser considerato come un fine e sottoposto a leggi certe di armonia;* essere portato alla stessa stregua delle necessità armoniche della musica. E più tardi lo Schopenhauer osservava che la nostra facoltà rappresentatrice essendo essenzialmente subordinata al tempo, acquista perciò una forza particolare per cui noi seguiamo intensamente tutti i suoni che tornano a intervalli regolari, e consoniamo con essi. Il ritmo e la rima, per mezzo di certa loro enfasi indefinibile, svegliano l'impressione che il pensiero espresso nel verso fosse già predestinato, esistesse preformato nella lingua. Più ancora: *il verso per se medesimo sembra con la sua sonorità che soddisfaccia a tutte le nostre esigenze:* e allora il senso che in sé esso contiene ci si presenta come un di più inaspettato che ci sorprende gradevolmente e perciò più durevolmente s'imprime.

Così l'Hegel e lo Schopenhauer ammettono una esistenza compiuta, organica, viva del verso come aggruppamento e come fenomeno puramente sonoro, con maggiore o minore sua bellezza ed efficacia. Più modernamente il Vossler ammise un ritmo acustico onde può derivare a date composizioni una loro bellezza anche indipendentemente dagli altri elementi.

A questa efficacia anteriore, generica, che ha lo scrivere in versi secondo determinate regole suggerite empiricamente dall'orecchio, si aggiungono gli accorgimenti posteriori, minuti, intimi, onde certi modi di aggruppar le sillabe e disporle aiutano certe particolari espressioni. Ecco due esempi di due critici non sospetti: il De Sanctis e il Vossler. Dice il primo, di un verso dell'episodio di Cavalcante:

— di subito drizzato gridò: Come...

« dove il drizzarsi e il gridare è espresso come un'azione quasi unica e contemporanea, e *quell'accento straordinario nella nona sillaba*, quell'ó di GRIDÓ risuona alcun tempo all'orecchio, come corda musicale che dopo toccata segue il suo tintinnio, e rappresenta e dipinge lo strazio e l'affetto della voce. Questi versi straordinari per la giacitura dell'accento nella settima o nona sillaba, si chiamano per l'appunto danteschi, e *fatti a disegno, sono di grand'effetto* ».

Nello stesso modo il filosofo tedesco, il quale fu dei primi a combattere la metrica come scienza, a un certo punto d'una sua analisi critica sopra una favola di La Fontaine, soffermatosi sul verso.

il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie,

osserva, tra molte altre cose acute: — « I due fatti, apertura del becco e caduta della preda, son coordinati senza congiunzione; e il *cozzo degli accenti* su BEC e LAISSE produce un iato nel quale appunto sembra cadere il formaggio ».

E per dare un ultimo esempio, passando dal verso al gruppo di versi, e tornando al nostro autore, ecco come genialmente spiega il D'Ovidio la metrica d'un commiato del Petrarca:

O poverella mia come se' rozza!
Credo che tel conoschi:
Rimanti in questi boschi.

« Dove.... quell'aggettivo (*rozza*), non pur col suo significato ma per il suono e pel rimaner senza com*pagnia di rima, doveva contribuire, insiem* coi due cascanti settenari che seguono, ad esprimere lo scontento del poeta ». E gli esempi potrebbero esser *mille*.

* * *

Ma *perché* il poeta possa, *sí condurre e variare* opportunamente quell'armonia in cui l'Hegel riconosce il primo soffio sensibile della poesia, e sí esser pronto a intensificare le espressioni di singole impressioni in cui componendo s'imbatta, è necessario ch'egli siasi fatto una norma istintiva, che si sia riempiuto l'orecchio di una quantità di ritmi da ritrovar poi senza ricordarne l'origine; e ciò non potrà ottenere senza un lungo esercizio di quella che, impropriamente finché si vuole, suolsi chiamare la *tecnica*, di quelle conoscenze che costituiscono le cosiddette leggi ritmiche e metriche. La metrica è una parte del linguaggio: continua creazione, dunque, di chi ne fa uso; ma, come è necessario di apprendere a creare il linguaggio in quanto vocaboli o aggruppamenti *grammaticali, così è necessario apprenderlo in quanto* ritmi e aggruppamenti metrici, avendo continuamente tra mano le creazioni altrui e studiandole in quegli *elementi, considerandoli isolati, svelti dalla vita organica del tutto*.

Il Croce (è pur necessario, di qualsiasi quistione si *tratti in questo campo, citare il Croce; ché egli* ci ha aperto molte vedute subite e vaste, ed egli signoreggia: signoreggia non meno chi tenta di opporglisi che chi crede di seguirlo), il Croce, pur dichiarando sempre con molta chiarezza l'utilità pratica delle partizioni empiriche che filosoficamente combatte, ha *tuttavia mostrato sempre una grande antipatia* per i cosiddetti studii di *tecnica* delle varie arti, e non solo, intendiamoci, trova inesatto questo nome, ma par che abbia in dispetto e quasi soltanto tolleri per condiscendenza le esercitazioni e le discussioni pratiche di queste cose, specialmente di metrica; ha abolito anche in sede di critica ogni diversità di considerazione tra le scritture in prosa e quelle in verso, e credo che ritenga perfettamente inutile e illusorio per i poeti ogni esercizio del versificare. Questa è, tra le molte conseguenze chiare e opportune della sua teoria, quella che meno persuade. Le sue esemplificazioni sono generalmente tratte dalla sola arte letteraria, e ciò può essere ingannevole. Io le vorrei tentate su altre arti, come riprova. Nella musica s'insegnano non solo tutte le leggi dell'armonia, i modi del modulare e del risolvere, ecc. ecc.; ma ancora come il tono minore, ad esempio, sia più malinconico del maggiore; e tra i maggiori quello di *re* più trionfale; e così via via. Ora tutte queste leggi non sono filosofiche, non sono esatte, possono essere, e sono spesso, felicemente violate; han dell'arbitrario; la stessa gamma su cui tutto l'edificio musicale si fonda è una pura convenzione.... Ma finché non mi sia dimostrato, o meglio mostrato (perché il dimostrare non val nulla) che taluno possa riuscire anche mediocre compositore senza aver lungamente studiato l'armonia, il contrappunto, la strumentazione e non so che altro, avrò il diritto di credere che la critica degli studii tecnici erri anche per altre arti, e così per la poesia in quanto metrica.

E vorrò insistere nel persuadere chi si senta poeta a prepararsi uno strumento degno mortificandosi lungamente nello studiare la struttura e gli usi dell'endecasillabo e degli altri versi, delle strofe, le disposizioni variamente armoniche degli accenti, le dieresi, le sineresi, gli iati, le elisioni e tutto il resto dell'armamentario. Per questo io diceva, incominciando, che il libro del D'Ovidio dovrà riuscir gradito e utilissimo a tutti coloro che dividono con me il pregiudizio metrico.

* * *

Sol che, divagando, ho avuto torto d'affermare che siffatte esagerazioni (quelle dei critici di cui parlavo in principio) sieno un vizio nuovo e odierno. Le maggioranze mestieranti han sempre fatto un malo uso di qualche atteggiamento parziale degli insegnamenti degli esempi e dei metodi loro proposti; ed è ciò che possiam riscontrare oggi inabissando lo sguardo dal Croce giù ai suoi sedicenti continuatori o seguaci, ma che *avremmo potuto similmente riscontrare* in altri tempi con altre esagerazioni. Anni sono costoro avrebber passata la vita (come dice il Vossler) « seduti ai loro scrittoi contando versi, *rime*, sillabe e cesure e calcolandole e trasportandole sulla carta in curve e in file aritmetiche. » — Il libro del D'Ovidio, che pare nella sua intonazione andar contro la nuova corrente, è poi tutt'altro che pedantesco o rettorico. Egli rifiuta recisamente le osservazioni metriche date come regole, e sa tener sempre presente ch'esse non sono se non mezzi d'espressione, e però variabili. Dice, ad esempio, a proposito della dieresi: « Questo era il peggio della rigida dottrina dell'Imbriani: che riduceva a mero precetto grammaticale quel che può all'occorrenza essere studio d'armonia imitativa, scaltrimento di stile, espressione efficace di sentimenti, di passioni, di situazioni, di caratteri ». E dà bellissimi esempi di trattamenti diversi fatti alla stessa parola in occasioni diverse. Non so trattenermi dal riferirne uno bellissimo: — « ce *l'offre l'Ariosto nella Cassaria, dove il servo Fulcio avverte il padrone così:*

dicono
Che 'l barro è in casa tua, e di tua scienzia
Questo giunto ordinò.
— Di mia scienzia?

risponde Crisobolo, con quello strascico ch'è naturale *in chi ripete* con interrogazione di sorpresa l'accusa che s'è sentita muovere. » — Onde l'autore, che pur ragiona per ottanta pagine della dieresi e delle sue leggi, afferma che è nemica della poesia « ogni regola di lingua o di prosodia che fuor del bisogno cancelli le differenze di cui essa può far tesoro », e che perciò « a rigore si può dir che ogni sineresi è permessa salvo che può riuscire inopportuna e brutta ». E così della metrica barbara afferma acutamente che le qualità intrinseche della poesia del Carducci valsero sole a risolverne la questione.

Quando un autore è così imparziale e di vasta veduta, e porta tanta acutezza là dove prima ha portato una così severa diligenza, ciò dovrebbe bastare ad avvertirci che ci troviam dinanzi a uno di quei lavori complessi che rappresentano un superamento di tendenze contrastanti (e il lavoro sulla dieresi, ad esempio, ha più di vent'anni!) e raggiungono la massima somma di utilità pratica per chi vi ponga il *suo* studio.

Nessuno del resto dice il contrario, ch'io sappia, e non so davvero perché mi sia venuto fatto di dare un tono polemico a questo articolo, che non voleva essere se non d'informazione pacata.

Massimo Bontempelli.

POE SULLA SCENA?

A proposito del *Poliziano*

Alcuni volenterosi amanti dell'arte drammatica intendono portar sulle scene di un teatro parigino una novità straordinaria: Il *Poliziano* di Edgar Allan Poe. Essi dicono che è ormai tempo di rivelare il Poe anche come autore drammatico e di mostrare che egli è il padre anche di quel « Teatro dell'anima » instaurato poi da poeti quali Maeterlinck e *D'Annunzio, teatro in cui i personaggi hanno un'anima di pensiero e si creano intorno con* le loro parole musicali un infinito di poesia che trasfigura la scena ed esalta la loro simbolica umanità. Il *Poliziano* di Edgar Allan Poe non è conosciuto che in poche scene, delle quali cinque apparvero per la prima volta nel *Southern Literary Messenger* di cui Poe fu collaboratore durante gli anni 1835 e 1836 e vennero poi da lui comprese nella raccolta di poesie pubblicata dieci anni dopo, e delle quali altre due o tre vedono oggi la luce in francese tradotte da Gabriel Mourey per un bel volume di versioni dei *Poemi* del Poe edito dal « Mercure de France ». Il dramma resta quindi ancora « inedito » come il Poe volle che rimanesse ed il manoscritto è custodito, con altre carte di lui, da J. H. Ingram, il biografo amico dell'autore delle *Storie straordinarie*, il quale si è assunto il compito di rivendicare intera alla luce della gloria e della verità la figura dell'infelice poeta e non crede degno di *Ulalume* e di *Annabel Lee* quel che ci è ancora ignoto del *Poliziano*.

Dal 1880, J. H. Ingram si è dedicato a scoprire Edgar Poe di là dall'ombra della menzogna, della frode e della morte che minacciarono invano di cancellar dal mondo il più titanico e tantalico spirito che l'America abbia dato alla vita. J. H. Ingram ci promette di ridarci il Poe quale fu. Noi possiamo quindi perdonargli di nasconderci quel che il Poe stesso non volle che conoscessimo della sua opera teatrale e dobbiamo rassegnarci a gustar solo le cinque scene incluse nelle *Poesie*, ché le altre, tradotte dal Mourey, veramente aggiungono loro ben poco.

Il *Poliziano* fu scritto dal Poe nel 1835, cioè in quell'anno in cui, morto il signor Allan, suo padrigno, che già lo aveva cacciato di casa, il poeta si trovò, tutto convulso di desideri e di sogni e impotente a vivere la sua vita, sull'orlo di quell'abisso di miseria di cui intravvedeva l'orrore disperato. Era giovine e già si sentiva morire. Faceva progetti che disfaceva col suo stesso pensiero. Soffriva di esaurimenti nervosi ai quali inutilmente cercava rimedio con l'oppio e con l'alcool, che lo lasciavan più fiacco di prima. Il Kennedy gli aveva trovato un impiego in una rivista, sicché le sue condizioni finanziarie erano molto migliorate; ma l'impiego non gli bastava, non lo confortava. In una lettera del settembre, *tanto desolata e fremente che non si può ripercorrere* senza dolore, egli supplicava il Kennedy perché lo aiutasse a vivere, lo sollevasse *dalla sua spasimante depressione* di spirito. « ....Ho combattuto invano contro la potenza di questa malinconia! — scriveva al suo amico e protettore. — Credetemi quando vi dico che sono miserabile malgrado il gran miglioramento del mio stato.... Consolatemi voi che lo potete; ma subito, altrimenti sarà troppo tardi; convincetemi che vale la pena, che è necessario di vivere!... ». Fu in un tempo in cui questa angoscia così rivelata lo opprimeva senza tregua, che il Poe, veramente *aggressus mare tenebrarum*, immaginò la favola del *Poliziano* per comprender la quale, a mio credere, è necessario ricordare l'ansiosa e irrimediabile vita che il poeta era costretto allora a vivere, in orgasmo tra l'uno e l'altro sogno delle sue novelle meravigliose, sbattuto fra una speranza e una disperazione.

La scena del *Poliziano* è posta a Roma, al *tempo del Rinascimento; ma l'ansia che turba* i personaggi che vi compaiono è sorella di quella che angustiava l'anima del Poe e as*surge con le più profonde voci della poesia* a quel cielo spirituale che già il Poe aveva aperto col suo genio. Poliziano non è il nostro Agnolo, scrittore di ballate gioiose e di ottave festevoli, ma è un malinconico Poliziano di Bretagna, conte di Leicester, venuto a Roma ospite d'un vecchio ed augusto signore Di Broglio. Poliziano s'innamora di Lalage, una dolorosa figura di cortigiana, abbandonata dal conte di Castiglione e poiché questa chiede vendetta si batte col traditore, il quale sta per sposare la bella Alessandra Di Broglio. Questa favola monca non ha nessun valore romanzesco e si può giurare che il Poe non pensò mai, malgrado la forma drammatica che le dette, di farla svolgere sulle scene; ma il suo valore è tutto nella bellezza che l'impregna. Nelle parole che dicono questi personaggi vibrano accenti mirabili di poesia, tali che siamo considerar queste scene una bella rona intrecciata di poemetti in cui sfavil e palpitano i fuochi della passione onde arc i personaggi immaginari e dove balenanc cuni di quei « pensieri impensati che son anime del pensiero » onde si forma l'etern sublime dei versi del Poe.

Ponendo la scena in Roma e al tempo Rinascimento, il Poe volle forse godere, alm in sogno, l'amara voluttà d'una vita più libe più ardente, più vasta; volle fingersi il mon che desiderava per sé, appassionato avv turiero della fantasia. E nei cuori dei per *naggi mise i suoi rammarici* e le sue violen *i suoi amori e i suoi sospiri*. Poliziano è sessionato dalle sue vane fantasie anch'egli anch'egli vittima del mondo dello spirito soggiace alla fatalità della sua persona stes Dice ironicamente all'amico suo Baldassar che lo invita a vivere poiché ora egli muor « A *tua volontà io scrollerò* via da me ques natura che dai miei antenati ho ereditata, c ho succhiata col latte di mia madre, e n sarò più Poliziano; ma un altro!... ». E anco dice: « Non parlarmi più, a me Poliziano, d tuoi campi e delle tue corti. Oh! io sono am malato, ammalato, ammalato sino alla mort delle vanità vuote e sonore della popolo Terra.... ». Ma poi, sotto il fascino del can d'amore che gli giunge misterioso e che sc tanto lui ode, egli si rianima e si riafferma « Tuttavia ora, come il Fato s'avvicina le ore respirano lievi, le sabbie del Tempo cambiano in granelli d'oro e m'abbaglian Baldassarre. Ahimè! Ahimè! Io *non posso* m rire, avendo dentro al mio cuore un così fort amore della Bellezza come quello che vi è stat acceso: mi sembra che l'aria sia imbalsamata or come non mai, ricche melodie fluttuano su g zeffiri, una *grazia più* rara adorna la terra con un chiarore più puro la placida luna st in cielo. — Ascolta! Ascolta!... ». Si ode canzone d'amore sommessa e dolce ch'empi la scena di poesia: « Ed è il tuo cuore co forte, che tu possa lasciarmi così, io che tant ti ho amato, nella fortuna e nel dolore? il tuo cuore è così forte, per lasciarmi tu così Di' no! Di' no! ».

Poliziano è una complessa anima pien di titubanze e di ardori, di sogni e di vo lontà. Lalage è piena di rimpianti dolcissim e di paurose risolutezze, debole e violenta. C appare mentre legge antiche storie di princi pesse d'altri tempi e d'altri paesi, lontan come « quella regina d'Egitto che conquistav facilmente mille cuori ed alla fine perdette i suo » e mentre rimpiange la sua giovinezza sfiorita e tradita, la sua anima calpestata, rimirandosi al suo specchio, ultimo amico. « Ah *ecco almeno un amico*, troppo amico nei giorn *passati, un amico che non t'ingannerà*. Bello specchio fedele! dimmi ora, poiché tu lo puoi una graziosa, una graziosa storia, e non t'addolorare se *sia piena di dolore. Egli mi* risponde. Parla di occhi infossati, di guancie rugose, e d'una Bellezza da lungo tempo morta; *mi ricorda la Gioia dileguata, la Speranza*, la serafica Speranza, posta nell'urna e nella tomba! Ora con un tono basso, triste e solenne, *ma percettibilissimo, parla* d'una vecchia tomba che s'apre prematura per una vergine perduta. Bello e fedele specchio, tu non menti, *tu*, tu non hai alcuna meta di guadagno, nessun cuore da spezzare.... ». E quando Poliziano le parla d'amore, Poliziano che avrebbe dato le sue vaste terre, prima, « per contemplar quel volto velato, e ascoltare ancora una volta quella voce silenziosa », la povera Lalage non crede e piange a quello ch'ella pensa uno scherzo troppo crudele. Poi s'abbandona all'onda d'amore che s'espande nelle parole di Poliziano: « *Non piangere, oh!* non singhiozzar così! Le tue lacrime *amare mi renderanno folle. Oh*, non desolarti, Lalage, sii consolata! Io so, io so tutto, e *tuttavia* ti parlo d'amore. Guardami, *mia radiosa e bella Lalage! Volgi i tuoi* occhi! Tu mi domandi se posso parlar d'amore, sapendo quel che so e vedendo ciò che ho veduto.... *Tu me lo domandi ed io ti rispondo* così, così, piegati i ginocchi ti rispondo. Dolce Lalage, *io t'amo, io t'amo, io t'amo*, a tra*verso il bene e il male*, a traverso la gioia e il dolore *io t'amo*. Non una madre col suo bimbo sulle ginocchia vibra d'un più intenso *amore del mio* per te. E sull'altare di Dio, in alcun tempo, in alcun clima, non arde un fuoco più sacro di quello che arde nella mia anima per te. T'amo io? Anche per i tuoi dolori ti amo, anche per i tuoi dolori, la tua bellezza e i tuoi dolori!... ».

Non vi par d'udire il Poe dei poemi che per le tortuose vie del sentimento sublime apre all'anima un varco a penetrar l'infinito della passione e della dolcezza e a carpire ai sogni il loro « al di là »? Io non voglio oggi qui discu-

tere che cosa dal *Poliziano* abbiano imparato i poeti drammatici contemporanei. Mi basta affermare che in verità nel *Poliziano* c' è il Poe, il Poe vero delle poesie maravigliose, dove come resti d' un naufragio fluttuan sopra un oceano di lagrime ancora verso le più lontane rive del tempo e della bellezza i brani d' un' anima immortalmente lacerata e disperata. Mentre cominciava a proiettare nelle sue novelle il grottesco e l' orrido e il curioso dei suoi sogni umani, il Poe, forse, con *Poliziano* cantava e piangeva la sua intimità, in quella dei personaggi della sua finzione drammatica. Mentre nelle novelle cominciava a ritrarre gli aspetti del mondo visto alla luce o all' ombra del suo ingegno allucinato ed illuminato, nel *Poliziano* cominciava le prime strofe di quei poemi che sono il canto eterno delle sue agonie e delle sue resurrezioni, il canto che doveva terminare, in un pauroso giorno di cui non sappiamo che la tenebra e il pianto, con le parole: « Signore, aiuta l' anima mia! » Nel *Poliziano*, come nelle Poesie, c' è tutto Poe. Anche nelle poche scene che possiamo leggere lacrima quella tristezza che in Poe, più assai che in Baudelaire, trema e si espande e grida verso il perlaceo firmamento della speranza e del sogno irraggiungibili.

Perché oggi vogliono riportare sotto un cielo di cartone e di legno, alla luce della ribalta, quei personaggi che il Poe stesso ha posto, insieme a Eleonora e a Ligeia e ad Annabel, sotto il cielo infinito e misterioso della sua sola poesia stendendo intorno a loro i veli dell' invisibile e dell' indicibile? Perché vogliono trarre Poe ed i suoi eroi dall' atmosfera degli spiriti di cui essi furono, di cui sono, di cui saranno sempre, per farne un problema teatrale? Io non lo capisco.

Aldo Sorani.

MARGINALIA

★ **Flaubert in Italia.** — Dalla nipote di Flaubert, Mme Grout, i *Marges* hanno ottenuto un prezioso cimelio; un taccuino in cui il celebre scrittore scrisse le impressioni di un suo viaggio in Oriente e in Egitto. Sono note inedite di grande valore, pur troppo assai rapide e frammentarie, dove Flaubert si dipinge intero, in piena salute fisica e morale. Interessantissime sono due note scritte in Italia. L' una, da Milano a Como, magnifica il Lago: « .... L'insieme del Lago è dolce, amoroso, italiano, primi piani scoscesi, tinte calde delle case. Orizzonte nevoso e limitato da abitazioni squisite, fatte per lo studio e per l' amore.... ». A Milano. « .... L'« Amore e Psiche » di Canova. Non ho guardato altro del resto della Galleria. Ci sono ritornato a più riprese e all' ultima ho abbracciato sotto l'ascella la donna appassionata che tende verso l'amore le sue due lunghe braccia di marmo. E il suo piede! La sua testa! Il suo profilo! Mi si perdoni: è stato il mio solo bacio sensuale dopo tanto tempo. Era qualche cosa di più, ancora. Abbracciavo la bellezza stessa. Era al Genio ch' io votavo il mio ardente entusiasmo. Mi son precipitato sulla forma senza quasi pensare a ciò ch' ella diceva. Definitemela, facitori d'estetica, classificatela, etichettatela, pulite bene le lenti dei vostri occhiali — ditemi perché m' incanta....». L' altra nota, datata da Roma, Chiesa di S. Paolo fuori le mura, è singolare. È intitolata « Incontro ». Flaubert, ci racconta, guardava un mosaico antico sulla cupola che domina l'altare, quando volgendosi scorse venire innanzi una signora. « .... Quando è passata vicino a me, ho veduto un volto pallido, con sopracciglie nere e un largo nastro rosso legato ai capelli e ricadente sulle spalle. Era pallidissima.... La sua vita corta e quadrata si torceva un po' nel movimento che faceva camminando. Una rabbia subitanea m' è discesa, come il fulmine, nel ventre — ho avuto voglia di precipitarmi su lei come una tigre — ero abbagliato.... S' è fermata e s' è seduta sur una panca.... Aveva la fronte bianca, d' un bianco di vecchio avorio o di pario ben polito — fronte quadrata resa ovale dai capelli neri dietro i quali folgorava il nastro rosso (orlato di fili bianchi) che rialzava il pallore del viso — il bianco dei suoi occhi era particolare — si sarebbe detto che si svegliava, che veniva da un altro mondo — e tuttavia era calma, calma! La sua pupilla d' un nero brillante, quasi in rilievo, tanto era netta, vi guardava con serenità. Quali sopracciglia! nere, sottilissime e discendenti dolcemente! Vi era una gran distanza tra le sopracciglia e l'occhio e ciò ingrandiva le sue pupille e abbelliva le sopracciglia che si potevan vedere separatamente, indipendentemente dall' occhio — un mento a pomo — gli angoli della bocca un po' stanca con un po' di pelurie bluastra alle commessure, l'insieme del viso tondo.... ». Era un' ammalata? Era una convalescente? Flaubert in San Paolo non vide che questa ignota. « .... Non la rivedrò più. Avevo avuto nella chiesa il desiderio di gettarmi ai suoi piedi, di baciar l'orlo della sua veste. Ho avuto voglia subito di chiederla in matrimonio a suo padre! In carrozza ho pensato ad avere il suo ritratto e a far venire apposta da Parigi Ingres o Lehman ... se fossi ricco. Ho pensato ad andarmi a presentare come medico per guarirla! — e di magnetizzarla! non dubitavo che l' avrei magnetizzata e l' avrei forse guarita...! Che cosa non darei per tener la sua testa fra le mani! Per baciarla in fronte, in fronte!.... Ritornato all'albergo alle quattro; già i suoi lineamenti si dileguano dalla mia memorie. Addio! Addio!... ».

★ **Il romanzo del Pergolesi.** — Gli appassionati di musica han celebrato con gioia il secondo centenario di Pergolesi e si son deliziati di nuovo alla *Serva Padrona*. Il pubblico conosce il Pergolesi, per lo più, attraverso quel sublime poema del dolore che è lo *Stabat Mater* scritto da lui quasi alla vigilia della morte e forse anche da quella soavissima canzone: *Il ritorno della Nina* che è veramente tutta un singhiozzo straziante. Fu proprio il dolore che inspirò al Pergolesi lo *Stabat* e questa canzone dolorosa? — chiede la *Donna*. — Forse. La vita di lui non fu certo lieta. Qualche trionfo passeggero in arte, preceduto e seguito da disfatte e da lunghi oblii. Una salute malferma che lo condusse alla tomba tisico, a ventisei anni e, aggiunge la leggenda, un infelicissimo amore. Fu più apprezzato come uomo che compreso come artista. E pure fu artista fecondo da quando, a venti anni, esordì con un dramma sacro: *Guglielmo d' Aquitania*, che passò inavvertito, fino al celebre *Stabat*. Ma nel volto malaticcio del Pergolesi, si dice che la gioia non sorridesse altro che nel tempo del suo amore. Narra la leggenda che Pergolesi dava lezioni di canto ad una nobile e bella fanciulla napoletana: Maria Spinelli. L'intimità dolce, la naturale simpatia annodarono un tenero idillio tra i due giovani. Ma i fratelli di lei, accortisi di questo amore, costrinsero la fanciulla ad altre nozze, minacciandola di morte se non riuscisse a dimenticare il Pergolesi. Una patrizia napoletana non poteva scendere a un povero maestro di musica! I musicisti di allora facevano della buona musica; ma non avevano né gli onori, né i danari dei musicisti di oggi: per lo *Stabat* Pergolesi non ebbe che dieci ducati! Ma la fanciulla, innamorata dell'artista, preferì consacrarsi a Dio, vivere in un chiostro, e prese il velo nella chiesa di Santa Chiara. Unico suo desiderio fu che la messa di monacazione fosse composta dal Pergolesi. Infatti mentre cadevan nella chiesa angioina le sue chiome recise, il Pergolesi effondeva il suo dolore in una musica di tristezza divina. Il giovane maestro morì di crepacuore. Così la leggenda, messa in versi, ridotta per le scene, che ha fatto piangere migliaia di cuori.... La critica moderna asserisce che Pergolesi non morì di delusioni amorose, perché nessuna donna passò mai nella sua vita; morì di disperazione nel vedersi consumar dal male mentre la vita sorrideva intorno a lui, tutta fiorente.

★ **Il banchetto delle figure poetiche.** — Tempo fa, e noi ne demmo notizia, si tenne a Londra un banchetto singolare con l'intervento di tutte le persone che portano nomi di grandi poeti, cioè di tutti i discendenti dei poeti più celebri. Il banchetto riuscì magnificamente ed ora se ne vuol tenere uno anche più curioso: un banchetto al quale prendano parte.... i più celebri personaggi creati dalla fantasia dei poeti inglesi, nei loro caratteristici costumi! Già quattrocento persone — ci informa il *Daily Chronicle* — si sono iscritte alla festa singolare che promette di ottenere un successo enorme. Ogni grande poeta sarà rappresentato da un gruppo di suoi personaggi; Byron, ad esempio, da Manfredo e da Don Giovanni, Tennyson da Cleopatra, da Rosmunda. Un gruppo di pellegrini di Canterbury rappresenteranno Chaucer e potremo riconoscere i personaggi dei libri dell'*Odissea*. In quanto ai personaggi shakespeariani, essi saranno probabilmente rappresentati da veri attori; forse sir Herbert Tree stesso, il grande attore delle tragedie shakespeariane, si compiacerà di intervenire al banchetto nelle vesti di Amleto o di Falstaff. Si è pensato ad invitare gli attori anche per ovviare ad un inconveniente: una quantità enorme di persone sta facendo richiesta per esser ammessa a rappresentare al banchetto un personaggio qualsiasi di Shakespeare e bisogna in qualche modo liberarsi dagli infiniti importuni. Naturalmente i vari personaggi di uno stesso poeta saranno radunati in gruppi, sotto, diremo così, la sorveglianza di questo poeta che ha dato loro la vita dell'arte. Byron, Tennyson, Omero, Shakespeare, Browning siederanno alla stessa mensa, dove non si rifiuteranno di lasciarsi ispirare da.... qualche musa. Vi saranno al banchetto le Muse e le Stagioni. Quest' ultime saranno rappresentate da persone di varia età. Un vecchio candido figurerà l' Inverno, un giovinetto suonator di flauto, la Primavera. Come si prevede, non mancheranno i quadri poetici, le scene. Già è pronta una specie di rappresentazione in cui si potrà ammirare la Sorab del *Sorab and Rustum* di Mathew Arnold, circondata da gentilaomini persiani. L' idea del banchetto, non c' è che dire, è originale; ma è abbastanza.... filistea. Mettere a tavola Omero con Mathew Arnold! Per fortuna il comitato organizzatore ha preso una decisione: al banchetto non si potran pronunciare discorsi! Non ci sarebbe mancato altro!

★ **Victor Hugo e François Coppée.** — A proposito dell' inaugurazione del monumento a Coppée in Parigi, la *Revue Hebdomadaire* servendosi di varie lettere inedite, traccia la storia dell'amicizia che corse tra Victor Hugo ed il poeta del *Reliquaire*. Coppée sin da fanciullo fu un appassionato ammiratore di Hugo; ha raccontato egli stesso che un giorno a scuola il suo professore di matematica gli sequestrò un esemplare del *Roi s'amuse* e che questo professore gli predisse per il suo amore per le Muse un destino spaventevole, tale da terminare, secondo ogni verosimiglianza, sul patibolo. Questa ammirazione non fece, tuttavia, altro che crescere e quando Coppée ebbe pubblicato il suo primo libro di versi lo inviò al maestro. Questi, con il solito suo stile ampolloso, lo ringraziò così: « Voi m' inviate i vostri versi, signore, ed io li leggo. È uno sciame d'uccelli che m' arriva attraverso il mare; apro la mia finestra. La mia finestra è la mia anima. Vi ringrazio. Vi debbo nobili ore. Voi siete della Legione; voi siete Spirito. Finché generosi ingegni come il vostro protesteranno, finché strofe inspirate usciranno dal cuore dei giovani poeti, la Francia resterà la Francia, e vi sarà luce nel nostro secolo. Ideale e Libertà, questo è il grido. Vi mando, io, vecchio solitario, il mio applauso felice e cordiale! ». Coppée gongolò dalla gioia e ben presto dimostrò il suo fervore imitando Hugo in una poesia. Hugo aveva magnificato due isole: la Corsica e Sant'Elena parlando di Napoleone. Coppée volle anch' esso scrivere *A Deux Iles*, cioè a Guernesey e a Caprera esaltando il vecchio poeta che dal suo esilio sembrava tendere la mano a Garibaldi. Victor Hugo, all'apice della riconoscenza, lo salutò « confrère ». Avvenne presto il primo incontro fra i due poeti. Victor Hugo — scrisse il Coppée stesso — era tutto grigio; ma nella sua persona respirava la forza. Con una voce grave ammirabilmente timbrata parlava col tono un po' lento che gli era solito; ma aveva a volte nel sorriso e nello sguardo qualcosa di carezzevole. Da quel giorno Hugo seguì attento l' opera di Coppée e l'approvò con lodi entusiastiche. Essendogli giunta la voce che il giovane poeta, dopo l'incontro, avesse parlato male di lui, non volle crederla e respinse le scuse del suo giovane collega e continuò ad invitarlo a pranzo e alle sue conversazioni. Anche a pranzo Hugo era straordinario. Mangiava con uno stomaco formidabile. Nelle conversazioni — se non c' erano invitati ufficiali con cui il poeta si mostrava sostenuto — egli parlava famigliarmente, cordialmente, raccontando mille aneddoti delle sue prime battaglie romantiche; scendeva dal suo piedistallo di gloria e non era affatto « poseur ».

★ **Il teatro della natura in Germania.** — Le rappresentazioni all' aria aperta, cominciate ad Orange e si son diffuse in tutto il mezzogiorno ed in altre parti della Francia con tanta rapidità e con tanto successo, hanno trovato numerosi partigiani anche dall' altra parte del Reno, e quest' anno il sole sembra voglia favorire i tentativi di coloro che vorrebbero inaugurare e far fiorire anche in Germania, come nelle regioni meridionali, il teatro della natura. Il teatro della natura — leggiamo in uno scritto di Henry Schoen al *Débats* — ha traversato i deserti di sabbia del Brandeburgo; è penetrato nel cuore dell' antica Marca e vi ha riportato inattesi e insperati successi. Là si trova un convento celebre, luogo frequentatissimo di pellegrinaggi, situato in un'oasi verdeggiante e pittoresca. È l' antico chiostro di Chorin. I turisti che l' hanno visitato da Berlino o meglio da Eberswalde si ricordano le rovine imponenti d' uno dei più belli e più antichi monumenti gotici del Brandeburgo. Spesso il suo nome compare e riappare nella storia della Marca, cento volte spazzata dagli eserciti stranieri. Son precisamente alcune scene storiche nelle quali il convento antico ha rappresentato una parte importante che la « Società per la resurrezione della storia patria » ha voluto far vivere nel solo quadro che loro convenga, e l' idea è felice e realmente feconda. La scena naturale è meravigliosa. Le arcate del vecchio chiostro formano un palcoscenico ideale. A tutte le ogive sventolano le orifiamme dai vivi colori degli antichi secoli, mentre la verdura lussureggiante sembra allontanarsi discretamente per lasciar gli attori moderni ricordarci le lotte, le gesta, le passioni degli eroi scomparsi, e le melodie medioevali risuonano sotto le volte in rovina, mentre gli araldi dal cimiero scintillante proclamano gli eroismi degli antichi cavalieri. Sono le avventure del margravio Ottone IV, l' abdicazione del falso Waldemaro, un processo di streghe all' epoca di Federico dal dente di ferro, l' espulsione dei monaci da Chorin dove avevan trascorsi tanti anni felici. Tutti questi quadri si svolgono, pieni di vita, sotto gli occhi degli spettatori, più interessati dei singoli quadri che dell'intrigo immaginario che dà loro un' apparente unità. Monaci in tonache bianche, cavalieri in monture sontuose, servi miserabili, tutto è proprio una resurrezione felice e fedele dei fatti e delle genti di quegli stessi luoghi. Il tentativo di far rivivere le storie e le leggende nazionali nel loro quadro stesso merita d' essere segnalato. Non si potrebbe fare qualche cosa di simile in Italia?

★ **Il re dei raccoglitori di manoscritti.** — Sir Thomas Philipps, il baronetto bibliofilo, morto nel 1872, ha lasciato una tal raccolta di manoscritti che gli ha meritato il giusto titolo di *re dei manoscritti*. Parti della sua raccolta spettacolosa si stanno ancora vendendo in Inghilterra, dove egli rappresentò insuperato quell' amore delle antiche pergamene, quel fanatismo per i codici vetusti che dovevan da lui ricevere tanti incitamenti. Sir Thomas Philipps — scrive la *National Review* — aveva tutto quel che è necessario avere per diventare un raccoglitore di manoscritti eccezionale. Era un nome di vasta cultura, era ricco, anzi ricchissimo, adorava l' antichità. Nel maggio del 1873 sir Thomas Philipps avea già speso in pergamene antiche centomila sterline e continuò sino alla morte a comprare senza posa, arricchendo la sua collezione in modo straordinario. Giunse a comprare in una sola volta mille e quattrocento manoscritti di immenso valore. Nel 1898 il Governo francese comprò da una sua collezione circa trecento documenti riferentisi alla storia di Francia: registri antichi, carta e cartolari che il re dei manoscritti era riuscito una volta a scovare. Si seppe allora che il Philipps aveva posseduto circa trentamila manoscritti di incalcolabile pregio per la Francia; ma non si seppe la somma pagata dal governo della Repubblica per l'acquisto di una parte di tali cimeli, fra i quali facevan bella mostra i registri di Jean d'Angoulême del secolo XV, di Arras, della Cattedrale di Chartres, delle rendite di Saint Denis, della Santa Cappella di Parigi, e così via, oltre al testo del *Liber libertatum*, del Dauphiny, delle *Cronache di Sant'Amato di Douai* del dodicesimo e tredicesimo secolo, e il primo registro del Parlamento di Poitier del 1418. Nel 1887 il governo prussiano comperò per la Biblioteca di Berlino i manoscritti che avevano appartenuto all'antico Collegio di Clermont in Parigi, mentre il Belgio e l' Olanda facevan compra di documenti riguardanti la loro storia rispettiva. Tutti questi tesori erano appartenuti a sir Philipps, il quale affermava che la sua più intensa passione erano i manoscritti in pergamena e si chiamava da sé un « vello-maniac ». Inutile dire che, però, egli raccoglieva tra i manoscritti anche lettere private e ne aveva di appartenenti agli uomini più illustri; come pure lo allettarono i manoscritti di opere di autori celebri. Ne aveva, ad esempio, di romanzi di Walter Scott. A furia di vendite, pur troppo, ora la famosa collezione è dispersa ai quattro venti....

★ **L' autore di « Manon Lescaut ».** — Il trionfo della *Manon Lescaut* di Puccini nella capitale della Francia e del mondo fa ricordare agli *Annales* tutte le calunnie, degne dei tempi nostri, che furono inventate contro il povero autore di *Manon Lescaut*, l' abate Prevost. A credere ai giornali del secolo decimottavo l' abate Prevost avrebbe persino ucciso suo padre gettandolo giù da una scala, avrebbe avuto due mogli in Olanda, sarebbe stato garzone di caffè, poi direttore di teatro, poi sarebbe fuggito in Inghilterra con una donna di malaffare e qui avrebbe falsificato parecchie cambiali. È tutto un tessuto di calunnie, che la storia durò poco a confondere. L'abate Prevost non somiglia nemmeno al libertino che certi biografi ci rappresentano seduto in un losco caffè della rue Christine, scrivendo sull' angolo d' una tavola in mezzo ad un gruppo di belle ragazze alcune delle pagine più commoventi della letteratura francese. Ebbe l' immaginazione mobile, il cuor tenero e l' umor vagabondo; ma era troppo onest' uomo, restava troppo sinceramente religioso a malgrado dei suoi errori per vivere nelle orgie e per commettere dei delitti. Come molti dei suoi contemporanei, anche meno pii, questo discendente d' una vecchia famiglia borghese dell'Artois cominciò i suoi studi presso i gesuiti e si destinò ad entrare nella Compagnia. Ma all' età di diciotto anni, invece di farsi gesuita, si fa soldato. Tornato dal servizio militare, stava pensando ad entrar nell' ordine di Malta, quando gli capitò l' avventura d' amore ch' egli ha reso immortale nel suo appassionato romanzo. Col cuore spezzato, egli cercò allora rifugio nel monastero di Saint-Wandrille. Non si trattò d' una vocazione religiosa irresistibile e l' abate Prevost non dissimula le cause profane che lo gettano nel chiostro, né i ricordi mondani che ve lo perseguitano. Pur rimanendo nell'ordine sino alla sua morte, Prevost fu il più incostante, il più tiepido dei benedettini. Prima, impaziente di non ricevere abbastanza presto l' autorizzazione a passare in un ordine meno severo di quello di San Benedetto, fuggì in Inghilterra, poi in Olanda, poi di nuovo in Inghilterra ed attese sei anni fuori di Francia che la sua situazione fosse regolarizzata. Quando lo fu, egli trovò ancor modo di sfuggire all' obbligo di risiedere nel monastero che gli era stato assegnato, facendosi nominare elemosiniere del principe di Conti. Era la più comoda delle sinecure. Ma l'abate Prevost lavorò molto. Chi sa che egli ha scritto, oltre a *Manon Lescaut*, cento dodici volumi?...

★ **Gli scandinavi in America nel secolo XI.** — Una iscrizione runica scoperta agli Stati Uniti nel Minnesota, con caratteri di autenticità che sembrano stabiliti, attesta la presenza d'una spedizione scandinava sul suolo americano nel 1362. Secondo alcuni esistono in Europa vari altri documenti comprovanti la scoperta precolombiana dell' America. Ve n' è fra questi uno assolutamente poco noto su cui richiama l' attenzione la *Nature*. Trovare nella Scandinavia in una iscrizione runica del secolo XI, una menzione autentica di quel famoso Vinland, tanto vantato dai cronisti norvegesi posteriori, che corrisponde alla Nuova Scozia equivarrebbe corroborare l' idea della realtà delle spedizioni di Leif Eriksson o Thorfinn Karlsefue in America a quest'epoca con una testimonianza contemporanea. Ora questa menzione esiste, o, piuttosto ha esistito, perché la pietra che la portava è attualmente, se non distrutta, almeno smarrita: ciò che a prima vista non incoraggia certo alle affermazioni categoriche. Nel 1817 si scoprì nel dominio di Hoenen, distretto di Ringerike, in Norvegia, una pietra runica che scomparve alcuni anni più tardi senza che se ne potesse più trovar traccia. Per fortuna s'era conservata una copia dell'iscrizione nella biblioteca di Bergen e una descrizione dettagliata della pietra stessa nella biblioteca di Drontheim. Sino al 1894 parve impresa sconcertante per i dotti decifrare ed interpretare i caratteri runici. In quest' anno Sophus Bugge, eminente epigrafista, pervenne a restituire il testo e a scoprirne il senso misterioso. L'iscrizione è in versi, si compone di sessantatré lettere divise in sei versi, di cui ecco la traduzione: « Uscirono lontano e privi di cibo e di panni per asciugarsi raggiunsero il Vinland nel deserto di ghiaccio. La sfortuna può strapparci la nostra felicità e farci trovare una fine prematura. » Secondo Bugge, l' iscrizione conteneva anche dei nomi propri che non si son potuti ritrovare. È una pietra commemorativa di defunti lontano. Si tratta senza dubbio di norvegesi di Ringerinke che han partecipato ad una delle prime spedizioni al Vinland e probabilmente a quella di Leif Eriksson al principio dell' XI secolo. Il nome di Vinland appare chiaramente nell' iscrizione la quale, dai caratteri, sembra proprio appartenere al 1000 o al 1050. I più eminenti runologhi sono convinti della autenticità del testo, comprovata anche dal fatto che i testi posteriori parlano con un' enfasi sospetta della fertilità del Vinland, non menzionano un deserto di ghiaccio. D'altra parte la frase « privi di cibo e di panni per asciugarsi » è troppo ingenua per venire in mente ad un falsario.....

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Bologna minacciata.** — *Dal Nettuno alle Due Torri.*

Da vari anni, in Bologna, si pensa alla sistemazione stradale fra le piazze centrali e le Due Torri, sistemazione che molti reclamano con ostinatezza non del tutto giustificabile o giustificata. Pur ammettendo che per l' aumento dei traffici, per il rinnovarsi della vita urgano immediati provvedimenti edilizi, crediamo che ciascuno desideri o, per lo meno, si auguri che nel soddisfare alle odierne esigenze non si snaturi la fisonomia tipica, non si sfiguri la bellezza caratteristica, storica e pittoresca della città. Meglio sarebbe, senza rifare, — difficile sempre spesso impossibile, — i centri delle nostre antiche città, sospingersi alle loro periferie e preparare fuor della cerchia delle vecchie mura i quartieri modernissimi. Ma inutile per lettori del *Marzocco* insistere su principi così lucidamente e con tanto fervore esposti in questo periodico da autorevolissimi scrittori. Noi vogliamo soltanto additare un probabile pericolo di deturpamento che minaccia una delle nostre più illustri e belle città, poiché, doloroso è asserirlo, finora più che prevenire si è molto gridato e amaramente e inutilmente si è pianto sulle rovine. E gli edili ufficiali, giova ricordarlo, sono capolavori di marmorea serenità.

Anni fa l' Ufficio tecnico municipale di Bologna con la valida cooperazione di alcuni neo-ingegneri, tracciava un piano regolatore in cui si progettava l' atterramento di tutti i fabbricati da Piazza del Nettuno a via Spaderie — aprendo così una troppo vasta piazza a nord del Podestà — e l' allargamento del rimanente tratto del Mercato di Mezzo demolendo tutte le isole tra via Rizzoli e le vie Orefici e Caprerie fino alla Mercanzia per erigere tre soli enormi corpi di fabbriche.

Esilarante progetto e per dirlo tale, e perché non paia una nostra facile per quanto innocua irriverenza, basta che alcuno, che anche fugacemente abbia visitata Bologna, immagini i palazzi di re Enzo, del capitano del popolo, del Podestà, così a rientranze, a riseghe nel loro aggruppamento verso nord, prospicienti su di una grandissima piazza sufficiente non solo per le tanto reclamate necessità ma idonea ad accogliere un bel monumento che perpetui la memoria degli illustri edili autori del *piano regolatore*.

Nel febbraio del 1908 la R. Deputazione di Storia Patria con un vivace ordine del giorno, comunicato al pubblico ed al Municipio, protestava contro il vandalico progetto.

Gli edili, nobilmente dignitosi, tacquero. Allora Alfonso Robbiani pensò di risolvere il quesito delle comunicazioni stradali del centro petroniano con saggi e meditati intendimenti artistici: migliorare la viabilità con il minimo delle demolizioni e con il massimo degli espedienti, studiando le opportune riforme — non sulle piante e le carte della città, ma nelle vie medesime, angolo per angolo, casa per casa, crocicchio per crocicchio, come egli stesso ebbe a dire, illustrando il suo disegno in seno ad un' amichevole riunione di artisti residenti in Bologna. Agli artisti residenti in Bologna volle, un anno fa, il Rubbiani offrire la primizia del suo studio sembrandogli giusta, utile e gentile cosa che ai quesiti di edilizia cittadina non mancassero i loro pareri e i loro voti. — Atto lodevolissimo, non frequente, in Italia, e però ricco d' insegnamento: agli artisti finora era vietato di entrare in un campo tenuto, per enfiteusi gratuita, da un' orda d' ingegneri e di tecnici non sempre colti, né illuminatissimi. Sostituiti al divino ritmo, la formula la squadra i compassi, fu dura e miserevole necessità istituire un' estetica delle città, dettare, ahimè, delle regole....

Alfonso Rubbiani, che è un artista dotato di grande senso storico, che della città della Ghisola piacente ha penetrato, con profondo religioso amore, l'intima poesia, offrì, come dicemmo, nel giugno scorso, un progetto di pittoresca strada fra il largo delle Due Torri e la Piazza del Nettuno, progetto che ora pare sepolto nella cosciente noncuranza degli edili comunali, con gioia ineffabile degli speculatori che sulla scacchiera del piano regolatore sperano di tentare, felicemente, i più pericolosi e fruttuosi giuochi.

Partendo dal centro, il Rubbiani, apre una piazzetta atterrando alcune case, di nessuna importanza artistica, fra Piazza del Nettuno, via della Corda, via della Canepa e Mercato di Mezzo. Su questa piazzetta prospetterà la facciata del palazzo di re Enzo, con gli ampi finestroni a trifore, ora murati, e con le scale esterne indicate nei progetti del Comitato per Bologna storico-artistica. Allarga, poi, via delle Accuse conservando, però, le sue movenze che giustificano le movenze del palazzo del capitano del popolo, e ritagliata una squallida casupola che si affaccia in piazza Uccelli, entra in via Orefici la quale, demolita la sporgenza dell' albergo del Commercio, avrà e manterrà una larghezza di dieci metri e mezzo. E così via Orefici, centro dell' arte gentilissima che fu gloriosa in Bologna per il Roseto ed il Francia, con le sue case officine, dipinte alcune dal secolo XV altre recanti le caratteristiche insegne del *Colombo*, del *Carro*, delle *Torri* è salva.

Con un lieve tondeggiamento, ritagliando una insignificante casa che fa angolo in via Calzolerie e risparmiando così quel gioiello del secolo XV che è la casetta in capo a via Orefici, spontaneamente entriamo in via Caprerie, larga metri otto e cinquanta, con le sue case a sinistra rallegrate da pregevolissime terrecotte ed a destra con le belle insegne dorate dell' arte dei Beccai. E finalmente, ecco un largo sulla piazzetta delle Due Torri, per risvoltare verso la Mercanzia, per convergere in via Mazzini. Il Fôro dei Mercanti, l' arte dei Drappieri, l' Asinelli e la Garisenda, la loggia dei Formiggine non mutano il loro ambiente e serbano tutto il fascino che il piano regolatore ed il progetto dell' Ufficio Tecnico distruggerebbero per sempre. Superbe le prospettive e singolari le sorprese, necessarie per la compiuta bellezza di una via; affacciandoci sulla piazzetta ideata dal Rubbiani dall' imbocco di via Rizzoli abbracciamo il palazzo di re Enzo e quello del capitano del popolo, la Torre ora mozzata che è in quell' angolo ed in fondo il vignolesco Portico dei Banchi e avanzandoci vediamo l' ala del gran salone del Podestà. Visione non immediata ma frammentaria e varia e durevole. Rivolgendoci verso il centro, seguendo via Orefici, abbiamo in fondo la Torre del Podestà e di sotto l' androne il Nettuno di Giambologna.

Gli artisti bolognesi approvarono all' unanimità il progetto di Alfonso Rubbiani che, rifondendo varie strade e vicoli esistenti in una via larga e pittoresca, risponde all' opportunità di dividere il molto muoversi di gente e di veicoli verso le Due Torri e viceversa e non violenta il carattere di Bologna. Tale progetto fu presentato al Municipio; ma i civici amministratori, a quanto sembra, non furono sedotti né dalla dotta e fervida prosa del Rubbiani, né dai magnifici disegni di Gualtiero Pontoni. Il Sindaco, giorni sono, esprimeva chiaramente la sua simpatia per l' allargamento di via Rizzoli vagheggiato dall' Ufficio Tecnico e sollecitato da capitalisti in caccia di grossi affari.

Il buon senso e l' amor di patria prevarranno? A noi ci è sembrato non inutile render noto il progetto del Rubbiani poiché esso può anche essere insegnamento e conforto a tutte le nostre città costrette, continuamente, a difendere la propria bellezza, contro i malaugurati piani regolatori.

Bologna.

ALESSANDRO BENEDETTI.

★ **Il precursore di un precursore**

Signor Direttore,

Alla domanda avanzata dal signor Cesare Romano nella lettera pubblicata nel N.° 23 del *Marzocco*, a proposito della profezia dello Stendhal, e cioè: « Chi sognava tanto fra gli italiani del 1837 e in tal modo precisava? », rispondiamo: Aurelio Bianchi-Giovini, il quale, quattro anni prima dello Stendhal, in un opuscolo polemico (*In difesa di Carlo Botta*) pubblicato nel 1833, rispondendo alla domanda dal « *Tribuno* » rivolta al Botta « Se intenda che il re del Piemonte debba essere il nostro Messia », così si esprime: « Se questo intenda il signor Botta non so, perché non lo dice, ma *penso che non sia poi una gran chimera il credere che la Casa Savoia possa un giorno dominare su tutta o quasi tutta l'Italia.*

Alessandria, 18 giugno 1910.

ERNESTO NAVA.

★ **Per una citazione omessa.**

Signor Direttore,

A proposito d'un appunto mosso dal *Nuovo Giornale* ad un mio articolo « Fuori della letteratura » pubblicato nel *Marzocco* (N. 22 del 29 maggio), osservo che lo studio del Villari dal sig. V. trovato e additato quale fonte del mio articolo la « Città dolente » di Axel Munthe, si trova riprodotto come prefazione alla traduzione italiana del libro fatta dal barone Winspeare: quella appunto di cui io rendeva conto.

Non accennando che il libro ha una tal prefazione

io ho, certo, commesso una grave dimenticanza; — ma quanto al resto osservo:

1) che avviene sempre e naturalmente, nelle recensioni, d'intessere alle proprie alcune espressioni del libro di cui si parla; e lo studio del Villari fa in certo modo parte del libro;

2) che ogni lettore il quale invogliato dal mio articolo, cerchi l'opera del Munthe, trova subito, per prima cosa, lo studio del Villari; onde non poteva essere in me né ragione a delinquere né speranza che la colpa restasse ignorata.

MASSIMO BONTEMPELLI.

BIBLIOGRAFIE

R. W. EMERSON, *La conduite de la vie.* Traduction de M. Dugard. Paris, A. Colin édit., 1910.

L'Emerson, così poco noto in Italia, è conosciuto in Francia specialmente per la bella opera che il Dugard stesso, autore della traduzione francese di questi saggi, ha composta per illustrare ampiamente la vita e il pensiero di lui, opera veramente necessaria alla conoscenza del grande pensatore e moralista americano. Questa traduzione di *The Conduct of Life* è correttissima e sarà accolta con la più viva simpatia da quanti non solo ammirano l'Emerson, ma son grati al Dugard di diffonderne il nome sottoponendosi alla non lieve fatica di tradurne le opere più importanti. Il Dugard spinge la sua abnegazione sino a tradurre in versi le epigrafi dei vari saggi che sono in versi nel testo e qualche volta è anche troppo scrupoloso col suo autore. Così, se Emerson cita un passo d'autore francese in francese, il Dugard crede conveniente di tradurre la citazione in inglese.... anche se la citazione è fatta, poniamo, da un testo di Voltaire! Atto di cortesia troppo squisita. Emerson non ha bisogno che gli si contraccambino così i suoi favori. Anche nella traduzione del Dugard la potenza del suo pensiero appare complessa, violenta, fervida, come quella di un iniziatore all'armonia della vita intellettuale, che ancora cerchi la sua propria armonia e che vibri tutto nella conquista faticosa della sua verità interiore, della verità interiore dell'anima umana nel senso assoluto e generale. Emerson appare nei nove saggi che compongono *The Conduct of Life* veramente grande. Migliore elogio non si può fare al Dugard che di dirgli che questa potenza non è tradita dalla sua traduzione.

A. S.

ANTE PETRAVIC, *Nove studije i portreti* (Nuovi studi e ritratti) — Osijek, 1910.

Il prof. Bruno Guyon, al quale abbiamo chiesto un giudizio su questo lavoro scritto in lingua croata, così ci scrive in proposito:

La buona disposizione dell'autore slavo per la letteratura d'Italia, e l'amore e lo studio con i quali cerca di cogliere e di interpretare nella sua lingua il pensiero e l'anima del Carducci raccomandano alla nostra attenzione questo volume. Esso è costituito da una raccolta di studi già pubblicati in riviste slave, la maggior parte dei quali si riferisce alla letteratura d'Italia a partire dal 1848.

Dagli epigoni derivati dal romanticismo della scuola manzoniana, da Francesco Dall'Ongaro, primo cantore politico dell'età del risorgimento, da Giulio Uberti, cantore di Mazzini e di Garibaldi, da Domenico Carbone che induceva i *re* a non tentennare, da Alessandro Poerio che folgora contro il nemico, da Goffredo Mameli, cantore e eroe dell'indipendenza italiana (*pjesnik i heroi talijanske slobode*) è tutta una disamina organica, diligente e coscienziosa della nostra letteratura sino al simbolista D'Annunzio, al cantore patriottico Giovanni Marradi, al mistico e melanconico Pascoli, al neocattolico idealista Antonio Fogazzaro. Sicché l'autore può ben ritenere per conoscenza della materia, per buon gusto e per sicurezza di critica d'aver fornito con il suo volume una sintesi razionale e chiara della letteratura del nostro risorgimento ai suoi compatrioti, ai discendenti proprio di quei poveracci che eran mandati « *qui nella vigna a far da pali* », e per i quali dopo Beppe Giusti lo stesso Carducci ebbe una nota di simpatia nella concitazione estatica d'un pensiero umanitario,

Perché piangi, o fratello croato,
Il figliuol che in Italia perì?

È codesto spirito universale del Carducci che anima alla fratellanza di tutti i popoli e questi chiama a risorgere mostra d'averlo ben capito il Petravic. E nell'aver capito codesto spirito, che è spirito di Mazzini e di Garibaldi, sta appunto il segreto, la ragione per la quale lo scrittore croato poteva capire la nostra letteratura, capire la magía dell'inno di Mameli, radiosa figura di giovane eroe, emulo delle glorie di Körner e di Petöfi, che la sua poesia dà in olocausto al sangue (*Kornera i Petöfia slave njihovi sunarodniaci, sto svoju poeziju vlastitom krvlju potvrdise*); e lo straniero che capisce Mameli può sentire veramente il fascino del cantor del *Clitunno* e del *Ça ira*.

Bisogna convenire che l'autore conosce a fondo l'opera del Carducci, e quest'opera, ben curandone le note caratteristiche, egli rivela ai suoi connazionali e per via di illustrazioni e commenti e per via di traduzioni in prosa e in verso.

Le traduzioni in prosa sono condotte con seria osservanza del pensiero carducciano e delle più minute sfumature di colorito, specie i sonetti *Funere mersit acerbo, Notte d'inverno, A un asino,* l'ode *Classicismo e romanticismo,* l'*Alessandrina* delle *Primavere elleniche,* a proposito delle quali il Petravic dice che « si stenta quasi a credere, che tutto ciò canti un cantore moderno, tanta ne è l'ispirazione greca ».

Quanto alle traduzioni in verso, contro le quali sentivamo tuonare spesso il Carducci alla scuola di Bologna, in genere esse sono ben riuscite. Egli stesso se ne meraviglierebbe, tanto più che si tratta di traduzione di canti suoi in croato!

In questo il Petravic è stato preceduto da due altri connazionali, il Presic e il Begovic, che sulle riviste slave avevano già pubblicato traduzioni dal Carducci. Egli perciò traduce alcune poesie non tradotte ancora, e il tentativo non fallisce.

Felicemente per me riesce l'autore nella traduzione del distico e si dimostra veramente artista.

L'ode *Nella Piazza di San Petronio* è la meglio riuscita. In essa è trasfusa tutta la solennità e la grazia carducciana ed è serbato ad ogni distico l'interezza originale del pensiero:

Dize se vedre sred zime s tornjima mrka Bologna,
Bijeli od snijega brezuljak nad njom se smijesi.

Il che equivale all'italiano: « si innalza nel mezzo dell'inverno sereno colle torri la fosca Bologna, bianco di neve il colle sopra di essa sorride ».

Lo stesso si dica dell'ode a sistema distico *Mors* e *Nevicata.* Meno felici, secondo me, sono le alcaiche *Alla Regina d'Italia* e *Per la morte di Eugenio Napoleone.* Vi si sente troppo lo sforzo che l'autore fa per lottare contro le esigenze d'una lingua che ha tradizioni letterarie ben più recenti.

Concludendo, nell'assieme il tutto va bene. Ed è ben desiderabile che di tali studiosi e traduttori sorgano oltre Adriatico, e colla grazia del loro accento veneto le spose dalmate apprendano anche agli stranieri vicini il culto dell'alma Roma e dell'idioma di Dante.

Quanto di guadagnato sarebbe per la burocrazia e la diplomazia se i popoli si conoscessero meglio fra loro, come io ho avvertito nella *Vita Internazionale* nell'estate del 1907 in occasione del centenario di Garibaldi! Intanto consideriamo il volume del Petravic come un confortante indizio della necessaria evoluzione dei tempi.

NOTIZIE

Varie

★ **Gli Arazzi di San Giovanni.** — Continuando la bella tradizione ripresa da Corrado Ricci, anche quest'anno la Direzione delle Gallerie di Firenze ha disteso per le pareti della Loggia della Signoria magnifici arazzi per la massima parte di fabbrica fiorentina. Nel fondo della loggia è stata collocata la serie delle Quattro Parti del mondo; una serie che fu già esposta in uguale occasione nel 1907, la eseguirono tra il 1719 e il 1730 gli arazzieri Leonardo Bernini, Giacomo Brucchi e Vittorio Demignot, su cartoni di Giovanni Sagrestani. La armoniosa bellezza delle composizioni, racchiuse entro ricchissime finte cornici, la vivacità dei colori digradanti in sfumature delicatissime, la fattura abilissima, fanno sì che questa serie possa stare a confronto con le più celebri delle fabbriche straniere. Fu quasi l'ultimo prodotto dell'arazzeria fiorentina, la quale dieci anni dopo che furono compiute le Quattro Parti del mondo, cessò l'opera sua secolare. Alla stessa fabbrica appartengono le storie di Fetonte che fiancheggiano la serie principale, disposta nell'ordine tradizionale: Europa, Asia, Affrica, America. Per queste storie di Fetonte fece i cartoni Alessandro di Cristofano Allori nel 1585, raffigurandovi i varii episodii della leggenda: Fetonte che domanda a Febo di guidare il *carro*; Febo mostra il carro a Fetonte; gli dà le redini; Giove fulmina Fetonte; le sorelle lo portano alla sepoltura; lo piangono fino a trasformarsi in pioppi. Di queste storie, intessute sotto la direzione di Benedetto Squilli, che fu capo arazziere dal 1568 al 1585, sono state collocate sotto la loggia solo quelle della caduta di Fetonte, e delle sorelle che ne seppelliscono il corpo. Nella parete stretta, invece, è stato disteso un arazzo della manifattura dei Gobelins, con la firma dell'arazziere Cozette e la data 1787. Rappresenta la Cacciata di Eliodoro dal tempio — composizione tolta dal celebre affresco di Raffaello — ed appartiene ad una serie detta del Vaticano e composta di quattro pezzi tutti tessuti su composizioni raffaellesche. Oltre questo pezzo, le Gallerie di Firenze posseggono anche la Visione di Costantino. Ambedue questi arazzi provengono da un dono che Napoleone I° fece nel 1806 al principe di Baden. Nei quattro angoli della bordura i due arazzi recano quattro scudi con un'ape naturale in campo verde.

Riviste e giornali

★ **La casa di Goethe a Weimar.** — Goethe ebbe un tempo l'idea di lasciare al popolo tedesco i suoi manoscritti, la sua biblioteca, le sue collezioni. Si sa che dal 1792 fino alla morte egli abitò la casa che aveva comprata a Weimar, quando morì non lasciò che dei nipotini. La loro madre, Ottilia, che le sue amiche chiamavano « la signora d'un altro pianeta », s'assunse di pagare i debiti e dové quasi tutto vendere. Per fortuna un fedele segretario — si legge nella *Deutsche Rundschau* — vegliava sulle collezioni di cui compilò un catalogo. Alla morte dell'ultimo nipote, Walter von Goethe, si poté finalmente far della casa di Weimer un museo prezioso. Tutto è stato rimesso in ordine: i mobili sono quelli del tempo del poeta. Le collezioni sono classificate, le carte inventariate e il direttore del « Museo Nazionale di Goethe con alcuni fedeli ha fondato una « Società degli amici della casa di Goethe », la quale vigila su tanti cimelii.

★ **Tolstoi e i terroristi indiani.** — I recenti complotti contro il governo inglese, nell'India, hanno avuto come conseguenza inattesa l'intervento di Leone Tolstoi. Ai terroristi indiani — scrive l'*Indian Opinion* — il grande scrittore ha prodigato i suoi consigli: « Voi dite che la resistenza per mezzo dell'aggressione è non solo giustificabile, ma imperativa, che la non resistenza è nociva e che bisogna opporre la forza alla forza. È vero proprio il contrario. Se gli inglesi han sottomesso l'India è perché riconoscono che la coercizione è il principio fondamentale dell'ordine sociale. Una compagnia commerciale non avrebbe ridotto in schiavitù una nazione di milioni di uomini. Sono gli indiani stessi che han sempre vissuto di violenze, dimenticando ogni legge d'amore... » Secondo Tolstoi, gli indiani non han bisogno di nulla, non di università, non di progresso in genere. Han bisogno soltanto di conoscere che la legge della vita è l'amore.

★ **Un congresso di scrittori russi.** — Il titolo di scrittore in Russia si estende anche ai poveri giornalisti che son pionieri di progresso specialmente nei periodi reazionari come quello odierno. Non dobbiamo quindi stupirci — afferma la *Revue* — se il secondo congresso degli scrittori russi che ha avuto luogo or ora sia stato composto quasi in maggioranza di giornalisti di provincia che formano il proletariato letterario russo. Essendo essi democratici, le loro tendenze han trionfato al congresso, che ha deciso di lottare energicamente per la libertà della stampa e di fondare una « Associazione professionale dei lavoratori della penna » per coordinare gli sforzi all'uopo necessari. Il congresso ha anche istituito un ufficio di informazioni destinato a combattere gli abusi della stampa e a controllare le notizie ufficiali e private.

Libri pervenuti alla Direzione

Vincenzo Mazzacane, *Andrea Mazzarella da Cerreto - Notizie e scritti inediti* (Cerreto Sannita, F. R. Biondi ed.) — Alessandro Luzio, *Studi e Bozzetti di Storia Letteraria e Politica,* I e II vol. (Milano, Casa ed. L. F. Cogliati) — Johannes Joergensen, *Vita di S. Francesco d'Assisi* (Palermo, A. Reber) — Rosario Mammani, *Santa Cecilia* (Roma, Libr. ed. E. Coletti) — Maria Corniani, *Eva avvinta* (Milano, Casa ed. L. F. Cogliati) — Marino Moretti, *I Lestofanti* (Palermo, R. Sandron ed.) — F. T. Marinetti, *Re Baldoria* (Milano, Treves ed.) — Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, *Sonetti e poemi* (Ediz. a cura del Com. Ligure-Aquano — Axel Munthe, *La Città dolente* (Firenze, G. Barbèra ed.) — N. Samana, *Contributo allo studio della doppia cittadinanza nei riguardi del movimento migratorio* (Firenze, Tip. Enrico Ariani) — Domenico Giuliotti, *Ombre d'un'ombra* (Città di Castello, Soc. Tip. ed. Coop.) — Maria Croce, *Noi stessi* (Roma, Tip. Giovanni Fraioli) — Enrico Corradini, *La Patria lontana* (Milano, Treves).

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Francesco Colnago, *Lojacono* (Palermo, Soc. ed. Marraffa Abate) — Luigi Morandi, *Per Leonardo da Vinci e per la « Gramatica di Lorenzo de' Medici »* (Roma, « Nuova Antologia ») — *Boletin de Instruccion Publica* (Mexico, Segr. de Instruccion publica y Bellas Artes) — Umberto Parrichi, *Verse i Cantici* (Roma, Tip. Concordia) — R. Ist. di Studi Superiori di Firenze, *Sulla collazione delle lauree nelle Sezioni di filosofia e lettere e di scienze fisiche e naturali* (Firenze, Tip. Bonducciana) — Alfredo Poggiolini, *Pedanti d'una volta* (Firenze, Estr. « Rassegna Nazionale ») — Giambattista Cervellini, *Un concerto cinquecentesco* (Verona, Estr. da « Madonna Verona ») — Carlo Pascal, *Le « Rane » di Aristofane e i Misteri eleusini* (Estr. « Rendiconti del R. Ist. Lomb. di Scienze e lettere ») — Angiolo Silvio Novaro, *Garibaldi ricordato ai ragazzi* (Firenze, R. Bemporad ed.) — Sebastiano Vento Palmeri, *Di alcuni motivi lirici comuni alla poesia popolare e alla poesia d'arte* (Trapani, Frat. Messina e C.) — Aldo Ravà, *Contributo alla bibliografia di Giacomo Casanova* (Torino, E. Loescher) — Attilio Finocchiaro, *Un pericolo nazionale* (Roma, Estr. da « La Rivista ») — Luigi Piccioni, *Per la fortuna del « Rasselas » di Samuele Johnson in Italia* (Torino, Estr. « Giornale storico della letteratura italiana ») — Gian Francesco Gamurrini, *Nota di alcuni doni fatti alla città di Arezzo* (Arezzo, Stab. Tip. I. Sinatti) — Ostilio Lucarini, *Dulcis Infantia* (Corigliano Calabro, Tip. del Popolano) — Tiberio Certarelli, *Murmuri* (Pesaro, Arti Grafiche) Ersilio Michel, *Nuovi documenti sulla rivoluzione del '27 aprile in Toscana* (Torino, Estr. dal « Risorgimento italiano ») — Natale Cifarelli, *Contro l'idealismo* (Bari, Tip. Frat. Pansini) — Fra Agostino Gemelli, *I Miracoli di Lourdes di fronte alla scienza* (Milano, Casa ed. M. Leoni) — Luigi Collino, *Ugo Ojetti* (Firenze, ed. del « Cimento ») — Gustavo Uzielli, *Dai ricordi di uno studente garibaldino* (Torino, Estr. dal « Risorgimento italiano ») — Antonino Giordano, *Spigolature dantesche* (Napoli, Libr. C. Piccirillo) — Riccardo Gabrielli, *Ignazio Cantalamessa* (Roma, Estr. dalla « Rivista Marchigiana ») — Giovanni Nascimbeni, *Giosue Carducci nel Consiglio Comunale di Bologna* (Roma, Estr. « Rassegna Contemporanea ») — Alfredo Grilli, *Alfredo Oriani* (Forlì, S. Lombardini) — Carlo Pascal, *Gli Dei patrii e gli Dei stranieri in Aristofane* (Milano, Estr. dai « Rendiconti » del R. Ist. Lomb. di Sc. e Lett.) — Ersilia Majno-Bronzini, *La difesa dell'infanzia* (Milano, Tip. Naz. di V. Ramperti) — Luigi Collino, *Letteratura e Nazionalismo* (Firenze, ed. del « Cimento ») — Cesare Musatti, *Spunti di dialetto veneziano nei « Rusteghi » di Carlo Goldoni* (Venezia, Arti Grafiche) — P. Decia, *Pietro Paolo Rubens in Italia* (Firenze, ed. del « Cimento ») — Paolo Lingueglia, *Studi Manzoniani* (Estr. dal « Ginnasium ») — Gustavo Di Rosa, *Il sistema dell'istruzione pubblica nella città di New-York* (Roma, Estr. « Bollettino del Min. degli Esteri ») — Amelia Mozzinelli, *Contro il componimento* (Modena, Estr. « Rivista Pedagogica »).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

Abbonamento semestrale dal 1° Luglio al 31 Dicembre 1910

Italia L. 3.00 — Estero L. 6.00

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 27 — 3 Luglio 1910 — Firenze.

SOMMARIO

Lettere dall' Affrica romana

Miniere, pesca, affari, professioni ecc. ecc.

Mentalmente, dedico questo articolo al proletariato italiano che non lo leggerà. E lo dedico ai conduttori del proletariato italiano i quali pure non lo leggeranno. Ma lo faccio perché penso che anch'esso, il proletariato, e anch'essi, i suoi conduttori, cessando di mangiarsi l'anima nelle lotte intestine dopo averla mangiata alla nazione con la lotta di classe, penso che farebber bene a metter fuori la testa per vedere come vanno anche per loro le cose nel mondo.

Il giornale italiano di Tunisi, l'*Unione*, cosí l'anno scorso ricapitolava i « torti » della Francia verso gli italiani dalle convenzioni del 1896 in poi. « 1° Abolizione piena ed intera delle capitolazioni, quindi riconoscimento assoluto del fatto compiuto; 2° diminuzione grave degli antichi privilegii commerciali e doganali che l'Italia godeva; 3° soggezione a leggi eccezionali dello statuto personale dei cittadini italiani, e perciò controllo poliziesco sugli stranieri, con conseguente facoltà di espulsione sommaria di qualsiasi individuo; 4° legamento di mani e piedi riguardo alle istituzioni italiane, nel senso che non una scuola di più, *non un' aula di più* si sarebbe potuta aggiungere a quelle già esistenti e rigorosamente notate nel protocollo; infine voluta esclusione degli italiani dai benefizii del credito agrario; limitazione dei loro diritti sulla pesca; decreto contro le cosiddette agglomerazioni pubbliche; bando dalle gare delle opere pubbliche; divieto d'acquistare proprietà dalla congregazione degli Habous (congregazioni di carità musulmane); tariffe daziarie proibitive; non ammissione al foro degli avvocati forniti di laurea italiana; rifiuto di riconoscere la licenza conseguita in questo nostro liceo, quale titolo bastevole per entrare nelle università francesi. »

Oggi gli avvocati italiani a Tunisi non possono più esercitare, e ciò è contro le stesse convenzioni del 1896. La Francia fece uno strappo a queste convenzioni, e l'Italia tacque. In questi ultimi mesi s'era tastato il terreno se fosse possibile fare lo stesso anche per i medici; la rivolta italiana fece abortire il disegno e ora è messo in tacere, ma l'amministrazione francese mira sempre a battere in breccia la borghesia della colonia italiana per poter assorbirsi il resto. Come più sopra è detto, la licenza presa nel liceo italiano di Tunisi non dà adito alle università francesi, mentre la stessa licenza presa in Italia, sí. E anche questo è contro le convenzioni. Ma l'Italia tacque e tace, timorosa ora di ferire la cara amica come già un tempo di minacciare la non cara nemica. Un notabile della colonia, uomo di forte e fiero animo italiano, mi raccontò ieri di essere stato una volta a Roma dal ministro Prinetti per esporgli la verità vera intorno alle relazioni degli italiani e dei francesi nella Tunisia. Il Prinetti l'accolse male e l'accomiatò subito, pauroso che le stesse mura della Consulta risoffiassero a Parigi le parole dell'italiano. E questo spiega perché qui, qui in Affrica come del resto nell'America del Sud, qui a Tunisi come a San Paolo e a Buenos-Aires, la dignità e la fierezza del nome italiano si reggono ancora soltanto sopra l'ombra d'un uomo che fu: Francesco Crispi. Gli italiani fuori di Italia si conservano ardentemente crispini. Sono quello che fu l'Italia i pochi momenti in cui passò dalla politica interna alla politica estera; ciò che essa ritornerà quando ritornerà a capire l'unica sua via di salute essere in questo passaggio, nell'acquistare la forza per poter fare questo passaggio. Gli emigranti sono i soli degli italiani i quali, come hanno potuto, hanno compiuto quel passaggio; come hanno potuto, ciascuno per conto suo e sotto le vesti del povero diavolo che cerca per il mondo pane e lavoro. Ma fuori, hanno sentito il morso de' lupi ed invocano il pastore. Il pastore è ancora un'ombra: Crispi.

Tornando a noi, nel libro di Gaston Loth, *La Tunisie et l'oeuvre du Protectorat Français* (Parigi, 1907), trovo scritto: « Una prescrizione dell'8 marzo 1897 creò, per lo studio speciale dell'ordinamento del lavoro in Tunisia, una commissione la quale tra le altre cose fece votare alla unanimità dalla Conferenza Consultiva la dimanda della istituzione di un consiglio di probiviri. Ma il ministero degli affari esteri esita a mettersi per questa via temendo che in un paese nuovo e dove ci si serve di tutti gli elementi che capitano, dove s'impiega la mano d'opera italiana, indigena ecc. ecc., temendo non sia imprudente armare le persone contro coloro i quali si servono di loro ». Vale a dire gli operai contro i padroni.

E qui le cose incominciano ad essere istruttive per il proletariato italiano e per i suoi conduttori. In Tunisia non esiste una legislazione operaia, e vi esistono invece tristissimi abusi. Vi esiste ancora, nelle miniere, presso le imprese per costruzioni ferroviarie e simili, il regime del pagamento agli operai con gettoni. Alla fine della settimana, o de' quindici giorni o del mese, gli operai non ricevono la loro mercede in denaro, ma in gettoni, o buoni a corso forzoso. I quali gettoni, cioè, si possono spendere soltanto nelle cantine delle miniere e delle altre imprese. Nelle quali cantine, o degli impresarii stessi o di loro creature, gli operai sono presi per il collo. Nell'aprile di questo stesso anno un giornalista di Tunisi fece una corsa per la regione di Mateur-Nefza a fine di esaminarvi i lavori e le condizioni degli italiani nelle miniere e nei tronchi ferroviarii. Il giornalista raccontò poi nell'*Unione* ciò che aveva trovato; aveva trovato da per tutto in vigore il pagamento in gettoni. E in un certo punto d'un suo articolo, dopo avere esposti i prezzi del pane, del vino, di tutti gli altri generi alimentari, scrive: « Io non faccio commenti. Dico solo che è troppo e che alle pene del povero lavoratore non si dovrebbe aggiungere la soprattassa della fame. Il padrone non deve guadagnare due volte ». Il governo francese sa tutto ciò, naturalmente. I consoli italiani fanno rimostranze, l'amministrazione francese proibisce il pagamento in gettoni. La proibizione è platonica e resta lettera morta. L'amministrazione francese sa che è rimasta lettera morta e non se ne occupa più. E se il ministro Di San Giuliano alla camera fosse interrogato, risponderebbe che il governo italiano non ha diritto di ficcare il naso negli affari privati degli altri paesi. E i socialisti non si occupano di tali cose perché il giorno che se ne occupassero, dovrebbero occuparsi di politica estera. *Quod Deus avertat!*

I pescatori italiani della Goletta avevano una volta libertà di pescare nel lago di Tunisi e nel mare adiacente. Ma venuti i francesi, il lago fu dato in appalto a una società francese, e la libera pesca fu proibita. Secondo le idee da me esposte nella lettera precedente i francesi fecero benissimo, e hanno torto gli italiani i quali vorrebbero che gli altri popoli conquistassero col vangelo in mano, perché cosí essi e non si danno la pena di conquistare e potrebbero approfittarsi di tutti i vantaggi delle conquiste altrui. Invece si conquista con in mano i bilanci di casa propria. Comunque, ritornando a noi, ai pescatori italiani restava la striscia del mare adiacente, ma il governo del protettorato li disturbò anche lí con una legislazione minuziosa e severissima. Le ore della uscita e della rientrata delle barche son fissate in modo che specie quando il vento è sfavorevole, non c'è tempo per pescare.

Quest'è quanto. La Francia nella Tunisia chiude un occhio se i padronati privati spogliano gli operai, perché insomma non sono operai francesi, ma siciliani e sardi. Sono stranieri. Essa stessa fa il possibile per rendere anche più dura l'esistenza dei pescatori italiani. Sono stranieri che si dovrebbero ricacciare a casa loro, quando fosse possibile, quando solo fosse possibile portare qui invece loro pescatori francesi. Da poco soltanto la condizione de' pescatori italiani è un po' migliorata nel lago di Tunisi, ma per quale motivo! Perché il governo del protettorato è in lite con la società concessionaria, e dal 2 dello scorso marzo, per far dispetto alla società e premere su di essa, ha abbandonato il lago ai pescatori italiani. I quali lo hanno invaso.

Cosí la Francia mira a soffocare nelle morse del suo dominio tutta l'italianità, e quella ima del remo e della rete e quella alta, la borghesia, la classe dirigente, quella che cerca di mantenere e di difendere i vincoli con la madrepatria. Questa borghesia la Francia cerca, come abbiamo visto, di soffocarla nella scuola e cerca anche negli affari. Per esempio, si fa di tutto per escludere gli italiani dalle aste per lavori pubblici, contro le convenzioni del 1896. Il console italiano, al solito, con lodevole zelo fa le sue rimostranze al Direttore Generale dei lavori pubblici ed anche al Residente Generale, ma invano. Residente era un tempo il Pichon il quale diventato ministro degli esteri in Francia ordinò che alle aste fossero ammessi anche gli italiani. Pure, si trovò il modo di trasgredire gli ordini del ministro: s'indissero pubblicamente tre o quattro appalti ma di cosí grosse somme e tanto lontani da ogni centro abitato che gli italiani non poterono concorrervi o facendolo non poteron proporre condizioni accettabili. Tutti i buoni affari, specie in genere edilizio in cui, pure gli italiani vincono tutti, si continuarono a dare ai francesi. Il console italiano tornò a far la voce grossa, armato, ben s'intende, del suo solo coraggio e non di quello del governo italiano, e si dovette pure indire qualche asta veramente pubblica e qualche italiano la vinse. Ma allora nella Direzione dei lavori pubblici fu istituita una commissione con l'incarico di esaminare prima dei concorsi le qualità dei concorrenti a fine di stabilire se questi possano compiere poi convenevolmente i lavori. Cosí gli italiani sono messi fuori di concorso avanti lettera.

Uno stato di cose adunque istruttivo per tutti: per gli uomini d'affari, per la borghesia colta e professionista, per i lavoratori proletarii. Cosí è: il nazionalismo è una dottrina di solidarietà all'interno, di solidale concorrenza fuori. Noi abbiamo visto tutte le nostre classi ugualmente battute fuori nella sola concorrenza che loro è possibile fare: quella del numero. La Francia è in Europa e nel mondo alla testa della civiltà; tutti i lumi dell'avvenire ci vengono di là. Purtuttavia in paese di conquista essa è costretta a fare la politica che abbiamo accennata, e noi, in paese di conquista altrui, siamo costretti a patirla. Sono lezioni della realtà. Ed è difficile trovare altra colonia capace di darci più lezioni della Tunisia.

Tunisi, giugno.

Enrico Corradini.

VECCHIA PARIGI

AL COLLEGA GAIO.

Mi permette il Direttore del *Marzocco* di rivolgere questa lettera a quello de' suoi collaboratori che maggiormente si occupa di Parigi e con pari competenza che compiacenza ne va accennando le moderne bellezze? Io penso che il fascino di Parigi non sarebbe cosí generale e complesso se diversissimi non fossero i suoi aspetti e tali che ognuno di noi, per quanto di opposte tendenze, vi può trovare la realizzazione di un proprio ideale.

Gaio ammira Parigi elegante e mondana che sbucando dalle dodici magnifiche *avenues* si raggruppa intorno all'arco della *Étoile* e muove in lunga teoria di automobili e di carrozze al signorile ritrovo del bosco di Boulogne. Certo vi è in quella piazza della Concordia che vuolsi unica al mondo un dispiego di forze ed una affermazione di potere raggiunto che non può non impressionare; ma vi è impressione ed impressione. Voi ammirate, per esempio, una donna e ne amate un'altra; un'altra mèno bella, meno appariscente, meno plastica, ma che ha in sé il potere di commuovervi e di schiudervi le porte del sogno. È vero questo?

Trattandosi di città io sono del parere di Flaubert: mi interessano solamente quelle che hanno una storia. Intendo per storia l'intensa riunione di memorie che sono infiltrate attraverso le generazioni fino all'anima nostra, che i poeti hanno cantato, che gli artisti resero immortali, che riempirono di sé i secoli, che da tante infamie e da tanti eroismi furono solcate, che tutta la palpitante passione umana che il cuore dei nostri padri infine cosí simile al nostro povero e grande cuore impresse sulle pietre a caratteri di lacrime e di sangue.

E so d'altri sentimentali come me rimasti freddi alle attrattive della moderna Babilonia aggirarsi sperduti e sofferenti di una intima nostalgia sui rumorosi *boulevards* dove si schiudono avidi di preda tutti i tentacoli del piacere, quasi sempre scopo principale di un viaggio a Parigi. Eppure vi è dell'altro nella città di santa Genovieffa!...

Se piazza della Concordia stupisce per la sua vastità, piazza dei Vosgi, in fondo alla via dove sorgono ancora vigili e intatti i bei palazzi di Soubise e di Sévigné, ci attira con un interesse più delicato. Noi vi scorgiamo la casa dove la grande scrittrice nacque, quella dove visse Victor Hugo e nel mezzo il recinto dove i signori dell'*ancien régime* si battevano un giorno sí e l'altro no in conspetto delle leggiadre abitazioni delle canonichesse — tutte rosee e sorridenti oggi come allora, protette da un editto che vieta di alterarne le linee.

Nelle austere pareti della magione e nel cortile ricco di sculture che videro passare la bellezza serena della marchesa di Sévigné ci sembra pur di udire il lieto affaccendarsi delle annuali partenze per il suo castello dei Rochers, quando per recarsi a codesta prediletta villeggiatura bretone le occorreva far allestire due carrozze, sette cavalli da tiro, uno da basto per portare il suo letto, sette altri cavalli a mano con due o tre uomini di scorta oltre al cameriere ed alla cameriera. E il viaggio durava otto giorni. Il piccolo lembo di un vestito della marchesa conservato nella stessa sala dove ella riceveva i personaggi più ragguardevoli del suo tempo ci conferma colle sue gaie tinte floreali la pienezza di una vita che fu tutta felice, vera incarnazione di quel secolo che ebbe a sovrano il Re Sole, Racine alla testa de' suoi poeti, Turenna e Condé alla testa de' suoi soldati, il secolo glorioso della Francia infine.

E come accanto a tali memorie, nello stesso palazzo, si rizzano paurosi i fantasmi della Rivoluzione, da Marat a Robespierre, dai grandi occhi azzurri pieni di lacrime di Maria Antonietta al ghigno diabolico di Voltaire! La magia di questi nomi è che nessuno di essi rimane isolato, ma come le maglie di una catena che una avvince l'altra noi vediamo sfilare nella accesa immaginazione (immobili le pupille su documenti dell'epoca) una pleiade vertiginosa di uomini e di donne che abbiamo conosciuto nelle pagine degli scrittori più rinomati, nelle tele e nei marmi degli artisti, e che abbiamo o amato o detestato o compianto accogliendone nell'anima i fraterni dolori, palpitando alle fraterne passioni.

Può il teatro dell'Opéra colle sue smaglianti dorature, col suo scalone, col suo *foyer* percorso dalle più eleganti signore di Parigi, bello, imponente, attraentissimo, tutto ciò che volete, ma può esso darci il fremito profondo che ci fa agghiacciare il filo delle reni dinanzi ai quattro torrioni della Bastiglia ed alla piccola porta ad arco acuto tutta piena di ombre che vediamo riprodotta con impressionante realtà in una sala del museo Carnavalet?

Giú il piccone su tutte queste vecchie bicocche! — dice qualcuno attraversando il quartiere dell'antico Marais dove ancora occhieggiano i *pignons sur rue* delle costruzioni arcaiche; e via ne fuggono i personaggi di Balzac, come fuggiranno da via Visconti insieme alla grande figura di Racine le leggiadre immagini della Lecouvreur e della Clairon quando avranno abbattuto anche quella angusta straduzza.

Noi, prima che ciò avvenga, ripassiamo il *Pont Neuf* dove in una buia notte seguito da pochi amici fedeli, il feretro della simpatica attrice sfilò innanzi alla statua di Enrico IV pensando che forse il re cavalleresco ebbe un saluto per la appassionata amante di Maurizio di Sassonia.

Eccoci in pieno quartiere latino. *Rive gauche côté du coeur.* Incomincia già il *quai Voltaire* a darmi un sentore di patria ritrovata con tutti quei venditori di vecchi libri; e come amo la veneranda Sorbonne accanto al delizioso Cluny, il teatro dell'Odéon dove tante battaglie d'arte si combatterono, il maestoso Pantheon, la chiesetta di *Saint Étienne aux Monts*, il *boulevard St. Michel* che offrí il primo nido a quell'interessante augello migratore che fu George Sand; e il Luxembourg, il sontuoso a gaio Luxembourg già residenza di una principessa italiana e ritrovo ora di bimbi chiassosi o di peripatetiche coppie d'amanti in dolce oblio protette dagli alti alberi secolari. *Rive gauche côté du coeur.* Sí, questo deve essere anche il quartiere di Parigi dove meglio si ama poiché ivi si snodano le forze vive della Francia, la sua generazione nuova; vecchi monumenti e giovani cuori.

Ma io vorrei ancora che il viaggiatore sentimentale potesse in un mite tramonto di primavera, dopo di avere salutate con religiosa deferenza le torri suggestive di *Notre Dame* e la freccia aerea della *Sainte Chapelle*, procedere lungo la Senna avvolta in un roseo velo crepuscolare fino all'*Institut de France* che sorge cosí nobilmente a capo del Ponte delle Arti in una solitudine piena di fascino, all'ombra delle bellissime piante che si specchiano nel fiume. Vorrei che visitasse come in un pio pellegrinaggio l'isola di S. Luigi e il *quai d'Orléans* fin dove sorge la casa di Hegesyppe Moreau dalla quale il poeta sembra balzar fuori a mezzo busto per ripetere nell'ora malinconica del tramonto, dinanzi alle acque fuggenti, i versi tristi e rassegnati che egli rivolgeva alla propria anima:

> Quand des enfants à tête fraîche et blonde
> Auprès des morts joueront tu souriras,
> Tu souriras lorsque sur ma poussière
> Ils cueilleront les pavots en tremblant,
> Tu souriras lorsque avec mes os blancs
> Ils abattrons les noix du cimetière.

E intanto che le ombre della sera sovrappongono al roseo velo del crepuscolo il velo grigio della notte vicina, vedere il disegno fantastico dell'antica dimora dei vescovi di Sens disegnarsi improvviso come una evocazione medioevale, come un'ultima protesta di regalità sparite; vedere i ricchi ornati del palazzo La Valette ben degni di raccogliere e di conservare la memoria della eroica contessa che salvò il marito dalla ghigliottina presentandosi ella stessa cogli abiti di lui; e stendere le braccia e stringere al cuore tutti questi ricordi d'amore e di dolore intanto che laggiú, sulla riva destra, si accendono la centomila fiammelle dei *restaurants à la mode.*

Neera.

SCUOLA ELEMENTARE E SCUOLA POPOLARE

Si dice del presente dibattito alla Camera intorno al nuovo ordinamento dell'istruzione elementare che la questione si è mutata da puramente scolastica quale è e avrebbe dovuto rimanere, in politica; e però essa appassiona cosí fortemente gli animi e spinge alcuni deputati a dichiarare che essi sono pronti a fare l'inaudito sacrificio di abbreviare di qualche giorno il periodo delle vacanze parlamentari. Non riesco a vedere, confesso il vero, il pericolo del denunciato traviamento, e mi pare che un problema che riguarda la coltura fondamentale di tutta una nazione non possa che essere eminentemente politico. È inevitabile dunque che si suscitino tutte le passioni che la politica si trae con sé, e l'importanza anche parlamentare che sta assumendo la discussione mostra infine che si è formata una nuova coscienza dei bisogni del nostro paese, e del dovere delle classi dirigenti.

Certo è da augurarsi che nessuna deliberazione venga presa *ab irato*, ma è assurdo pretendere che una vasta riforma, come è quella che ora si presenta, possa in egual modo convenire alle più opposte opinioni. E se essa non è addirittura settaria bisogna pur riconoscere che si contiene in quel territorio dentro al quale, di necessità, deve svolgersi.

Distinguiamo adunque pacatamente nel disegno di legge presentato dal ministro Credaro queste tre cose: se il principio informatore è legittimo; se il problema è considerato in tutti i suoi aspetti; se i mezzi escogitati sono atti a risolverlo completamente.

E cominciamo dall'idea centrale, sulla quale già avemmo occasione di esporre su queste colonne il nostro pensiero. Come si sa, l'on. Credaro si è partito dallo stesso concetto da cui si mossero gli onorevoli Sonnino e Daneo; anzi egli accetta, con qualche modificazione, il disegno di legge che gli fu lasciato in eredità dal suo predecessore e che è notevole documento della più grande operosità parlamentare svoltasi nel più breve tempo immaginabile.

Poiché i Comuni ai quali è stato affidato finora il compito di provvedere all'obbligatorietà della istruzione elementare non hanno o potuto o saputo adempiere al loro dovere, tanto che dopo più che un trentennio da che è in vigore la legge che quell'obbligo impone, l'Italia ha, tra le grandi nazioni, il primato dell'analfabetismo, interviene lo Stato, con mezzi finanziari adeguati, a sanare la trista piaga. Si è già dimostrato che questo intervento è un fenomeno che si è andato fatalmente manifestando in tutti gli stati civili, anche in quelli in cui l'istruzione primaria è stata per un tempo esclusivamente privata, come in Inghilterra, dove pure essa non ha mai dato frutti cosí cattivi come da noi. Ma contro la minacciata *statizzazione* della scuola si sollevano ora le prime critiche e le più aspre. L'Italia è, si sa, il paese delle libertà comunali, e molti deputati che non vedono i mali veramente straordinari che produce l'uniformità dell'accentramento in troppe manifestazioni della nostra vita pubblica ne vedono tutti gli inconvenienti proprio nell'ordinamento della scuola primaria, dove essa non

potrebbe in alcun modo nuocere. Si tratta di sradicare la mala pianta dell'analfabetismo; si tratta di insegnare a leggere, a scrivere e a far di conto a tutti gli italiani, una buona metà dei quali brancola nelle tenebre della più perfetta e più dannosa ignoranza, e si vorrebbero far valere le diversità originarie delle nostre regioni, come se veramente il primo grado della coltura della mente non sia di sua natura tale da potersi adattare egualmente a tutte le più svariate condizioni geografiche e storiche. Di varietà d'indirizzi non si può parlare (e se ne dovrà parlare certamente) se non a proposito di coltura professionale; non ora certamente. L'uniformità dunque non è un male, e le libertà comunali non sono minacciate. Del resto a che cosa quelle libertà si riducessero è detto nella relazione della Commissione che ha esaminato il nuovo disegno di legge. È il relatore, l'on. Andrea Torre, che a tutti coloro che s'inteneriscono per il minacciato asservimento dei Comuni allo Stato oppone queste incontutabili ragioni: « La libertà dei Comuni era nell'assumere certe iniziative — istituire nuove scuole, chiamarvi la popolazione obbligata a frequentarle — e nello scegliere i maestri. Ma quella libertà si svolgeva nella sfera di un obbligo previsto dalla legge.... era una delegazione di facoltà e di poteri condizionati. Ebbene, vi sono forse Comuni che hanno superata la sfera del loro obbligo ed hanno fatto per la scuola qualche cosa di più di quello che la legge dettava? Questi casi non esistono ». La nuova legge non altera dunque una condizione di cose che già esisteva di fatto. Soltanto lo Stato si sostituisce a quei Comuni, non capoluoghi di provincia o di circondario, che per impossibilità finanziaria o per incapacità o per malvolere non hanno mai adempiuto ai loro obblighi. Si sostituisce, addossandosi gli oneri che derivano dal bisogno di edificare scuole dove mancano, di creare organi direttivi dove è impossibile averne, di arruolar maestri dove non è stato mai fatto. E non sempre per ragioni di povertà di bilancio. Bisogna non essersi informati mai delle condizioni intellettuali di certi piccoli Comuni per non sapere quanto disprezzo ottengano ancora da parte di quelle autorità le scuole ed i maestri, per ignorare che le somme stanziate per l'istruzione elementare paiono ancora a molti consiglieri le più malamente e le più inutilmente spese. Lo Stato solo può metter fine a questa condizione di cose. Esso solo può imporre ciò che un lungo esperimento non è valso a far comprendere; ed esso solo ha i mezzi adeguati allo scopo da conseguire. Se si toglie ai Comuni la sola libertà di cui godevano finora, quella di asservire l'opera dei maestri alle piccole lotte di partito, nelle quali più specialmente essa si voleva impiegata, non si potrà che salutare con gioia questa liberazione. Si potrebbe vedere se l'esclusione dei grandi Comuni dal nuovo ordinamento non sia una deficienza della nuova legge; ma certo è determinata da ragioni finanziarie, e d'altra parte noi possiamo attendere che si compia l'esperimento in quei Comuni che più sentiranno i beneficii della legge, per veder poi se non convenga estenderli a tutti.

Che lo Stato dunque per il suo necessario intervento faccia prevalere le sue ragioni e i suoi diritti su quelli del Comune è inevitabile e giusto; ma è egualmente giusto che i Comuni, che sono tenuti ad un tributo da versare allo Stato, siano rappresentati nei nuovi organi direttivi che si verranno a creare, ed a questo la legge provvede in misura che potrà essere più o meno variata. Di questi particolari è impossibile occuparsi qui di proposito.

A noi importa piuttosto di mostrare ciò che veramente è la debolezza della nuova proposta di legge, come era nell'antica, ed a cui la Commissione ha soltanto brevemente accennato.

Già noi avemmo occasione di dire che il problema della scuola elementare è duplice: bisogna distinguere cioè la scuola elementare come preparazione agli studi superiori, dalla scuola popolare come fine a sé stessa. Finché questa differenza non sia stabilita con una legge chiara e precisa la questione dell'istruzione primaria si affaccerà continuamente sull'orizzonte della nostra vita politica. In Francia, per esempio, buona parte della popolazione scolastica è sottratta alla scuola popolare, facendola trasmigrare addirittura nei ginnasi, dove alcune classi preparatorie sono aggiunte a quegli istituti.

Noi avremmo dovuto far di più: la nuova legge avrebbe dovuto aver soltanto di mira la scuola popolare, non tenendo alcun conto degli elementi destinati a trasformarsi per effetto di una coltura superiore.

A questo non abbiam voluto giungere ancora. Ben è vero che la Commissione propone un articolo nella nuova legge che suona così: « Il Governo provvederà alla graduale attuazione del corso popolare istituito dalla legge 8 luglio 1904, riordinandolo in modo che esso corrisponda più concretamente ai fini per cui fu istituito e ai bisogni locali »; ma ognun vede che una raccomandazione fatta in termini così discreti non potrà avere mai grande efficacia. Questa proposta avrebbe dovuto formar l'anima di tutte le critiche rivolte al nuovo ordinamento, e noi abbiamo forse perduto un'occasione di fare opera veramente proficua e veramente moderna. Lo Stato che si è mosso ad intervenir così efficacemente non doveva parlare che d'istruzione popolare. In questo campo tutta la sua azione si sarebbe svolta con una legittimità senza dubbio efficacissima, anche nei grandi Comuni dove accanto alle sue scuole popolari avrebbero potuto fiorire le scuole elementari lasciate alla libera iniziativa locale, per servire a tutti coloro che s'avvisano indubitatamente alla conquista delle minori e maggiori professioni della borghesia, e ordinate in modo che vi possano entrare a un certo momento anche coloro che provengono dalla scuola popolare. Per questa ragione il nuovo progetto di legge non trova pieno il nostro consenso; quantunque riconosciamo che esso segni un passo formidabile nella via della coltura italiana.

Resta ora da vedere se i mezzi escogitati per ordinare la nuova funzione di Stato siano i più atti a darle agilità e i più pratici perché essa si compia con quella sicurezza di cui ha bisogno. È innegabile che il nuovo disegno presenta qualche miglioramento sull'antico: qualche organo centrale che avrebbe servito a fare arrestare la macchina è stato lodevolmente soppresso; ma neppure ora le cose sono molto semplificate. Vi è un'Amministrazione provinciale che si compone di un Consiglio di cui fanno parte membri eletti dal Governo e rappresentanti di Comuni e della classe magistrale, e di una Deputazione che ha in fondo le medesime mansioni del Consiglio. È un ricalcare l'ordinamento provinciale amministrativo, non si sa con quale utilità. La ragione è che noi non sappiamo staccarci dalle nostre vecchie macchine burocratiche anche negli istituti che si ispirano ad un criterio di novità. È certo che in questi Consigli occupano troppa parte uomini che hanno altre funzioni da compiere e non potranno dare che saltuariamente la loro attenzione ai problemi della scuola. È questo il maggior pericolo da evitare, oltre al soverchio intrecciarsi di discussioni e di deliberazioni. Su questo punto certamente si eserciterà la critica dei competenti della Camera, e c'è da sperare che una soluzione più semplice si saprà trovare.

I più fervidi sostenitori della legge affermano infatti che importanti modificazioni dovranno essere introdotte. E noi staremo a vedere; e se le cose anderanno un po' stentatamente non sarà difficile con l'esperienza notare i difetti e proporre le correzioni che sarà necessario di introdurre ancora.

Ma pur con la confusione che persiste ancora tra scuola elementare e scuola popolare, tutti gli italiani, qualsivoglia sia il partito politico a cui appartengono, devono dare il loro appoggio alla legge. E i padri di famiglia, primi fra tutti, se pure la gran maggioranza di essi si interessa davvero ai problemi dell'educazione. A quel che dicono certi avversari dell'on. Credaro, pare che in Italia i padri di famiglia non abbian fatto altro che pensare alla scuola; tanto è vero che quei medesimi avversari ce li rappresentano ora come un branco di asserviti alla tirannide prepotente dello Stato e lacrimanti sulla libertà di cui sono stati privati: la libertà di non poter mandare a scuola da chi vogliono i loro figli senza dar conto allo Stato (come la nuova legge richiede) della bontà e dell'efficacia che ha avuto sui loro rampolli l'istruzione privata. Ora i padri di famiglia, che sono stati orbati di quella libertà della quale non hanno mai saputo far uso, è bene che sieno messi sotto tutela. Gli altri non avranno di che lamentarsi. Se non vorranno che i loro figliuoli imparino cose di cui ogni italiano si deve vergognare, chi attenta alla loro libertà? E se vogliono per i loro figliuoli un'istruzione confessionale essi potranno, disgraziatamente forse, avere anche quella nelle scuole dello Stato.

Perché questo mite governo italiano contro il quale l'accusa di voler « scristianizzare » la scuola, non fu mai levata più vanamente, non ha mai avuto il coraggio di mettere la questione nei suoi veri termini: non ha avuto mai il coraggio di dire che l'insegnamento religioso è una questione puramente individuale, e che egli, per il rispetto che deve al sentimento religioso di ognuno, è nella necessità di rifiutarlo nelle sue scuole.

Ma i clericali italiani, come i clericali di tutti i paesi, fingono di credere che la *dottrinetta* sia un alimento della coscienza religiosa, e senza che il Governo con la nuova legge attenti menomamente all'integrità di quell'insegnamento, che riduce una delle questioni più alte e più intime dello spirito ad un vano formulario, strillano ora per bocca dei loro rappresentanti nel parlamento per i loro interessi minacciati. Ma il parlamento non è disposto (a quel che pare) a farsi soverchiare; e i fautori della nuova legge rispondono con calore agli attacchi; con troppo calore forse, perché per una questione che non ha ragione di esistere la loro attenzione si distrae da quel che dovrebbe essere la principale loro cura: l'esame minuzioso della legge e la discussione serena di tutte le sue parti.

È l'unico pericolo questo che offre il dibattito presente.

A discussione finita sarà utile tornare sull'argomento.

Ignotus.

Gli avventurieri nella letteratura

Nella nostra vecchia coscienza di razza cova insodisfatto lo spirito dell'avventura: nostalgia secolare dell'anima verso l'ignoto verso ciò che è lontano ed imprevisto; inquietudine vaga dei nervi sospinti da istinti misteriosi verso misteriose conquiste. Un tempo, questo spirito d'avventura che lanciò i colonizzatori di Roma sulle vie del mondo, che guidò i trafficanti di Firenze e di Pisa nei mercati più lontani e più eccentrici, che spinse da Genova e da Venezia marinai tanto arditi da allargare con scoperte inattese i confini della terra, era la fortuna d'Italia. La nostalgia più forte sembrava riserbata ai cuori migliori, agli uomini di più grande animo. Poi, cotesto bisogno fisico e morale di tentar risolutamente la sorte come un imperativo categorico dell'esistenza, s'attenuò e, attenuandosi, perse la sua primitiva nobiltà.

La quale nobiltà era determinata da un fattore molto semplice: la coscienza che l'avventura non costituiva soltanto lo sfogo d'una passione né il mezzo d'una speculazione, ma rappresentava l'esercizio d'una virtù. L'impresa rischiosa non era dunque il semplice appagamento d'un interesse, ma era anche un modo di mettere in evidenza il proprio valore, d'acquistar merito a sé e potenza non priva di gloria alla gente da cui si discendeva. Ogni ulisside, nell'oscura profondità del suo essere, sapeva o presentiva di « seguir virtute e conoscenza ». Accanto alla posta del giuoco — o vincere anche ciò che non si prevede o perdere tutto quello che si ha — c'era anche una offerta altamente umana; una nobile dedizione di sé alla religione d'un'idea, alla disciplina d'una virtù, alla gara della vita e della morte verso le verità non possedute.

Dopo, il valore eroico e disinteressato dell'avventura fu sempre meno avvertito dalla coscienza dell'uomo moderno in genere e dell'italiano in ispecie. L'avventura apparve un giuoco utilitario, una speculazione pura e semplice; il nostro popolo corse a quel giuoco, come a una ruota del R. Lotto, e l'avventura per il saziamento del ventricolo lo fece emigrante; vi corsero anche i borghesi più scaltri o più spregiudicati come a una conquista dell'Eldorado, e l'avventura per l'assalto alla ricchezza li fece affaristi. L'affarismo, la forma più bassa, più brutale e più egoistica dell'amore verso il rischio, finì col sostituirsi all'avventura. Lo scopo materiale, trionfando, finì col distruggere ogni progetto ideale, ogni esercizio di virtù. Alcuni, i più irrequieti, diventarono i filibustieri delle speculazioni esotiche; altri, i più furbi, capirono che non c'era più bisogno di metter l'Oceano fra sé e la mèta delle loro cupidigie: bastava passare al di là delle leggi morali e scorazzare nelle regioni equivoche dell'imbroglio.

Non voglio fare all'Italia moderna l'affronto di credere che questo sia lo spirito d'avventura oggi predominante; ma tuttavia è giocoforza riconoscere che è stato quello predominante ieri. Esaurito nel successo lo sforzo generoso dell'unificazione, le attività intellettuali e monetarie della nazione scorsero ad un tratto sgombre ed aperte tutte le vie che conducono alla cuccagna. E vi si gettarono, fameliche. Nella gara folle e tumultuosa, molti valori morali più necessari dell'oro furono calpestati o lasciati in abbandono. Ad avventura compiuta, molti si trovarono arricchiti di qualche grosso lotto di rendita, ma la coscienza nazionale si trovò impoverita di infinite altre cose, meno commerciabili in borsa, ma non meno importanti dal punto di vista storico e civile. All'avventura dei Mille in camicia rossa naviganti alla volta della Sicilia, si sostituì l'avventura di altri mille eroi meno gloriosi, che in abito nero e guanti gialli salpavano frettolosamente alla volta di Corfù.

Questo stato d'animo un po' tragico, un po' cinico — che corrispondeva al carattere dell'Italia avventuriera di venticinque anni fa, — forse non corrisponde più a quello dell'Italia d'oggi; per lo meno, le forze giovanili del nostro paese, coloro che pensano, lavorano e producono sul serio, sentono già di averlo sorpassato. Nonostante, cotesto stato d'animo ha nutrito di sé una gran parte della nostra letteratura narrativa; e nutrisce anche oggi la fantasia dei romanzieri italiani, almeno a giudicarne da *Dea Passio* di Giustino L. Ferri (1) e dal *Capitano Tremalaterra* di Giulio Bechi (2).

* * *

Il romanzo del Ferri è l'odissea d'un avventuriero imbroglione, sentimentale e omicida che giuoca la posta della sua vita sul tappeto verdeggiante del bello italo regno. Quello del Bechi è l'odissea d'un avventuriero altrettanto imbroglione, anche se più duro di cuore ma più innocente di vittime bianche, che spinge il giuoco al di là dei confini della nazione, nel cuore dell'Africa etiopica dove il Negus gli avrebbe concesso lo sfruttamento agricolo di vaste regioni altrettanto fertili quanto ipotetiche. Senza saperlo, i due romanzieri hanno tratteggiato i due diversi tipi dell'avventuriero moderno: il tipo indigeno e il tipo coloniale; quello che opera nei bassi-fondi della nostra vita politico-sociale e quello che opera sugli altipiani della credulità paesana e delle ambe abissine.

Il Ferri congegna il suo romanzo drammaticamente, introducendovi tutto il bagaglio degli elementi narrativi che possono far presa sulla impressionabilità del lettore: un duello a sangue fra il farabutto provinciale e il farabutto cittadino, un barone spiritista, una castellana leggendaria, enigmatica ed erotòmane, un deputato che salva a Roma l'apparenza della giustizia e nel suo collegio i camorristi dalla galera, una torbida passione sensuale, una camerista protettrice d'amori adulterini, un omicidio per mandato, una ricerca d'*alibi*, l'acuta indagine d'uno Sherlock Holmes di provincia, l'arresto d'un assassino mentre sta per salpare verso la Grecia, una fuga romanzesca attraverso le boscaglie notturne percosse dalla tempesta, un inseguimento di carabinieri, due amanti che dall'orlo d'un abisso precipitano, nella morte avvinti. Poi, molto colore locale: il pretore, il sindaco, il ricevitore, l'ostessa, le borghesucce di provincia, ecc.

Il Bechi congegna invece il suo racconto ironicamente, prendendo in giro con la stessa festevolezza tutti i personaggi che vi vivono dentro: il colonnello Cappadona, ignorante, corpulento e attaccato al regolamento, il vero *cliché* del moderno *miles gloriosus* che sposa una vedovella furbacchiona, la quale ce sa di esser vedova e diventa bigama il giorno che torna dall'Africa, con una negra al fianco e con molte cianfrusaglie tropicali, il capitan Tremalaterra, pianto per morto; la signora Clara, che nelle seconde nozze scorge un mezzo per pagare i propri debiti e non avrebbe difficoltà a riamare il proprio marito piantando in asso il secondo, se il primo potesse assicurarle la rendita del secondo; Tremalaterra che cerca di convertire in azioni a beneficio della sua ipotetica società per lo sfruttamento dell'Africa la simpatia di sua moglie, il secondo marito di costei, la concubina Tabubù, le dubbie onorificenze del Negus, l'avidità dei capitalisti nazionali, l'ignoranza dei politicanti italiani, finché una crisi di Ministero non lo rimanda in Africa con Tabubù, ma senza Clara, senza soldi, senza onori e senza capitali per la sua società coloniale.

Ma tanto la melodrammaticità del Ferri, quanto il sarcasmo del Bechi non riescono a rinnovare coteste parvenze di mondi già defunti nella nostra coscienza letteraria. I loro racconti sono certamente interessanti, nel senso che si leggono assai volentieri; ma la loro lettura non desta mai nell'animo nostro quell'interessamento d'ordine superiore che muove la fantasia, agita i sentimenti e fa quasi partecipare la nostra vita alla vita dei personaggi rappresentati. Fra questi e noi, c'è un ostacolo che non riusciremo mai a oltrepassare: c'è un'atmosfera rarefatta, un'*atmosfera convenzionale*.

Il critico ha l'obbligo di fornire le riprove delle sue affermazioni. Ed ecco le riprove. Il tono dei due romanzi non ammette variazioni né pause né mutamento. L'avventura coloniale dei filibustieri dell'affarismo è così ridicola che sembra impossibile vi possa esser della gente che li prenda sul serio; — tale è la convinzione di Giulio Bechi. — Convinzione importante in lui come romanziere, perché determina l'atteggiamento e lo stile di tutto il romanzo. Quindi: atteggiamento continuamente sardonico, unico stile d'amabilità burlesca. Appare da prima il colonnello Cappadona: la sua burbanza è buffa, il suo romanticismo panciuto è buffissimo, le sue pretese coniugali sono più buffe ancora. Appare donna Clara, la vedovella mancata, la moglie afflitta dalla contemporaneità di due mariti mentre su nessuno dei due ella può contare per farsi pagare i propri debiti: è una posizione abbastanza ridicola anche cotesta. Che dire poi di Tremalaterra il quale non può fare un passo senza ritrovarsi la mora alle calcagna, la terribile Tabubù che arriva sempre a tempo per far crollare i mulini a vento di quel suo *goitana*, vero Don Chisciotte italo-abissino? Più buffo di così, neppur lui potrebb'essere.... Tutto è dunque burlesco, tutto è ridicolo, tutto è ultracomico. — « Un po' di respiro! » — siamo tentati di gridare anche noi lettori. Quest'aria di burla invariabile che è l'unica atmosfera attraverso cui vediamo muoversi i personaggi e compiersi i fatti, finisce col distruggere la stessa ironia che dovrebb'essere il fascino maggiore degli eroi e del romanzo. L'ironia, voi lo sapete, è come il rovescio di una medaglia: è la rassegnazione scettica all'amarezza che un fatto ignobile, ma contro il quale nulla possiamo, ci insinua freddamente nel cuore. Perché esista ironia, è necessario esista dunque l'altra faccia della medaglia; ora l'effigie del grande esploratore etiopico non possiede che un lato della sua figura, che somiglia troppo a quello di tutte le altre figure del libro. *Silhouettes* ritagliate con le forbici sul medesimo foglio....

Tutto ciò genera un'uniformità di stile, una monotonia di tono che appiattisce i rilievi, distrugge le ombre e dà una stessa fisonomia ad ogni situazione del racconto. L'*humour* del romanzo non scaturisce dall'intima essenza delle cose rappresentate, ma è sempre in tutte presupposto avanti lettera. Sembra un'ironia per partito preso, un'ironia aprioristica. Ogni *a priori* non è che una forma di convenzione. E il *Capitano Tremalaterra* potrà anche essere stato vero come uomo, ma come personaggio d'arte è, insieme coi suoi compagni, discretamente convenzionale.

Lo stesso ragionamento può farsi, in un ordine diverso di cose e d'attitudini, per *Dea Passio* di Giustino Ferri. Forse il Ferri era stato allettato dall'idea di rappresentare gli effetti che il nostro affarismo parlamentare può produrre in una cittaduzza di provincia. Il romanzo comincia con una pittura veristica d'ambiente, molto gustosa e molto disinvolta. Carlo Valdena, un *rasta* della capitale, rovinato nella riputazione e nelle tasche, viene spedito come Commissario Regio da un deputato compiacente amico suo, a Rubreno; l'avventuriero, per la prima volta in vita sua, difenderà la legalità e la giustizia contro le malversazioni d'un furbone di provincia: don Ferdinando Grego, che ha abusato della propria qualità di presidente della Congregazione di Carità rubrense per convertire in profitti personali il denaro del povero. E il Commissario regio comincia a lavorare.

Se non che.... se non che una storia non può andare avanti senza quel groviglio di passioni frenetiche, di amori tremendi, di intrecci complicati, di rivelazioni inattese che formano il « maraviglioso » d'un racconto e il « romanzesco » d'un romanzo. E il romanzesco irrompe fin dai primi capitoli del libro, travolgendo Commissario regio e Congregazione di carità, figure di vita di provincia e rappresentazioni realistiche di color locale. La baronessa Dea Passio — *Dea* nome e *Passio* cognome — attira Carlo Valdena nelle spire del suo fascino sensuale e lo conduce dov'ella vuole, all'uccisione del barone Passio, al terrore e poi al suicidio. Il romanzesco impregna talmente dei suoi bagliori di fuoco d'artificio l'atmosfera di Rubreno, che la cittaduzza abruzzese, forse messa in iscena per estrarne a forza d'analisi il succo caratteristico della sua gretteria provinciale, ne rimane trasfigurata. Vi accadono tante e così stupefacenti vicende che veramente il suo preteso provincialismo potrebbe invece a buon diritto menare un vanto di prerogative tutte cittadine: la voluttà raffinata, l'adulterio singolare, lo scandalo clamoroso, il « bel delitto » non vi fanno certo difetto.

In tanta trasfigurazione di valori, anche un furfante volgare come don Grego, acquista un non so che di napoleonico; perfino il pretore Bianconi, il prototipo dell'imbecillità coniugale e della tronfiezza provinciale, diventa emulo di Sherlock Holmes perché scopre lui, proprio lui, le fila del delitto che alle migliori teste poliziesche d'Italia erano vergognosamente sfuggite....

Si può dunque ripetere del romanzesco di *Dea Passio* ciò che abbiamo detto del burlesco nel *Capitan Tremalaterra*: atteggiamento convenzionale, l'uno e l'altro, che finisce col prendere l'assoluto e inesorabile sopravvento anche su alcuni elementi narrativi i quali avrebbero potuto farsi strada, svilupparsi ed affermarsi non ingloriosamente.

* * *

Ciò non toglie che Giustino Ferri e Giulio Bechi non dieno in molte delle loro pagine ardue prove d'un ingegno non comune. È commovente vedere tanto sforzo di nervi e di cervello impiegato per render mosso, vibrante, interessante un mondo così posticcio; è più commovente ancora scorgere come alcune notevoli qualità di inventori e di scrittori siano state consumate senza risparmio nel far vivere uno stato d'animo già oltrepassato e condannato dalla coscienza della nazione.

Il fascino dell'avventuriero imbroglione — forse perché ne abbiamo oramai veduti troppi nella vita — è tramontato definitivamente nella letteratura.

Maffio Maffii.

(1) GIUSTINO L. FERRI, *Dea Passio*, studio di vita provinciale, Napoli, Ricciardi, 1910.

(2) GIULIO BECHI, *Il Capitano Tremalaterra*, Milano, Treves, 1910.

Storie municipali della Venezia Giulia

In genere si può anche non essere entusiasti delle storie municipali. Non tutte le città di questo mondo possono avere la storia di Firenze o di Venezia: moltissime devono contentarsi di confermare con dei piccoli esempi paesani qualche fatto o qualche legge abbastanza chiara nelle storie maggiori: alle volte la storia municipale accrescendo all'infinito la congerie dei fatti, non identici ma poco diversi tra loro, confondendo, fuor dei confronti, le proporzioni e i valori è la peggior nemica della storia: testimonianza loquace e interessata che con le sue piccole pretensiose verità particolari ingombra la strada alla verità semplice e sintetica.

Ma ci sono due casi in cui la storia municipale diviene attraente come le storie delle grandi nazioni e delle grandi crisi universali: quando lo storico è un artista capace di ricreare evocando e di imprimere anche nella cronaca la vita della poesia, oppure quando la storia municipale è tale che nei suoi incidenti più minuti e più dimenticabili si possa ritrovare un pensiero politico che valga per il presente: è questo sottinteso che appassiona e per ciò ingrandisce, ravviva, reincarna le piccole ombre di qualche esile passato lontano: si evocano i morti per essere più numerosi a combattere le battaglie dei vivi.

Lo stesso romanzo storico, dominante assoluto su tutta la letteratura del nostro risorgimento politico, in molti casi non era che un modo di far della polemica documentata sulla storia locale. Ed era popolare. Ed è popolare anche oggi la storia locale nelle regioni in cui il documento d'archivio è un documento che vale praticamente, che serve ad esigere un credito messo in dubbio o negato. Ricordo un caso tipico. A Trieste alcuni anni fa un uomo che apparteneva al partito nazionale e che per questo aveva tenuto alti uffici tradì la sua parte; a quest'uomo il popolo dette un nome che risonò più ignominioso di uno schiaffo: lo chiamò Marco Ranfo. Marco Ranfo era stato, a principio del 300, il capo di una congiura contro il comune tergestino, che per questo proscrisse poi tutti i Ranfi e promise gran premi a chiunque li uccidesse. Oscuro episodio appena intravisto dagli eruditi nello statuto del comune, eppure ricollocato — ciò che l'erudizione generalmente non può — nella coscienza viva del popolo.

In tali condizioni la ricerca d'archivio può esimersi dalla pena di scartare, di riassumere, di eliminare: il ricercatore fruga con la commozione con cui si cerca tra le vecchie lettere della propria famiglia e tutto ciò che avrà letto potrà ripetere ai suoi lettori che sentiranno come lui con la pietà e con l'orgoglio della famiglia. Per questo la Venezia Giulia da un secolo a questa parte ha dato così valenti e numerosi gli storici della sua vita e delle sua coltura, da Pietro Kandler e Domenico Rossetti a Giuseppe Caprin e Attilio Hortis.

* * *

Ma se le opere di questi ricercatori ed evocatori formano un *corpus* d'informazioni completo su tutta la vita storica della Venezia Giulia, se la natura e l'arte della regione hanno avuto in essi degli eccellenti descrittori, precisi e commossi, agli italiani un po' più discosti, che continuano ad avere sull'insieme di quei paesi delle idee molto approssimative — scusatemi la supposizione scortese — ci vuole qualche cosa di più accessibile, di più manevole, che desti la curiosità ma anche la soddisfi tutta. Una serie di pubblicazioni sul tipo dell'*Italia artistica* farebbe al caso; ma non proprio identica a quella per carattere e proporzioni.

Qui la documentazione artistica è una delle documentazioni, ma non può essere l'unica: quando sia dimostrato che dal Friuli orientale alla punta del *Pax tecum* e da Zara alle Bocche di Cattaro per secoli e secoli la pietra è stata lavorata secondo lo stile di Roma e di Venezia, non si è detto ancora quale parte abbia avuta ciascuna di quelle città nella storia nazionale d'Italia. Perché, quantunque le parole Venezia e Giulia compendino mirabilmente due millenni di comune destino, l'unità del loro spirito si manifesta diversamente nella realtà della loro storia. Infranto dagli ultimi e più formidabili barbari il dominio bizantino, che in tutta la regione continuava un aureo autunno di romanità — ne parlano la magnifica Eufrasiana di Parenzo come i rozzi plutei di Cittanova — soltanto il patriarcato Aquileiese poté per qualche secolo mantenere l'unità del dominio su tutta la terra giulia: poi fu veneta, più per dedizione spontanea che per conquista, tutta l'Istria marinara, ma l'Istria interiore ebbe reggimento feudale sotto i conti di Gorizia e i loro successori, e Trieste fu comune indipendente fin che non si dette — salvi i suoi privilegi — ai duchi d'Austria proprio per paura di Venezia. Eppure anche le città che non furono congiunte con legame politico alla Serenissima rimasero italiche e italiche furono la loro coltura e la loro arte anche dove mancò la sorridente grazia dello stile veneziano.

Invece, benché artisticamente non si esprimano che con la voce di Venezia, le città dalmatiche, all'infuori di Zara, ci si presentano meno fuse con la Dominante, terre di conquista diversamente amalgamate; Ragusa indipendente in politica, ma ascritta volontariamente al territorio della coltura italiana. Nell'insieme tra le singole città della Dalmazia e della Venezia Giulia ci sono differenze storiche e differenze attuali di cui non si può non tener conto.

Ora queste differenze che sono sensibili tra le foci del Timavo e il Quarnero, sensibilissime tra il Quarnero e la punta d'Ostro, non apparirebbero nel loro valore in monografie che dessero una parte preponderante all'arte; e tali monografie viceversa dovrebber trascurare qualche centro che non ha da offrire monumenti singolari, mentre pure in altro modo può rivelare la sua nobile fisonomia. Ecco perché una serie di volumetti che vogliono informarci sicura-

mente sulle città della Venezia Giulia e della Dalmazia non possono essere delle vere monografie artistiche in senso ristretto, ma debbono fare una larga parte alla storia della coltura e del costume e parlarci di accademie non meno che di commerci locali. Dal tipo moderno della monografia artistica, in cui la storia non fa che coordinare, si ritorna in certo modo al tipo più vecchio della storia municipale; ma quando la storia municipale è compendiosa e colorita, cadono le antipatie teoriche che si possono nutrire contro il genere.

Perciò le mie prevenzioni contro il genere sono cadute scorrendo il primo volumetto di una serie di monografie che si propongono di descrivere la *Venezia Giulia e la Dalmazia* (1). Questo primo volumetto, che è di Baccio Ziliotto, è dedicato a Capodistria — Giustinopoli dopo essere stata Egida — e se ai criteri che esso segue si atterranno anche gli altri non c'è dubbio che la collezione riuscirà utile e persuasiva. Nelle sue cento paginette l'arte, la letteratura, la vita privata locale sono fuse con la storia politica in modo che si spiegano a vicenda: c'è calore e anche orgoglio — Capodistria è la patria dei due Vergeri, del Vida, del Muzio, di Gian Rinaldo Carli — non c'è esagerazione. L'immagine della città insulare — il mito parla dell'egida di Minerva caduta nel mare — mi sembra che si componga evidente anche a chi mai non vi sia approdato e ignori la dolcezza pensosa dell'anima veneziana esule dalle lagune. Forse si comporrebbe anche meglio se fossero più abbondanti le illustrazioni e se il Ziliotto non avesse temuto di perdere un poco la dignità dello storico descrivendo più riccamente ciò che i suoi occhi hanno veduto e sognato: dove lo ha fatto, lo ha fatto bene.

Annunciando ai lettori di buona volontà questa collezione ben promettente — presto avremo un Trieste di Silvio Benco, e un'Aquileia, e le altre città istriane e le isole del Quarnero e Zara — questo solo mi permetterei di raccomandare agli autori tutti ricchi di dottrina; che non temano di scrivere della loro città con troppo ardore: è questo che comunicherà la conoscenza del vero ai lontani ignoranti e spingerà innumeri vele di desiderio verso l'altra costa dell'Adria. Facciano che, socchiusi gli occhi, i lettori vedano le città bianche sui promontori dell'Istria, sentano le loro anime chiuse nel libro dell'evangelista. Ecco delle storie municipali che sono di tutta la nazione.

Giulio Caprin.

(1) Editrice la casa Mayländer di Trieste.

PRAEMARGINALIA

L'imperialismo della cucina.

Anche la cucina può diventare in questi tempi di frenetica concorrenza internazionale uno strumento di conquista. L'italiano che abbia frequentato assiduamente nell'ultimo decennio la metropoli di Francia deve anzi riconoscere, con qualche umiltà e con qualche mortificazione, che il maggiore per non dire il solo segno visibile di penetrazione della cara patria nella immensa città, refrattaria ad ogni influsso che muova di qua dall'Alpi, è il novissimo favore col quale viene accolta la nostra cucina. Come si intende, si tratta di una conquista del tutto incruenta — il sangue degli animali domestici non conta — e niente affatto romana. Né romana secondo lo spirito antico, né romana per specialità gastronomiche contemporanee. La diffusione e la voga delle vivande più tipiche del paese non ha richiesto infatti quei sacrifizi, quella tenace abnegazione quello sforzo di energie che Enrico Corradini vorrebbe, giustamente, vedere adoperati oltre i confini politici della nazione, per la dignità e la potenza del nome italiano. Nulla di tutto questo. Dopo di avere offerto per tanti anni con costante successo le figurine di Lucca e il patetico suono dell'organetto, i nostri connazionali hanno pensato di esportare un'altra specialità sempre di ordine voluttuario: ma più necessaria dei piccoli gessi e delle «arie» picchiettate con indicibile monotonia agli angoli remoti del suburbio. E per un singolarissimo capriccio della moda la cucina italiana, la vera classica cucina italiana dei maccheroni e degli spaghetti, dei vari minestroni, minestroni di nome e di fatto, ha conquistato il cuore e lo stomaco dei parigini e delle parigine, a cui non più di dieci anni or sono quello sarebbe parso un nutrimento degno, nell'ipotesi più benevola, di un popolo barbaro e, nella meno benevola, di un popolo di affamati. *Macaroni!* la parola che fu il segno del maggiore dispregio: del dispregio tanto più insolente quanto più indefinibile e vago, oggi ritornata com'è dal senso traslato al significato proprio, suona sulle labbra francesi omaggio soddisfatto alle manipolazioni della cucina italiana. Par di sognare: l'onesta famiglia borghese che vuol procurarsi nei giorni di festa lo scialo della trattoria, pregusta la gioia dei ravioli e delle lasagne annaffiate dal fiaschetto di Chianti.

Anche questo: nella terra classica del Bordeaux, del Borgogna e dello Champagne, il fiaschetto tricolore è riuscito ad insinuarsi fra le bottiglie dalla polvere solenne, ora coricate nella cestina come ammalate di riguardo, ora sfolgoranti d'oro e d'argento nei tappi illustri. Nei *restaurants* italiani o franco-italiani che si vanno moltiplicando nella metropoli, i connazionali rappresentano la minoranza della clientela: talvolta una infima minoranza. Qui è il segno della conquista. E poiché ognuno esercita l'imperialismo che può, anche questo della cucina non va troppo trascurato o deriso. Intanto con la cucina e con le sue prelibate specialità si diffonde anche un po' di lingua nazionale. E più si diffonderebbe se la disinvoltura linguistica dei trattori e, peggio, dei camerieri italiani non si ingegnasse a storpiare in un francese fantastico le parole più intraducibili del vocabolario italiano: là si sentono offrire infatti come la cosa più naturale del mondo *spaguettes* e *lasagnes!* Comunque, tanto successo di cucina italiana a Parigi fa parere anche più strana la lacuna che i visitatori avvertono e deplorano nell'esposizione di Bruxelles. Dove c'è, sì, il Kaiserhof e il *restaurant français*, ma dove la trattoria italiana che avrebbe fatto affari d'oro — non è una scoperta peregrina di Ottavio Mirbeau quella che i belgi in genere e i brussellesi in ispecie seguono le mode e i gusti di Parigi con fervore di neofiti — brilla per la sua assenza. È il solito spirito intraprendente dei nostri «esercenti», come dei nostri industriali e dei nostri commercianti, che allibisce dinanzi alla forte tassa preliminare. Dove si vede che neppure il modestissimo e lievemente umoristico imperialismo della cucina può essere coltivato e promosso senza qualche sagrifizio e senza qualche rischio.

* * *

Il palazzo dei lavori femminili.

All'esterno una costruzione di dimensioni e di forme modeste: tutto quanto può far supporre che si annidi in quell'angolo remoto dell'esposizione una di quelle mostre «tecniche» dinanzi alle quali i profani sfilano, per dovere, con occhio distratto: dentro invece il fervore dell'opera, la produzione in atto di vita. Se tutti gli espositori avessero seguito il sistema adottato da chi organizzava questa mostra dei lavori femminili, se per tutti fosse stato possibile, come in realtà non era, mettere sotto gli occhi dei visitatori insieme coi prodotti, i processi della produzione, l'interesse di questa «Universale» sarebbe ben diverso e ben più alto. Alla curiosità sempre più acuta del pubblico i campionari per quanto ricchi, e le vetrine per quanto accomodate con arte non bastano più. Certo, dinanzi allo *stand* di Coty il celebrato profumiere parigino che ha fatto, si dice, disegnare da Lalique il doppio gioiello della stanzetta e del vago unico mobile nel quale risaltano contro il velo i rari *flacons*, le persone di buon gusto si soffermano ammirate. Ma se fosse stato possibile mostrare, almeno in parte, l'opera di preparazione e di produzione ci sarebbe la folla. E nel piccolo palazzo dei lavori femminili c'è sempre la folla: folla che indugia soddisfatta in ozio beato dinanzi alla silenziosa ed alacre attività delle operaie delle opere più diverse: dalle più umili alle più ardue e delicate. Fra i quadretti di vita che offre l'interno dell'edificio uno dei più squisiti è quello che ci procura l'*école ménagère*. Le ragazzine che nell'ampio recinto, fra le pareti fregiate di massime ammonitrici nelle quali si esaltano le virtù domestiche della donna, esercitano la loro operosità nelle più svariate cure femminili, dal bucato e dallo stirato alla cucina e ai più ordinari lavori dell'ago, paiono messe lì apposta per consolarci delle troppe *suffragettes*, senza suffragio, e magari delle intellettuali senza intelligenza. L'*école ménagère* è assai frequentata a Bruxelles: moltissime ragazzine della piccola borghesia passano per questi corsi straordinariamente utili; e le fanciulle appartenenti alle classi più elevate, se non vanno alla scuola speciale, li ritrovano quasi identici nelle scuole comunali e private. Ma questo è l'*a b c* del lavoro femminile: poco lontano troviamo invece le perizie più perite. Ecco infatti, dopo le modiste, le pellicciaie, le ricamatrici, le lavoranti in piume e in cuoi, le rammendatrici ecc. ecc., ecco le donne intente nel lavoro delle trine. Tutti i «punti» più celebri dei celebratissimi merletti di Fiandra per un'opera misteriosa quanto quella del ragno che fa la tela, nascono qui sotto gli occhi del visitatore sbalordito. Ora è una vicenda frenetica di fuselli, ora una paziente e quasi invisibile trama dell'ago: quasi sempre una specie d'enigma di cui pare che, per sottile ironia, vi sia messa a portata di mano la chiave inafferrabile. Un po' più in là nello scompartimento delle arazziere, dipendenti dal signor Arturo Lambrects — colui che ha richiamato in vita una famosissima industria del paese caduta nel nulla — due donne compiono un altro miracolo. Rifanno un pezzo guasto di un antico arazzo e lo rifanno in modo che quando sarà aggiuntato al resto, neppure esse potranno distinguere il vecchio dal nuovo. Figuratevi i periti e i «conoscitori»! Le trentadue operaie dello stabilimento Lambrects sono le sole discendenti di quelle parecchie diecine di migliaia di operai che nei secoli XV e XVI ebbero la gloria di tradurre nei tessuti le fantasie affidate ai cartoni dai più grandi pittori fiamminghi. Discendenti non degeneri: poche donne dove fu una legione di uomini. È opera d'arte quanto di pazienza e di fede. Basta pensare che lavorando sempre dal rovescio, per il modo come è congegnato il telaio queste coraggiose arazziere debbono talvolta indugiare lunghi mesi e perfino un intero anno prima di potere osservare i resultati delle proprie fatiche. Che oserà più ripetere il rancido luogo comune che la curiosità è femmina? Le ricamatrici e le trinaie con le cuffiette ricche di nastri e di fiocchi ci dànno un'altra soddisfazione estetica: ci mettono sotto gli occhi i modelli viventi di Peeter de Hoogh e di Vermer di Delft....

Ma fra tanta gloria di operaie anche le «signore» animate da un senso di nobile emulazione vogliono affermare il proprio valore. In numerose vetrine, in questo stesso edificio, e nello *stand* della società delle «Arti femminili» che, non si sa perché, è fuori del «palazzo dei lavori femminili» si squaderna un ampio campionario delle abilità delle «signore» nei più svariati rami delle arti decorative e dell'arte applicata all'industria. Qui c'è di tutto: dalla trina magnifica alla miniatura non magnifica: dalla rilegatura di buon gusto ai fiori di mollica. Un modo ingegnosissimo per rendere inutile anche il pane.

Bruxelles, giugno.

Gaio.

MARGINALIA

★ **La Società «Leonardo da Vinci»** ha rinnovato in questi giorni una gran parte del proprio Consiglio Direttivo, scegliendosi a presidente Pio Rajna e a vice-presidente Scipio Sighele. — È sperabile che il Consiglio rinnovato rinnovi, a sua volta, la Società, continuando animoso nella via che ha subito accennato di voler riprendere col ricevimento in onore del glorioso senatore Pastro. Poiché nel caso della «Leonardo» come in molti altri, rinnovare significa appunto ricondurre ai principî, tornare all'antico. — Ai suoi bei tempi il salotto di via Strozzi era, bensì, collettivo, ma sempre un salotto: vi si penetrava, cioè, con una certa difficoltà, non soltanto perché fosse arduo ottenere l'ammissione a socio, ma anche perché era tutt'altro che agevole procurarsi un invito, sia pure ad una conferenza o a un concerto.

Ma a poco a poco quel carattere di signorile intimità, che era nelle intenzioni dei fondatori, andò molto attenuandosi e finí quasi con lo scomparire, come scomparve ogni difficoltà, sia per i conferenzieri sia per i concertisti, d'essere ammessi nella sala della «Leonardo». Né la Società fiorentina continuò a prendere iniziative di pubblico interesse — come quella a favore dei danneggiati dal terremoto — che dal salotto di via Strozzi si irradiassero a tutta Firenze o anche a tutta Italia, com'era accaduto, anni sono, per il monumento a Vittorio Emanuele, quando all'agitazione promossa dalla «Leonardo» Gabriele d'Annunzio aveva dato la forza della sua parola e del suo nome e innumerevoli associazioni di tutta la penisola un fervido e cordiale consenso. Parve allora, per un momento, che la «Leonardo» stesse per diventare davvero un centro di prim'ordine e uno strumento efficace di propaganda intellettuale. Sarebbero bastate altre due o tre iniziative di quel genere, coronate da uguale successo, perché l'associazione fiorentina avesse potuto promuovere e costituire una lega o federazione italiana di tutte le associazioni di cultura e d'arte, la cui forza, col tempo, poteva diventare formidabile!

Ma si preferì invece organizzare conferenze, concerti e the con molti sandwichs e moltissimi pasticcini. E intanto quel po' di vita e di slancio che in Firenze ancora può aversi è passato dalla «Leonardo» al «Lyceum», dal circolo maschile al circolo femminile, dal salotto di via Strozzi al salotto di via Ricasoli. Le signore hanno capito che una società per esser vitale deve soprattutto *servire ai soci*: e col fine e sicuro istinto pratico, che è proprio del loro sesso, hanno saputo in tre anni dare a Firenze un'istituzione di apparenze modeste ma di singolare efficacia.

Saremmo tuttavia troppo pessimisti se non riconoscessimo che — a malgrado dei suoi traviamenti — la «Leonardo da Vinci» ha in sé tali forze che possono, volendo, ricondurla all'antico splendore. Non è possibile, però, riacquistare tutto a un tratto il terreno perduto: bisogna riconquistarlo a poco a poco, col buon volere e con la concordia di tutti i soci, che debbono stringersi intorno al Consiglio Direttivo e aiutarlo nell'opera lunga e pazientissima. Ci vuole una cura ricostituente, e un periodo di raccoglimento. Si dovrebbe instaurare il principio che la «Leonardo» è fatta per i soci della «Leonardo»: si dovrebbero, non dico abolire, ma render rarissimi i the, rarissimi i concerti, ancor più rare le conferenze. Un the alla «Leonardo» dovrebbe darsi soltanto in occasioni straordinarie, per onorare un ospite illustre davvero (come il reduce dallo Spielberg) o per consacrare un successo davvero memorabile. Un concerto alla «Leonardo» dev'esser tale che in nessun altro ritrovo cittadino si possa goderne uno simile; una conferenza alla «Leonardo» dev'esser di quelle che chi non ha potuto udirla se ne cruccia e se ne rammarica per tutto l'anno.... Per ora dunque sarà meglio sopprimerle.

★ **Le librerie ideali.** — Ad un banchetto dato da una società di librai sabato scorso a Londra, sir Oliver Lodge ha tenuto un coraggioso discorso sul quale richiama l'attenzione il *Daily News*. Lo scienziato inglese non ha esitato a dire ai suoi compatrioti venditori di libri che essi hanno ancora molte cose da imparare per quel che riguarda il loro mestiere ed i loro negozi. I compratori di libri, egli ha detto, si dividono in due classi: quelli che acquistano libri perché sono di moda, perché debbono regalarli o per qualsiasi altro di questi motivi, e quelli che acquistano libri perché i libri sono necessari alla loro cultura, alla loro vita intellettuale. I primi entrano da un libraio ansiosi di pagar il meno possibile e di venir via il più presto possibile. Essi sanno quanto vogliono spendere e per loro tutto ciò che non è il libro che voglion comprare è cosa perfettamente inutile e priva di interesse. Versi o prosa, biografia o romanzo, una commedia di Shaw o un libro di termodinamica, essi giran tra i volumi, distratti, per chieder quello di cui bisognano. A persone di questa fatta non è necessario permettere di girar tra gli scaffali e di sfogliar volumi. Essi vanno serviti subito senza tanti complimenti e la maggior parte dei librai è in grado di servirli a puntino. Ma l'altra classe di persone è assolutamente trascurata dai librai. Colui che ama veramente i libri entra in una libreria con l'animo disposto ad ogni sorta di suggestioni e di fascini. Esso vuol girare liberamente tra gli scaffali e vuol esser libero di sfogliare tutti i volumi che fan quasi cenno sorridenti alla sua curiosità, alla sua fantasia. Orbene, ha osservato sir Oliver Lodge, sono pochissimi i librai che permettono a questi loro avventori di peregrinar a traverso i volumi. Solo in poche città universitarie esistono quelle librerie veramente ideali in cui il libraio lascia a certi suoi clienti tutti i comodi per cercare e per trovare quello che più loro piace. È vero che i genuini amatori di libri sono in minor numero degli altri; ma essi meritano di essere incoraggiati di più. Essi debbono esser posti in grado, poiché son essi, in fondo, che fan la cultura, di sentirsi come in casa propria in una libreria dove vanno alla scoperta del cibo più provvido e più sostanzioso per la loro anima. Ogni libreria, secondo lo scienziato inglese, dovrebbe essere un luogo aperto per costoro, un luogo dove fosse loro offerta la più grande, la più illuminata ospitalità. Ci dovrebbero essere delle vere e proprie gallerie di libri, invitanti, attraenti, seducenti, per coloro che hanno la passione dei libri e vogliono amarli senza limitazioni.

★ **Le donne nella vita di Bismarck.** — Bismarck, rammenta U. Valentin nella *Sémaine Littéraire*, soleva dire che ciò che in lui c'era di buono, e cioè la fermezza, la pietà, l'amore della famiglia, proveniva dall'influenza delle donne nella sua vita. Perché le donne abbiano una influenza buona nella vita di un uomo bisogna che siano poche; anche qui troppi cuochi guastan la cucina. E nella vita di Bismarck le donne furono soltanto quattro: la madre, la giovinetta che non poté sposare, l'amica e la moglie. La madre, donna straordinariamente intelligente ma dura e autoritaria, esigeva dai figli il lavoro e l'obbedienza, e mandò i due bimbi in collegio quando il piccolo Otto aveva solo sei anni e il fratello maggiore otto. Bismarck non l'amò molto ed ebbe in seguito rimorso di non aver saputo meglio comprenderla e rispondere al suo amore materno, che era amore sebbene sembrasse fatto di egoismo. Pure da lei ebbe le qualità che lo fecero arrivare ai più alti gradi: la fermezza, l'ambizione e l'energia. Prima di arrivarci, Bismarck ebbe però il suo periodo di tristezza e di disgusto della vita; la signorina Ottilia di Puttkammer che egli sperò per un anno di sposare e gli fu rifiutata in causa della sua vita scapata, ne fu la causa. Dopo quel rifiuto, egli si lasciò «fluttuare senza volontà sul fiume della vita senza altro timone che l'inclinazione del momento». Anche cominciò a dubitare della religione e a discutere i dogmi, e lo scandalo fu grande nella nobiltà prussiana che frequentava. Ma s'incontrò Bismarck allora nella buona amica, ed ebbe un cuore a cui confidarsi, un anima affettuosa che cercava di guidarlo e di sciogliere i dubbi che lo tormentavano. Maria di Thadden, fidanzata a Maurizio di Blankenbourg amico di infanzia di Bismarck, fu per Ottone la migliore delle sorelle. Ella e Maurizio cercarono di convertirlo, ma solo quand'ella si ammalò gravemente di meningite, giovanissima ancora, Bismarck poté spontaneamente e fervidamente pregare. La giovine donna morí, e Bismarck credette all'eternità. Prima di morire però Maria di Blankenbourg aveva scelto un'amica per l'amico. Si chiamava ella pure senza essere parente di Ottilia, Puttkammer. Johanna di Puttkammer continuò dunque l'opera di Maria. Sposò Bismarck e la sua influenza sul marito durò tutta la vita. Qualche settimana dopo il matrimonio Bismarck scriveva: «Mi sento bene nello stato coniugale e sono liberato dalla noia e dall'abbattimento che mi tormentavano quando mi trovavo solo fra le mie quattro mura». Ottone e Johanna si amavano in Dio; la loro corrispondenza di fidanzati tratta soprattutto di questioni religiose e per tutta la vita Ottone di Bismarck trovò la sua forza nella persuasione di agire secondo la volontà divina.

★ **Victor Hugo e M.lle Mars.** — La signorina Mars, attrice famosa, ammirata, corteggiata, fu una delle interpreti dell'*Ernani* di Victor Hugo; ma non fu sempre in buon accordo col poeta. Durante le prove ad ogni battuta che non le piaceva troppo ella faceva delle smorfie disgraziate. Così s'abbandonava ad un malcontento espressivo quando le toccava dire il famoso verso

Vous êtes, mon lion, superbe et généreux

quel «mon lion» detto a Firmino non le andava giù. Victor Hugo un giorno perdette la pazienza — racconta in un brillante articolo della *Revue des Deux Mondes* Victor du Bled — e terminata la prova salì sul palcoscenico, s'avvicinò alla signorina Mars e le disse: «Vorrei aver l'onore di dirvi due parole!» «A me?» chiese la Mars stupita dalla solennità dell'allocuzione. «Proprio a voi». «E dove?» «Dove vorrete». L'attrice condusse Hugo nel *petit foyer* e il poeta non tardò a dichiararle che era venuto nella determinazione di toglierle la sua parte, quella parte ch'ella gli aveva fatto l'onore di chiedergli. «È la prima volta che un autore mi ridomanda la mia parte» urlò stizzita l'attrice. «Ebbene, signora, credo sia ben fatto dare un primo esempio e io lo do». «Ma per qual motivo?» «Perché credo di accorgermi d'una cosa: che quando voi mi rivolgete la parola, sembrate dimenticare a chi parlate. Voi siete una donna di gran talento, lo so, ma vi è una cosa che, vi ripeto, voi sembrate dimenticare e che, in questo caso, io voglio insegnarvi ed è che anch'io sono un uomo di gran talento. Tenetevelo per detto, vi prego, e trattatemi in conseguenza». «Credete dunque che io reciti male la parte?». «La reciterete benissimo, signora, ma dal principio delle prove voi vi mostrate maleducata con me, ciò che è indegno e della signorina Mars e di Victor Hugo!» Il poeta era deciso a dare la parte ad un'altra attrice, ma la Mars s'impuntò, la volle, disse che nessun'altra avrebbe ottenuto il successo che era sicura d'ottener lei. «E sia — esclamò infine Hugo — tenete pure la parte, ma non dimenticatevi di quel che vi ho detto circa i riguardi che debbono usarsi fra loro persone del nostro valore!» Da quel giorno ci fu sempre un po' di freddezza fra il poeta e la sua interprete. Però dopo il grande successo dell'*Ernani*, alla prima rappresentazione, Hugo salito al camerino dell'attrice la trovò raggiante: «Ebbene — ella disse all'autore — non abbracciate la vostra Dona Sol?» Si baciarono; ma le cose andarono molto meno espansivamente durante le altre rappresentazioni....

★ **La mentalità dei selvaggi.** — I selvaggi concepiscono il mondo diversamente da noi. Tutti i viaggiatori sono d'accordo su questo punto. Essi sono animisti: ogni oggetto, ogni pianta, ogni fenomeno nasconde un'anima. Ma perché sono animisti? Paul Gaultier espone nella *Revue Bleue* le ragioni di questo animismo, ragioni che il Lévy-Brühl ricerca in un suo libro recente. La mentalità dei selvaggi manca di logica. La logica per essi non esiste. Essi pensano quello che sentono. Le emozioni che accompagnano un fatto sono per loro quelle che contano: il fatto in sé stesso non conta. Così ogni oggetto è dotato di qualche influenza o virtù segreta, felice o nefasta secondo le circostanze. Per i selvaggi non ci sono fatti propriamente fisici nel senso che noi diamo a questa espressione. L'acqua che cade, il vento che soffia, il fiume che scorre non sono visti da loro come da noi. Il fatto nudo, oggettivo, non esiste quasi per loro, ma esistono le qualità occulte e mistiche delle quali è dotato. Così la fotografia d'un uomo è per i selvaggi vivente quanto l'uomo stesso; dotato di vita e capace di influenze misteriose: l'impressione che fa su loro la fotografia essendo grande come quella dell'uomo, l'effetto e le proprietà sono le stesse. E questo effetto e queste proprietà essendo occulte, è difficile persuadere il selvaggio della loro non esistenza. Se la pioggia non cade nonostante gli incantesimi, è segno che un mago maligno ha fatto un contro-incantesimo. Un'altra conseguenza del fatto che le cose reali non contano, ma solo le loro proprietà, è questa: i selvaggi identificano cose estremamente diverse. Il grano e il cervo sono una sola e stessa cosa per gli Huichols, perché essi possiedono una stessa mistica proprietà, di grande importanza per la tribù. L'identità delle cose fa sí che dipendano poi facilmente una dall'altra. L'indiano alla guerra o alla caccia è fortunato o no secondo che sua moglie restata nell'accampamento s'astiene o no da certi cibi o da certi atti. La salute del neonato dipende da ciò che fanno il padre e la madre, dal loro lavoro e dal loro riposo, e spesso il padre si mette a letto appena nato il figlio, per evitare che il piccolo s'affatichi.... La magía è il corollario di questo sistema. Alla caccia bisogna stregare la selvaggina; alla guerra, la vittoria dipende dalle cerimonie che accompagnano il combattimento. I medici sono nello stesso tempo dottori e maghi. Proprio come i novissimi dottori americani della Christian Science....

★ **La contessa di Ségur.** — Chi è la deliziosa autrice delle Memorie d'un asino, del *Generale Durakine* e dell'*Albergo dell'Angelo Custode?* Noi tutti, che abbiamo letto i suoi libri per ore e ore di fila, ci siamo immaginati che dovesse essere una nonna.... e una nonna era, la contessa di Ségur, ed era anche una contessa autentica. Sofia Rostopchine, figlia di un gran signore russo, il conte Teodoro Wassiliewitch Rostopchine e figlioccia dello czar Paolo I, e sposata poi al conte di Ségur, non cominciò a pubblicar libri altro che quando fu nonna. Prima, inventava e forse scriveva storie, e divertiva tutti colla sua grazia, l'intelligenza e lo spirito arguto. Poi, racconta Maurice Doumolin nella *Revue Hebdomadaire*, poi, molto tardi, pubblicò i suoi libri. Si dice che Eugenio Sue, avendo letto alcuni scritti della contessa di Ségur, la consigliasse a pubblicarli. Può essere, ma la vera ragione fu che la contessa aveva bisogno di guadagnare e che alla figlia, la viscontessa di Pitray, scriveva: «Ho dimenticato di dirti di non comperarmi nulla, né coperte né sete; non ne ho più bisogno; mi riscalderò coi mezzi rustici della campagna....»; se la ragione è questa, la letteratura infantile può rallegrarsi delle ristrettezze economiche della contessa di Ségur. La Bibliothèque Rose si arricchí così delle sue gemme migliori; migliaia e migliaia di bambini si commossero alle avventure di Cencetto e si indignarono per la cattiveria della Papowska... I bambini russi però non poterono leggere tutti i libri della cara nonnina: l'*Albergo dell'Angelo Custode* e il *Generale Durakine* non passano ancora la frontiera. In compenso li lessero tanto i bambini degli altri paesi!

La maggior parte dei libri della Ségur furono tirati a 70.000 esemplari e tradotti in molte lingue i Tutta una generazione, e forse più di una, li lesse e vi si entusiasmò.

★ **Shakespeare a Parigi.** — Oggi Shakespeare piace anche a Parigi. Non è sempre stato così; non sempre a Parigi Shakespeare è stato discusso nei caffè e studiato fuori dalle scuole. Rappresentazioni di Shakespeare furono date in inglese nella capitale della Francia ripetute volte. Nel 1822 il teatro della Porta Saint-Martin fu il primo a scritturare una compagnia shakespeariana inglese, ma solo pochi anni eran trascorsi da Waterloo e le relazioni tra le due nazioni eran tutt'altro che cordiali. Gli artisti non furono ben ricevuti e una sera s'udí in teatro un grido: «Abbasso Shakespeare! Era un aiutante di campo di Wellington!». Il pubblico credette che Shakespeare si fosse veramente macchiato di sangue francese ed insorse, protestò, inveí. Il teatro fu dovuto chiudere. Cinque anni più tardi comparve all'Odéon la compagnia di Abbott, con una brillante schiera di attori e di attrici per rappresentare *Otello*. Non si credeva più — narra la *Westminster Gazette* — che Shakespeare avesse combattuto a Waterloo. Il successo fu grande. La prima attrice era la bellissima miss Smithson di cui, quella sera, Berlioz si innamorò pazzamente. La Smithson dette altre rappresentazioni shakespeariane nella sala Favart dinanzi a Carlo X, alla duchessa di Berry, a molti membri della Corte e l'anno dopo ritornò col Macready, il quale suscitò tanto entusiasmo nei francesi da meritarsi il nomignolo di «Talma inglese». Ma, *tempora mutantur!* Macready nel 1844 ritornò; ma il gusto del pubblico era cambiato; il grande attore parve troppo *vieux jeu*. Di poi vennero a Parigi Sothern e il giovane Enrico Jrving, ma non trovarono mai calorosa accoglienza. Chi fu il primo francese che si occupò di Shakespeare? Fu, chi lo crederebbe, Cyrano di Bergerac, lo scrittore e lo spadaccino reso celebre dal Rostand. L'ammirazione che Cyrano ebbe per Shakespeare assunse anche forme tangibili perché la sua tragedia *Agrippina* risente molto della lettura dei lavori del gran William. Innumerevoli furon poi i traduttori dello Shakespeare in Francia; ma solo in questi ultimi anni il pubblico francese par gustare le tragedie shakespeariane che sono entrate nel repertorio classico della Comédie Française e dell'Odéon. Oggi nella sala *Fémina* ai Campi Elisi molti nuovi lavori dello Shakespeare, nuovi, cioè ancora ignoti al gran pubblico, si van recitando da una compagnia composta di alunni del Conservatorio che recitano con talento e con entusiasmo. Si può dire che solo oggi il pubblico parigino ha scoperto Shakespeare. I parigini cominciano ad esclamare: «Ce Shakespeare!... Il est vraiment épatant!...».

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Palermo ed i Mille.** (*Replica al prof. Rodolico*).

Mi si consenta una replica, più breve che sia possibile, al prof. Rodolico.

Il mio articolo sulla presa di Palermo si chiudeva annoverando tra' «fattori precipui» dell'insperata vittoria finale «lo slancio sublime d'entusiasmo» della popolazione «decisa a farsi seppellire sotto le macerie della città, anziché ricadere sotto il dispotismo borbonico».

Queste parole, evidentemente sfuggite al prof. Rodolico, sono prova manifesta che io non mi sono mai neppur sognato di asserire «che i palermitani dormissero dalla notte del 26 maggio al 7 giugno»!... Il dirlo, il pensarlo sarebbe una malvagia sciocchezza, di cui nessuno può seriamente accusarmi.

L'articolo mio aveva un'impostatura diversa dalle consuete commemorazioni: — prendendo le mosse dalla critica d'uno scrittore militare austriaco, che ha contestato a Garibaldi le qualità superiori del Duce, io miravo precisamente a dimostrare qual capolavoro d'arte bellica fosse la manovra con cui l'Eroe s'impadroní di Palermo.

Passava perciò in seconda linea tutto ciò che, dal punto di vista strettamente militare, non concorresse a stabilire l'enorme sproporzione effettiva tra le forze rivoluzionarie e l'armata borbonica.

Che la popolazione, colta nel sonno, inerme, diffidente de' tranelli della polizia, non potesse sulle prime aiutar Garibaldi: che i picciotti, individualmente valorosi, ma collettivamente non ancora addestrati a combattere con ordine scompigliassero il piano iniziale della sorpresa; son fatti generalmente ammessi — né saprei quindi vedere dove sia il dissenso, quando io (lo assicuro) non avevo neppur l'ombra d'una lontana intenzione di menomare la parte gloriosa, spettante a Palermo, ne' prodigiosi avvenimenti del '60.

Mi scusi il Rodolico: ma io non avevo bisogno ch'ei mi consigliasse la lettura del Trevelyan (del quale con le debite lodi parlai nel *Corriere*, prima ancora che fosse tradotto in italiano) e tanto meno quella delle Memorie di Garibaldi, di cui caldeggio un'edizione critica, precisamente per l'esame minuzioso che ho fatto delle sue varie redazioni (1).

Ebbene, io penso che quando in un monumento storico e psicologico incomparabile, come le Memorie, l'Eroe ha scritto, con divina semplicità di modestia, che nell'animo suo era sorta «un po' di indecisione» e che l'unanime «ruggito di sdegno» de' palermitani lo ritemprò nella lotta; «quel ruggito decise della sorte di milioni, della libertà di due popoli e decretò la caduta d'un tiranno» — diventi affatto secondario, dinanzi a tal pagina sfolgorante di gloria immortale, il discutere se nella giornata del 27 la cooperazione del popolo palermitano come massa cominciasse un'ora prima o un'ora dopo, avesse maggiore o minore efficacia.

Appunto perciò dopo aver ricordato quello «slancio sublime» sorvolai su molti particolari, che avrei potuto desumere da testimonianze bavaresi e svizzere: quella per esempio d'un ufficiale che rimprovera ai palermitani di non aver risparmiato neppure l'olio bollente («Das siedende Oel sparten die Sicilier auch nicht, indem sie auf die Königlichen von den Fenstern herabschütteten»). Avrei anche potuto riferire un dispaccio del Mundy, poco conosciuto, parmi, dacché accenna a lettere di Garibaldi, delle quali non si è conservato il testo, ai consoli inglese e francese sugli orrori del bombardamento.... ma, ripeto, io non facevo un riassunto minuto degli avvenimenti: bensí una rapida sintesi, in cui il Garibaldi *duce* doveva campeggiare di fronte a que' generali *dotti*, che l'avevan dapprima sprezzato come avversario, e che cedevano il campo dinanzi a lui, sfornito di mezzi adeguati per una lotta titanica.

La testimonianza del Nievo (che ne' punti *essenziali* (2) collima con le corrispondenze dell'Eber, col Diario del Bixio) non dev'essere esagerata fino al grottesco; a prenderla *cum grano salis* ci ammonisce Ippolito stesso, il cui Diario, da me pubblicato nella *Lettura* di maggio, finisce il 28 maggio con queste parole, dirette al La Varenne, destinatario di quelle rapide note: «Sul resto il *Giornale ufficiale* di Sicilia dà notizie abbastanza veritiere e precise».

Ora, ch'io sappia, il *Giornale ufficiale* di Sicilia non calunniò certo i palermitani, dipingendoli assonnati per dieci giorni tra il grandinar delle bombe.

Che rimane dunque di questa polemica? Un equivoco rincrescevole e nulla più: equivoco di cui mi prendo volentieri parte di colpa, perché non chiarii bene la portata delle mie parole, non ricordai che la storia del Risorgimento è assai mal nota in Italia, e si corre quindi facilmente il rischio di erronee interpretazioni.

Contro queste, a dir vero, credevo dovessero premunirmi i parecchi scritti (preparatorii d'un futuro volume) ch'io ho pubblicato sui *Mille*.

Che l'impresa leggendaria riuscisse perché per la prima volta si avverava la teorica mazziniana: bastare «un nucleo anche esiguo per provocare l'incendio rivoluzionario e sfruttare le risorse di un intero paese levantesi in arme»; scrissi nella *Lettura* d'aprile. L'articolo terminava dimostrando «come in quella cospirazione pubblica di tutte le forze nazionali fosse il segreto massimo della vittoria; ... come il più alto titolo di gloria per Garibaldi sia l'aver fatto della sua grande anima un crogiuolo purificatore per tutti i cuori italiani; l'esser stato il taumaturgo divino, che le turbe seguivano e acclamavano con la certezza del trionfo, decretato dal cielo all'Eroe».

Nel *Corriere* del 5 maggio produssi rapporti ufficiali mandati da' consoli sardi di Sicilia a Cavour: attestanti esser tali le disposizioni dello spirito pubblico in Sicilia, che sarebbe ba-

(1) Per es., nei *Mille* del 1874 aveva scritto:

«Trovandosi la popolazione.... completamente inerme, essa non poteva il *primo giorno* esporsi ai fuochi tremendi.» Nelle *Memorie* sostituí: «essa non poteva *da principio*».

(2) Essenziali son per me due soli punti: — che la salvezza de' garibaldini, la mattina del 27, fosse nel loro disperdersi a piccoli gruppi per la città; che l'armistizio fosse accordato, quando la rivoluzione, stremata di mezzi, poteva esser facilmente schiacciata.

Orbene il corrispondente del *Times* nella sua lettera del 9 giugno scrive: «Nel tafferuglio del 27 i Cacciatori delle Alpi andavano di qua e di là *come veri cacciatori di belve*.... Allora non vi fu nessuno che non sentisse questo danno; ma adesso ciascuno potrebbe vedere che nessuna cosa decise tanto della vittoria e diede il colpo mortale all'esercito napoletano quanto i tre giorni di combattimento per le vie della città. Questi tre giorni contribuirono a mostrare evidentissimi tutti i difetti dell'organizzazione, la mancanza di disciplina, il cancro del liberalismo che era penetrato nell'armata e la totale mancanza di ogni nerbo e d'ogni idea motrice. E tutto ciò fece effetto negli ufficiali prima che lo facesse nei soldati e fu cagione del ritirarsi di un'intiera armata di fronte a poche centinaia di cacciatori capitanati da Garibaldi».

Bixio descrivendo il 7 giugno l'esodo dei borbonici annota nel Diario: «Lo stato nostro è ben misero ed il I battaglione non ha che 130 uomini con fucile ed il II con 260.... Questa è la disciplina de' soldati davanti a cui almeno 18 mila uomini si ritirano da Palermo! In tutto dei combattenti armati non sommano che a tremila uomini: magia della rivoluzione e tesoro d'odio che le truppe regie hanno seminato ecc.». (F. Donaver, *La spedizione dei Mille*, p. 141). Anche Bixio non fa che gridare al «miracolo» (pp. 193, 200 del Guerzoni).

stato pochissimo a «far sparire d' un colpo» gli oppressori.

Nella *Lettura* e nel *Risorgimento* ho dato relazioni di Nievo, di Acerbi: dove si elogia la spontanea generosità de' Comuni siciliani, l' arrendevolezza de' paesani nel prestarsi a servigio de' *Mille*; dove sopratutto si mostra con qual probità fosse amministrata l' intendenza garibaldina, sbugiardando calunnie insistenti de' Lafariniani nel '60.

Ho infine (credo di essere stato il solo finora) nel *Corriere* del 1.° marzo deplorato che il Bertani commettesse l' infelice stranezza di far pesare sulla Sicilia le spese della sua spedizione nel golfo degli Aranci che poteva mandar tutto a soqquadro: e ho precisato in 5 milioni e 200 mila lire le sovvenzioni del Banco di Palermo, in 2 milioni e mezzo quelle del Banco di Messina, ne' conti finali presentati da Acerbi!... senza contare tutte le requisizioni «in natura».

È mai possibile che io, conoscendo questi sacrifici ingenti di vite e danaro, per un dirizzone critico volessi denigrare i siciliani?

No, egregio Rodolico, ella è in errore: e mi permetta di dirglielo, lei non ha dato nemmeno una versione fedele del *mio* (?) crèdo critico. «Altera pars audiatur» ella scrive, è il motto del Luzio...; non si ascoltino i Carbonari, ma i loro giudici; non i milanesi delle Cinque giornate, ma i soldati austriaci, ecc.»

Ebbene, no: se così fosse, non si farebbe che sostituire un preconcetto a un altro; si avrebbe una ricostruzione ugualmente unilaterale dei fatti.... meno simpatica, ma non per questo più vera.

È dal contradittorio che si può acquistare soltanto la convinzione piena della verità storica. Dunque *audiatur et altera pars*. Quell' *et* è proprio decisivo. «Non si ascoltino i *soli* Carbonari, *ma anche* i loro giudici ecc.».

Senza falsa modestia non accetto la designazione gentile, fatta dal Rodolico, che io rappresenti od impersoni una qualsiasi novità d' indirizzo. A me basterebbe di ottenere qualche novità di risultati!

Un solo merito mi attribuisco: d' esser riuscito a discutere pacatamente e spassionatamente, io che per temperamento e per abitudini giornalistiche ero portato alla più vivace polemica.

Ciò in parte è dovuto all' età: in parte a' bagni freddi d' archivio; all' alternare cioè le ricerche sul Risorgimento con indagini.... meno vive e meno appassionanti.

Anche questo ha però i suoi inconvenienti: appartandosi un po' troppo dalla vita, si finisce per non avvertirne i tumulti e le collere, e non tenerne conto abbastanza.

Per esempio io mi stavo deliziando nel descrivere una lotta curiosissima tra Giulio II e Isabella d' Este (che il terribile papa investiva con ingiurie da carrettiere perché osava resistere alla sua politica), quando tutti i giornali di Palermo facevano uno *charivari* unissono contro di me.

Se ne avessi avuto sentore, mi sarei affrettato a chiarire l' equivoco: come feci subito, appena mi cadde sott' occhio l' articolo del Cesareo.

Quello che scrissi a lui, ripeto, con inalterata stima, al Rodolico: al diavolo i piccoli dibattiti, *sursum corda*, le grandi memorie della patria non devono mai dividerci, ma si cementare l' accordo fraterno fra tutti i figli d' Italia. Polemizziamo su' fatti, senza ira e senza gratuiti sospetti; applichiamo un po' nelle nostre discussioni l' aureo precetto: *in necessariis unitas, in dubiis libertas, in omnibus charitas.*

Mantova, 26 giugno 1910.

Alessandro Luzio.

P. S. — Dice bene il Rodolico: il risultato di certe indagini è tutto a vantaggio della verità; ed io sarò ben lieto d' apprendere ciò che si è di nuovo appurato ed accertato sulla giornata del 27 maggio. Le discrepanze tra le fonti che ho tra mano sono delle più strane. Canzio nel suo Diario (Menghini, p. 430; cfr. Trevelyan, Bibliografia) è assai pessimista; così il Belloni e i Diari citati dal Perini.

L' Abba (*Noterelle*, p. 120) mi pare impreciso. «Verso le tre pomeridiane i cittadini cominciavano a rovesciarsi per le vie! Noi un po' scorati nelle prime ore pigliavamo animo». La testimonianza importantissima del Mundy a cui dianzi accennavo, reca invece: che a mezzogiorno la distruzione prodotta dal bombardamento era orribile «without in any way diverting the inhabitants, who had now risen *en masse* in every quarter of the city, from their work of barricading the streets», : senza distogliere menomamente gli abitanti, che eran ora insorti in massa in ogni quartiere della città, dalla loro opera di costruir barricate. (*Further Correspondence relating to the affairs of Italy, Part VIII*). Nell' *Hannibal* il Mundy è anche più esplicito quanto al fervore degli abitanti già nelle prime ore del 27 (p. 111): però a p. 129 reca un rapporto del Willmot, che ammette come le prime barricate fossero poco solide, tali da non trattenere affatto una truppa veramente decisa a battersi. «Not one.... ought to have stopped any determined body of troops for a moment».

Ed ecco la replica di Niccolò Rodolico:

Confesso che dopo le patriottiche parole, con cui il Luzio chiude questa replica, avrei avuto la voglia di non rispondere, e di ripetere con lui: «Sursum corda — Al diavolo i piccoli dibattiti!». Non voglio però nel silenzio apparire colpevole di avere inesattamente riprodotto le parole del Luzio; né voglio con leale franchezza non accogliere le sue ragioni.

È vero: il suo articolo finiva con il ricordo dello slancio sublime della popolazione, ma il passo, intero, è questo: «la popolazione di Palermo riscossa finalmente dal prolungato torpore e decisa, con slancio sublime d' entusiasmo, a farsi seppellire sotto le macerie etc.». Questa chiusa non mi è sfuggita, come sembra al Luzio, né poteva essa darmi la prova manifesta del suo giudizio favorevole al popolo palermitano. Qui si parla dello stato della popolazione *dopo il discorso di Garibaldi della sera del 30 maggio*; qui si parla di un «prolungato torpore finalmente scosso»; qui dunque, è lecito pensarlo, si conferma ciò che lo scrittore aveva asserito con la testimonianza del Nievo sulla fiacca condotta dei palermitani fino al 30 maggio. La questione principale era appunto questa: la condotta dei palermitani dal 27 al 30 maggio. Il Nievo l' aveva giudicata vile; il Luzio aveva concluso: «queste note frettolose del Nievo sono la pura e semplice verità»; ed io avevo replicato: «questa testimonianza è da accogliere senza riserve?». Il Luzio, soggiungevo, è un forte critico, ma ha seguito qui le regole della critica, non facendo le dovute riserve? La sua replica su questo punto mi sembra dia ragione alle riserve da me fatte sul valore limitato di quella testimonianza. È ben vero che egli nel poscritto aggiunge ora altre testimonianze pessimiste accanto a qualcuna ottimista; ma tuttociò che egli sapeva con ricca erudizione non lo autorizzava ad una affermazione categorica come quella che segue a commento della lettera del Nievo.

Quanto al sonno letargico dei palermitani mi sarei guardato bene di attribuire simile sciocchezza al Luzio; la mia era una frase per mettere, (e perché no?) in un aspetto un po' grottesco la testimonianza del Nievo.

Vero è invece che io ho riportato non esattamente il motto «Audiatur et altera pars»; ma io non intendevo dire che il Luzio ricostruisca i fatti, servendosi di un solo genere di documenti. Se così facesse, egli non avrebbe quelle doti di storico, che io gli riconosco. Se con le mie parole ho dato luogo a questa interpretazione, ho detto male. Senonché io volevo dire, che egli, avendo rivolto tra i primi in Italia l' occhio, sapiente indagatore, ad uno speciale gruppo di documenti, è proclive ad attribuire ad essi soverchia importanza, attratto dalla novità della materia e dalla novità dei risultati. E forse egli stesso, rileggendo ora i suoi primi libri, dovrà convenirne.

Quanto poi allo *charivari*, di cui il Luzio si lamenta, non mi riguarda; scrissi con quel rispetto e con quella stima che egli merita, e che io sento per ogni studioso. Le mie osservazioni non sono state senza fondamento, se esse hanno dato occasione al Luzio di «chiarire meglio la portata delle sue parole».

Niccolò Rodolico.

NOTIZIE

Varie

★ **Firenze per le Scuole dell'Agro Romano.** — Dalla conferenza di propaganda della signorina Lina Poletti — della quale ci occupammo a suo tempo — si ebbero ottimi resultati finanziari a favore delle Scuole dell'Agro: sicché la sottoscrizione — per cui si adoprarono tanto la signorina Gina Mazzoni e il prof. Guido Ceccaroni — si è chiusa in questi giorni con L. 636,25. Ecco la lettera che Giovanni Cena ha diretta a questo proposito alla benemerita signorina Poletti: «Gentilissima signorina. A nome del Comitato per le Scuole dell'Agro Romano la ringrazio vivamente dell'invio di L. 636,25 (di cui le unisco ricevuta) da Lei raccolte a Firenze. Il contributo di Firenze ha per noi significato di alto incoraggiamento, mentre è per le altre città d'Italia un esempio di efficace pietà filiale verso la gran Madre. Coi più vivi saluti. Devotissimo — Per il Comitato, GIOVANNI CENA». Sempre a proposito della benefica iniziativa possiamo aggiungere che il Parlamento ha votato la Leggina per la quale saranno presto conferite alle Scuole le famose 15,000 lire che eran rimaste arenate alla Corte dei Conti: e si hanno fondate speranze che altre 10,000 lire siano aggiunte dalla Commissione per il Mezzogiorno.

Riviste e giornali

★ **Giovanna d'Arco e le Belle Arti.** — Péladan ha tenuto giorni sono una interessante conferenza — riassunta dalla *Revue Hebdomadaire* — intorno a Giovanna d'Arco nell'arte. Il conferenziere ha prima determinato qual'è il genere di bellezza, dal punto di vista dell'arte, dell'eroina francese. Questa bellezza è la purità che distingue Giovanna dalle altre eroine celebri. Dopo aver fatto una rapida rassegna delle prime figurazioni di Giovanna d'Arco, il Péladan ha detto che bisogna attribuire al romanticismo il risveglio dell'arte in favore della santa. Le due opere che meritano veramente di esser segnalate sono la Giovanna d'Arco di Ingres e quella di Hébert, i quali, però, si son lasciati troppo affascinare dall'armatura. Giovanna non dovrebbe avere un'armatura. La sua azione fu puramente «animica», ha agito esclusivamente con l'anima sulle anime, non con le armi sulle armi. Giovanna è soprattutto un'ispirata. Rendere questa ispirazione: ecco un compito dell'arte.

★ **Mily Balakirev.** — Dei famosi cinque che si erano assegnati il compito di riformare la musica russa, liberandola dall'influsso straniero e riconducendola alle fonti nazionali, non ne resta ormai più che uno, Cesare Cui, perché i giornali ci informano della morte di Balakirev. Mily Alexeievitch Balakirev — leggiamo nella *Sémaine Littéraire* — fece una guerra accanita a Rubinstein ed a Tchaikowsky e fu polemista più che compositore. S'era dedicato alla ricerca delle melodie popolari del suo paese, che sono d'un carattere così specifico e commovente e di cui egli pubblicò un' interessante raccolta. Non si vede il suo nome sui cartelloni degli spettacoli russi di moda perché egli scrisse poco per il teatro. La sua opera più conosciuta è un poema sinfonico, *Tamar*, ispirato dal poeta Lermantov. Notiamo ancora un altro poema sinfonico, *La Russia*, della musica di scena per il *Re Lear* ed un certo numero di composizioni per piano. Balakirev era nato nel 1837.

★ **L'ospite che non venne.** — Coloro che visitano l'isola di Guernesey si recano naturalmente in pellegrinaggio alla casa di Hauteville dove Victor Hugo abitò lungo tempo e morì. In questa casa — ci ricorda il *Sunday at Home* — vi è una comoda stanza che era stata ammobigliata e fornita di tutto per ricevere un ospite di Victor Hugo: Garibaldi. Il liberatore delle due Sicilie aveva promesso al poeta di recarsi a fargli una visita e Victor Hugo aveva preparato la camera ospitale in modo che l'eroe potesse trovarvi tutto ciò che più gli piacesse. Ma Garibaldi non poté più visitare Hauteville ed oggi la stanza preparata per un ospite che non venne conserva una dolce intima poesia e risveglia commoventi ricordi.

★ **L'arte dello smalto** non ha mai cessato di fiorire nella Svizzera, nella città natale dei Petitot e dei Thouron dal secolo XVII ai nostri giorni. Tuttavia — leggiamo in *L'Art et les Artistes* — si può constatare che nel corso del secolo XIX l'elemento personale fa difetto alla decorazione in smalto sottomessa all'industria. Solo da una ventina d'anni sotto la indiretta influenza di Lalique e di Gallé e sotto quella diretta d'uno smaltatore eminente, Henry Le Grand Roi, si constata a Ginevra una vera rinascita dell'arte dello smalto. I giovani artisti della nuova scuola cercan di creare opere strettamente individuali. Essi han saputo fare «la parte del fuoco», cioè hanno reso al fuoco la sua parte di collaborazione, lasciando alla sua violenza ed ai suoi capricci la cura di variare all'infinito i risultati della loro ricerca artistica. L'arte dello smalto è ora in completa rifioritura.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Giuseppe Gallico, *Gerolamo Rovetta* (Napoli, Stab. Tip. S. Morano) — Basilio Fulin, «*Pape Satan, Pape Satan, Aleppe*» (Milano, Estr. «Rivista Minima») — Nino Barbantini, *L'Arte di Gaetano Previati* (Milano, Capriolo e Massimino) — Marcel Mangiu, *Il miracolo di San Gennaro di fronte alla scienza* (Milano, Casa ed. M. Leoni).

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XV, N. 28 — 10 Luglio 1910 — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. 10.

GIOVANNI SCHIAPARELLI

È morto Giovanni Schiaparelli. Lutto più doloroso non poteva toccare non diciamo alla scienza italiana, ma in generale alla scienza; poiché egli era non soltanto il più grande astronomo italiano, ma il più grande astronomo dei nostri tempi. Un'anima candidissima, un cervello smisurato, una resistenza al lavoro da gigante in sí piccolo e fragile corpo, una modestia paragonabile soltanto alla grandezza delle sue scoperte. Ha visto nuovi astri, ha penetrato le misteriose relazioni tra le stelle cadenti e le comete, ha descritto Marte come fosse tornato di lassù.... Grande scienziato perché educato da una squisita e salda coltura classica; grande scienziato perché non gli bastò osservare i fenomeni (è cosí facile osservare e non ragionare!) ma osservati li interpretò; grande scienziato perché imparò ad affermare quel che si può e quando si può — vero filosofo della scienza. E grande anche perché a nessuno più sinceramente che a lui parve il « mondan rumore » null'altro che « un fiato di vento », e il lavoro scientifico considerò per tutta la lunga vita soltanto come un dovere severo, come una elevazione spirituale — vero sacerdote della scienza.

Nel 1861 scoprí l'*Esperia* e da allora cominciarono per lui le consuete onoranze ufficiali. Il nuovo pianeta da lui aggiunto ai cieli gli fruttò d'esser fatto cavaliere dei Santi Maurizio e Lazzaro. Da allora, più di quaranta Atenei, Accademie, Società dotte d'Europa e d'America lo vollero nel loro seno: ultima, a distanza di quasi mezzo secolo dall'Ateneo di Milano, anche l'Accademia della Crusca; la quale finalmente s'accorse di questo italiano che aveva levato tanto alto il pensiero italiano in una forma nostrana, pura, cristallina, che nei più vari campi della astronomia, della matematica, della geodesia, della meteorologia, della storia non ha avuto mai bisogno di ricorrere a nessun gergo pseudogreco o pseudotedesco. Ma degli onori accademici egli non s'accorgeva, se non in quanto gli imponevano l'obbligo di contraccambiarli onorando gli Atti Accademici d'un suo lavoro. Fatto senatore (non come astronomo, ma come accademico; e chi non ne ha i *titoli?*) cascò dalle nuvole: mai questa frase è stata cosí vera letteralmente. Senatore? E perché? Non sapeva darsene pace. Chi lo vide in quei giorni sorride ancora della ingenuità del grand'uomo. — I senatori debbon far le leggi per gli uomini, e io non conosco un po' che quelle dei cieli stellati.... — Perché andasse almeno a giurare bisognò che i suoi più intimi familiari ed amici glie ne facessero un caso di coscienza; che gli dimostrassero che *doveva*, per non dispiacere a chi aveva voluto onorarlo, per non parere un tiepido italiano. Andò finalmente, dopo averci pensato su dieci anni. Eletto nel 1889, giurò sul finire del 1898, e poi non fu più visto in Parlamento: tornò quasi di corsa al suo glorioso e silenzioso Osservatorio.

Io credo che questa profonda modestia glie l'avesse insegnata specialmente la storia della scienza. Chi nel lavoro scientifico non guarda che al momento presente può illudersi d'aver fatto e di fare più di quello che veramente può. Lo Schiaparelli volle conoscere i suoi predecessori fino, possiam dire, dai primi passi dell'astronomia, che è quanto dire dai primi passi dell'umanità avviata a un viver civile.

Ricordo la nobiltà e l'eloquenza del gesto affettuoso onde egli una volta, dopo avermi spiegato l'uso del grande Equatoriale (lo scienziato vero sa farsi intendere da tutti), mi accennava i piccoli modesti strumenti « coi quali i nostri vecchi hanno fatto tante grandi scoperte »; quasi volesse dirmi: Ci vuol cosí poco, oggi, con tanti aiuti! Di qui la sua venerazione per i santi padri dell'astronomia; di qui l'ardore mai venuto meno in lui di averli tutti familiari, di far risalire quanto fosse possibile i più grandi meriti ai più antichi di loro. Cosí il 20 febbraio 1873 volendosi solennemente commemorare per bocca sua all'Istituto Lombardo il 400° anniversario della nascita di Copernico, egli pensò di non poter onorar meglio quel grande che ricordando: *I precursori di Copernico nella antichità*; magistrale dissertazione, dopo quarant'anni ancora inattaccabile e insuperata, per la quale è stabilito su dati criticamente vagliati e inoppugnabili che Ticone alla fine del secolo XVI non fece che « inventare per la seconda volta » il sistema di Eraclide Pontico, e che Aristarco di Samo aveva collocato il sole nel centro del nostro mondo diciannove secoli prima di Copernico, riportandone la fama d'uomo dalle opinioni bizzarre e singolari, facili ad esser confutate con argomenti « invincibili ». A Galileo accadde anche di peggio, diciannove secoli dopo, per le stesse bizzarrie. Ma l'esser risalito dai nostri vecchi a Copernico e da Copernico ai Greci con questo e con altri lavori famosi (come quello su *Le sfere omocentriche di Eudosso, di Callippo e di Aristotele*) non bastava ancora a saziare la brama del nostro astronomo di possedere tutta la sua scienza fin dalla culla. Quando, quasi cieco, dové lasciare il suo Osservatorio, quando non poté più appuntare nel cielo i suoi occhi mortali, cosí miopi fin dalla nascita, cosí logorati da quarant'anni d'osservazioni celesti, egli volle dai Greci risalire agli Ebrei, ai Babilonesi. Studiò l'ebraico tanto da poter discutere i testi originali, e avemmo quel mirabile libro: *L'astronomia nell'antico testamento*; s'addentrò nell'esame dei resultati più recenti degli studi assiriologici, e avemmo i due opuscoli dove quel difficilissimo e intricatissimo « materiale » è da lui cosí chiarificato e assimilato da levarne dei capitoli mirabilmente perspicui e nuovi di storia della scienza. E quando sul finire di questo lavoro traccia uno stupendo quadro della luminosa via percorsa dalla astronomia, conclude solenne e commosso: « Al principio di questa scala stanno sul primo gradino i calcolatori intrepidi, i vigili assidui delle specole di Babele e di Borsippa, di Erech e di Sippara, di Ninive e di Nippur. Onore a voi, padri antichi della nostra scienza! » E non gli basta ancora. Anche più indietro s'ha a risalire per render giustizia piena a tutti: « Quell'uomo dell'età paleolitica, che riconobbe l'andamento periodico delle fasi lunari e si studiò di trovare quanti giorni sono compresi in una lunazione, compí una operazione altrettanto scientifica e altrettanto astronomica, quanto può essere presso un astronomo moderno il determinare la rivoluzione d'un pianeta o d'una cometa, o il periodo secondo cui si rinnova l'intensità luminosa d'una stella variabile ». E parve finalmente soddisfatto soltanto quando si fu cosí inchinato, con gesto umile, davanti a quell'ignoto selvaggio dell'età paleolitica.

Ma se il tempo e lo spazio lo consentissero, vorrei più particolarmente ricordare un altro genialissimo studio, quello « Sulla mutazione di colore che si dice avvenuta in Sirio ». Ricerca non vana, perché se era vero quel che s'affermava, cioè che Sirio ora candidissimo fosse visto rosso dagli antichi, ne sarebbe stata scossa la teoria secondo la quale gli astri rosseggiando danno segno che la loro vita si avvia all'estinzione. Eppure il fatto pareva certo: su citazioni imprecise o male interpretate, l'avevano affermato tre sommi: Humboldt, Herschel, Arago; tre nomi che suggeriscono l'*ipse dixit*. Ma lo Schiaparelli, addestrato come mai nessun astronomo alla discussione e interpretazione degli antichi testi, dice tranquillamente: Vediamo come sta la cosa. E discutendo finissimamente di lingua e di stile, esaminando e vagliando testi, traduzioni, varianti, distinguendo nei poeti quel che può derivare dall'osservazione da quel che è fantasia o metafora o formulario, passa in rassegna, da Omero a Seneca, i luoghi fondamentali per la questione, e conchiude, costringendo chi l'ha seguito a consentire, che gli antichi videro Sirio quale noi lo vediamo. E poiché, pubblicato il lavoro, viene a sapere che un Dottor See americano era giunto, dall'esame degli stessi documenti, a conclusioni opposte, gli risponde, con una calma che sarebbe miracolosa tra filologi, ribadendo i suoi ragionamenti con nuove analisi e controprove definitive. Se un alunno mi domandasse quale dissertazione italiana potrebbe cercare per saggio di sicuro metodo filologico, dovrei rispondergli consigliandogli in primissimo luogo il *Rubra Canicula* di Giovanni Schiaparelli.

Tutti questi lavori, ed altri molti che sarebbe facile citare, non furono per lui che un riposo da altri più gravi, eppure basterebbero a far piena e insigne la vita d'uno studioso « quali sono i mortali d'oggi ». Egli ci appare davvero un uomo, come si suol dire, d'un'altra età. Avrà sí commemorazioni ed elogi; ma fuori del ristretto campo della scienza, saranno forse quasi tutti più frettolosi, più dovuti a un qualunque dizionario, e più presto se ne spengerà l'eco, che se si trattasse d'un conferenziere — e siamo ahimè tanti! — di quelli che « volgarizzano la scienza ». Oggi, si sa, bisogna volgarizzare. Il compianto sarebbe certo più rumoroso e più lungo se fosse morto non un sommo scienziato italiano, ma un mediocre volgarizzatore francese. E sia pure; anche volgarizzare bisogna, in qualche misura e con qualche cautela; ma in mezzo a tanto fiorire di volgarizzatori più dolorosa dovremmo sentire la scomparsa di Giovanni Schiaparelli, perché quel che non c'è non si può neanche volgarizzare.

E. Pistelli.

L'opera dello scienziato

« Si è spento un raggio di pensiero celeste e l'Italia perde il suo maggiore e più glorioso scienziato ». Queste alte parole, che una ammirazione profonda e una retta valutazione delle singolari benemerenze scientifiche di Giovanni Schiaparelli seppero inspirare, all'annunzio della sua fine, all'eminente uomo di Stato e di scienza che presiede oggi al Governo del nostro paese, non sono da considerarsi come una vana espressione rettorica, ma esse rispecchiano il pensiero della coscienza universale capace di valutare l'opera feconda e imperitura dell'astronomo sommo, che fu e rimane gloria fulgidissima dell'Italia nostra. Astronomo sommo e insuperato scrutatore dei cieli; ma insieme pensatore profondo e universale, che l'alto suo intelletto seppe rivolgere con vastità di pensiero e impareggiabile corredo di dottrina agli svariati problemi che si ricollegano alla vita del Cosmo, onde egli appariva ai nostri tempi quasi l'erede e il continuatore di quella schiera di celebrati filosofi di cui si adornò il pensiero ellenico, e che sopraelevandosi sulla folla comune degli uomini di studio valgono a riassumere e caratterizzare un'intera età.

Dire di lui e rievocare in questo momento tristissimo, in cui il mondo intellettuale ne piange la perdita, il ricordo di quanto operò e produsse potrebbe, pertanto, sembrare temeraria impresa, per chi specialmente non può vantare una particolare competenza nel campo delle dottrine nelle quali Egli portò la sua larga e potente attività scientifica. Ma Giovanni Schiaparelli appartiene a quella schiera privilegiata di grandi, che non attesero dalla morte il riconoscimento del loro valore. Da quasi mezzo secolo la sua fama nel mondo scientifico si affermò sí alta e luminosa, che la sua grande modestia non riuscí ad attenuarla. I giudizi espressi sull'opera da lui compiuta da uomini preclari di ogni paese e di ogni ramo di studi; le attestazioni solenni di dotti consessi acclamanti a Lui, pur cosí riservato e alieno da ogni esteriorità, possono ben dispensare chi prenda oggi a tratteggiarne la vita, da ogni specifica competenza, riducendone il compito a quello di semplice espositore.

Giovanni Schiaparelli aveva di poco superato il 75° anno di età essendo nato a Savigliano in quel di Cuneo il 14 marzo 1835, da famiglia biellese nella quale alte e nobilissime sono le tradizioni dello studio e di cui vari componenti onorarono e tuttora onorano l'Università italiana.

Compiuti, appena quindicenne, gli studi secondari nella nativa città, passò nel 1850 all'Università di Torino, ove nell'agosto del 1854 gli veniva conferita la laurea in ingegneria idraulica ed architettura civile. La professione dell'ingegnere però non l'attraeva. Alla sua mente giovanile di studioso i problemi astronomici già si affacciavano con tutto il fascino di cui è capace la sublime scienza dei Cieli, e allo studio dell'astronomia deliberò di consacrarsi interamente. L'insegnamento delle matematiche elementari gli fornì dapprima i mezzi per vivere e attendere ai suoi studi prediletti, pei quali però non era allora Torino ambiente adatto. Giovanni Plana che lo aveva avuto allievo all'Università, pel suo carattere superbo e sdegnoso poco era fatto per aiutare ed incoraggiare i giovani esordienti, mentre d'altronde egli già vecchio di anni non rappresentava forse ormai più che una tradizione scientifica. L'aspirazione del giovane ingegnere fu resa nota a Quintino Sella che lo aveva avuto alla sua scuola e che, apprezzandone le qualità elette dell'ingegno, pensava di indirizzarlo particolarmente agli studi minerari e di schiudergli la carriera dell'esploratore scientifico. Conosciuto invece il suo proposito incrollabile di dedicarsi agli studi astronomici, ottenne d'inviarlo a Berlino, ove rimase per gli anni 1857 e 1858 durante i quali sotto la guida di uomini insigni quali l'Encke, il Dove, il Poggendorff, l'Ohm, il Ritter, il Kiepert coltivò non solo l'astronomia ma ben anco le matematiche pure, la fisica, la meteorologia, la geografia classica e quella moderna. Da Berlino passò all'Osservatorio di Pulcowa illustrato allora dall'opera del celebre Guglielmo Struve e di suo figlio Ottone ed ivi per un anno dall'aprile del 1859 al maggio del 1860, si esercitò nelle osservazioni degli astri. La sua preparazione scientifica era ormai compiuta ed egli poteva degnamente esser chiamato ad esercitare l'opera propria in un Osservatorio nazionale. La specola di Brera che il celebre gesuita raguseo P. Ruggero Boscowich aveva fondato nel 1764 e che in tanta fama era salita per opera di uomini eminenti, quali Barnaba Oriani, il Cesaris, il Reggio, si trovava allora in condizioni di personale assai tristi. Francesco Carlini che apparteneva all'Osservatorio da oltre 60 anni, grave di età ed infermiccio, era ormai quasi ridotto all'impotenza e scarso aiuto poteva prestargli il suo 2° astronomo Frisiani, che appunto nel 1859 risolveva di ritirarsi dall'ufficio coperto. Lo Schiaparelli chiamato a sostituirlo, assume il suo posto nel giugno del 1860; e quando due anni più tardi il Carlini muore ottuagenario ai bagni di Crodo, egli viene meritamente eletto a succedergli nella carica di direttore.

Già nei due anni da che egli si trovava a Brera aveva avuto campo di affermarsi colla sue osservazioni molteplici, acquistando anche una notorietà fuori dalla ristretta cerchia scientifica colla scoperta fortunata di un nuovo pianeta, al quale — seguendo l'esempio dell'astronomo De Gasparis, che poche settimane prima aveva battezzato col nome di *Ausonia*, in onore della patria risorta, un pianeta da lui nuovamente scoperto — aveva imposto il nome di *Esperia*.

Colla scomparsa del Carlini, che tanto grande operosità aveva pur mostrato in oltre dodici lustri di vita astronomica, e di cui lo Schiaparelli doveva tanto nobilmente ricordare le benemerenze reali, l'antica tradizione di Brera si spengeva. Il suo successore e quegli anche che pochi anni dopo doveva esserne il valevole collaboratore e raccoglierne degnamente più tardi l'eredità, Giovanni Celoria, « non erano come i loro predecessori scolari di Brera ma si erano formati nelle specole germaniche di Encke, di Struve, di Argelander. Rotto cosí il filo delle antiche tradizioni — sono parole dello stesso Schiaparelli — si dovette cominciare per altra via ».

Quale sia stato il cammino percorso in questa nuova via nei quarant'anni nei quali, giorno per giorno, Giovanni Schiaparelli consacrò la sua attività meravigliosa a vantaggio della scienza astronomica e a somma gloria della specola da lui tanto illustrata, lo dicono i lavori che gli procacciarono fama immortale. Seguirne l'andamento non può essere qui nostro compito. Basterà per tutti ricordare le numerose osservazioni cometarie e di stelle doppie; la nuova teoria da lui emessa, e poi universalmente accettata, sull'origine delle stelle cadenti; le sue scoperte sulla rotazione di Mercurio e di Venere ma soprattutto le sue osservazioni veramente nuove e geniali sul pianeta Marte che parvero schiudere un campo insperato alle relazioni interplanetarie.

I primi studi sulla topografia di Marte furono da lui intrapresi nell'autunno del 1877 e continuati l'anno di poi. La relazione che ne presentò all'Accademia dei Lincei doveva suscitare il più legittimo interessamento, richiamando ad un tempo l'attenzione di cui spettava nella necessità di dotare la specola di Brera di strumenti di osservazione più perfezionati.

Seguendo l'iniziativa del dotto Consesso, il Parlamento nazionale è chiamato dal Regio Governo a stanziare la cospicua somma di 250,000 lire per dotare l'osservatorio di Brera di un nuovo refrattore. Si discute sull'opportunità che il potente mezzo di osservazione celeste vada a corredare l'osservatorio milanese, che si ritiene posto in ambiente poco favorevole; ma ogni altra considerazione cede di fronte al « singolare valore e alla molta operosità che rendono lo Schiaparelli ben degno che gli si offra il grande istrumento » mentre la commissione incaricata di riferire sulla proposta governativa esprime concorde « il sicuro convincimento che l'istrumento prezioso sarà utilmente affidato a chi non riposa sugli allori acquistati ma si distingue anche per un'iniziativa e un'operosità promettentissime ».

Il nuovo e potente istrumento richiede 10 anni per la sua costruzione e per il suo definitivo assetto e quando nel maggio del 1886 lo Schiaparelli riprende con quello le sue osservazioni su Marte, non mai abbandonate, egli può avere la conferma delle sue precedenti scoperte, fra le quali aveva destato particolare interesse quella della geminazione dei cosí detti canali fatta quattro anni prima.

La teoria delle stelle cadenti, che già dal 1868 l'Accademia delle scienze di Parigi conferendogli il premio « Lalande » affermava « avere aperto una via affatto nuova che doveva condurre gli astronomi alle conseguenze più importanti relative alla costituzione dell'Universo »; le determinazioni delle rotazioni di Venere e di Mercurio che altro consimile premio gli valsero 22 anni più tardi dalla stessa Accademia e soprattutto le memorabile scoperte su Marte che tanta larga eco dovevano destare nel mondo scientifico e anche presso il gran pubblico, costituiscono forse le risultanze più grandi della sua attività astronomica. Ma all'infuori di una serie veramente straordinaria di altre osservazioni, che non è qui il caso di specificare, merita che sia ricordata la parte che allo Schiaparelli spetta in campi affini all'astronomia, quali la geodesia e la meteorologia.

L'Osservatorio di Brera aveva nel campo geodetico tradizioni gloriose non meno che in quello astronomico. Dagli astronomi di Brera era stato intrapreso e condotto quasi a termine quel lavoro cartografico della Lombardia, che tanto doveva interessare il grande Napoleone. Lo Schiaparelli tenne alto quelle tradizioni nobilissime contribuendo, sino dal suo primo inizio, alla fondazione di quella Commissione Geodetica Italiana che, sorretta sempre dal suo altissimo consiglio, tanto ha valso nei 9 lustri di sua esistenza, a far concorrere il nostro paese alle grandi misure della forma e delle dimensioni della Terra, e a dare una base scientifica alla sua rappresentazione cartografica.

Per quanto riguarda la meteorologia basterà ricordare quel suo classico studio sul clima di Vigevano, che apparso nel 1868, doveva rimanere modello insuperato di ogni simile genere di lavori. Un campo speciale di operosità nel quale l'astronomo insigne sembrava trovar riposo alle faticose osservazioni celesti ed ai pazienti e laboriosi calcoli matematici, gli fu fornito in tutto la sua lunga e operosissima carriera scientifica, dalle indagini storiche sulle vicende dell'antica scienza astronomica. Dei vari lavori pubblicati in questo campo ricordo la memoria dottissima su *I precursori di Copernico nell'antichità* che il 20 febbraio 1873, ricorrendo il 4.° centenario della nascita del grande filosofo, Egli lesse in seno al Regio Istituto Lombardo e fu poi più volte ristampata in italiano e in tedesco. La vasta erudizione storica e letteraria eguagliava in Lui la profonda cultura scientifica e questa si avvantaggiava di quella, sfatando il pregiudizio volgare che svincola le scienze di osservazione da ogni legame colle cose del passato.

Giovanni Schiaparelli, che specie negli ultimi decenni della sua gloriosa esistenza amò vivere ritirato e quasi rifuggente da ogni contatto col mondo esterno; che per l'indole stessa della scienza da lui coltivata era solito rivolgersi coi suoi scritti a un pubblico limitato di iniziati, non fu, come forse si potrebbe credere, un aristocratico della scienza, sdegnoso di scendere a contatto col gran pubblico ignaro dei profani. A questo pubblico egli amò anzi abbassarsi più volte colla parola e cogli scritti leggendo discorsi, tenendo conferenze, vergando articoli limpidi e piani coi quali Egli si proponeva di rendere facilmente accessibili anche alle menti meno culte i risultati delle sue profonde osservazioni. Le sue conferenze sulle stelle cadenti riunite in un volumetto della « Biblioteca utile »; quelle sulle comete, gli articoli su Marte e su i suoi abitatori comparsi in un periodico di lettura amena quale *Natura ed Arte*, altamente apprezzati dai dotti e trodotti tosto in varie lingue, attestano per non dire che di questi, quale fosse il suo pensiero circa ad una sana divulgazione della scienza.

Questo suo pensiero del resto si rivela anche nello studio da lui posto in ogni occasione a rendere facili all'intelligenza i concetti più ardui e complessi. Sebbene fornito di una cultura matematica profonda egli non amò indugiarsi nell'arduo maneggio del calcolo sublime, preferendo sostituirgli, fin dove era possibile, concetti e ragionamenti d'ordine geometrico. E carattere veramente e profondamente geometrico, come fu opportunamente rilevato, ebbe il suo ingegno, foggiato più per le sintesi geniali e profonde che per le analisi troppo minute.

Pochi uomini di scienza credo riuscissero a guadagnarsi in vita una considerazione più alta e universale di quella che a buon diritto e veramente indiscussa ebbe a godere Giovanni Schiaparelli. Il carteggio scientifico che Egli mantenne attivissimo con tutti i grandi intelletti del suo tempo, mostra in qual conto fosse tenuto il suo consiglio dai dotti di ogni paese. Cito per tutti e per uscire dal campo puramente astronomico, Herbert Spencer, di cui si narra che non osasse pubblicare alcunché dei suoi scritti che non avesse avuto il consenso dell'astronomo di Brera.

Questa considerazione assumeva presso i suoi scolari e collaboratori, quanto è dire presso tutti gli astronomi italiani, la forma di un vero culto.

Ricordo la commozione grande che mi pro-

duceva, durante alcune settimane passate per ragioni di servizio a Brera, la religiosa deferenza, l' ammirazione profonda che in tutti quanti i collaboratori suoi si dimostrava per il Maestro venerato; e pongo fra le memorie piú care della mia vita quella del primo colloquio che mi fu dato di avere con Lui.

Dieci anni or sono, compiuto il quarantennio di servizio che lo Stato richiede ai suoi funzionari, per accordar loro la pensione di riposo, Giovanni Schiaparelli volle, come un impiegato qualunque, ritrarsi dall' ufficio occupato e cedere a chi era stato per quasi tutto quel tempo suo primo collaboratore, la direzione dell' Osservatorio. Considerazioni di vario genere lo indussero a quel passo; ma soprattutto il desiderio di far posto alle energie nuove, di non intralciare l' avvenire dei giovani educati alla sua scuola.

L' Osservatorio di Brera perse il suo direttore ma l' astronomia e la scienza in genere non si accorsero che lo Schiaparelli avesse abbandonato il campo con tanto onore coltivato.

Durante questi dieci anni si pubblicarono, infatti, curate personalmente da lui, alcune delle sue precedenti osservazioni astronomiche che la vista di troppo indebolita, non gli permetteva piú di continuare. Piú volte in questo tempo le notizie sullo stato della sua salute tennero in grande ansia gli innumerevoli suoi ammiratori; si ebbe anche talvolta il pensiero angoscioso, che quell' intelligenza tanto elevata e potente fosse per indebolirsi, né piú potesse resistere alle fatiche di un intenso lavoro. Ma a dissipare questi dubbi valeva la comparsa frequente di scritti, nei quali andava raccogliendo e coordinando i suoi studî e le sue ricerche sull' astronomia nell' antica civiltà preellenica, ovvero rendeva conto di poderosi lavori da altri compiuti: testimonianza sicura di quanto fosse ancor vivo in lui il desiderio di tener dietro ai progressi della scienza che Egli aveva tanto onorata.

L' ultima pubblica manifestazione della sua vitalità scientifica fu data, se non erro, poche settimane or sono, quando il dotto ed indotto volgo del mondo intero tanto ebbe a commuoversi per la riapparizione sul nostro orizzonte della cometa di Halley. In sí vasto dilagare di concezioni fantastiche e di vaticini paurosi che si facevano dagli astronomi improvvisati del nostro e di altri paesi, il *Corriere della Sera* volle conoscere il giudizio del sommo astronomo vivente. Lo Schiaparelli non si sottrasse al colloquio giornalistico e, chiaro e limpido come il suo costume, espose il suo semplice pensiero: che cioè il fenomeno astronomico tutt' altro che infrequente, non usciva affatto dall'ordine naturale delle cose del nostro Pianeta e che perciò del tutto gratuiti e senza fondamento erano i timori e le preoccupazioni che esso suscitava. La parola calma e serena del filosofo che allo studio delle comete aveva dedicato tra il 1860 e il 1895 ben 50 lavori speciali, passò quasi inosservata al gran pubblico, troppo assordato dalle strombazzature ciarlatanesche di alcuni pseudo scienziati, divenuti astronomi per l' occasione. Questo non deve tuttavia soverchiamente meravigliarci. L' efimero clamore che si solleva in tali occasioni è destinato a dileguarsi con eguale facilità; laddove la fama che dà la scienza vera e profonda si consolida e si afferma maggiormente col tempo.

Giovanni Schiaparelli — amo ripeterlo — non attende dal tempo la giusta estimazione del suo valore. Ma la gloria che i suoi contemporanei gli hanno tributato è di tal natura che non può che accrescersi passando dalla vita mortale a quella immortale che gli si è oggi dischiusa.

Attilio Mori.

Gli scavi della Cirenaica e le vigne della Tunisia

Tornato da Tunisi m'è capitato in mano il num. 2 del *Bollettino dell' Emigrazione* di quest' anno, edito dal Commissariato dell' Emigrazione e dal Ministero degli Affari Esteri. Per combinazione questo numero è tutto quanto sulla Tunisia e contiene relazioni consolari. Tra le quali ho letta la prima sopra *Le condizioni economiche della Tunisia in rapporto all'emigrazione italiana* del viceconsole Ugo Sabetta. Tutto quanto io ho scritto risponde esattamente a quanto ho ritrovato nella sopraddetta relazione. Soltanto, c' è molto di piú. Talché mi preme renderne conto ai lettori del *Marzocco* tornando sull' argomento per dar loro e una conferma e un' aggiunta a ciò che ho scritto io.

Il Sabetta incomincia con l'esaminare qual era lo stato degli italiani in Tunisia prima dell'occupazione francese. Prima di questa formavano una colonia commerciale, dopo diventarono una colonia operaia. Nel 1880 gli italiani erano appena 7000, nel 1888 già erano 34,877. Ma il commercio italiano era vinto. Il commercio francese aveva vinto il commercio italiano, mentre il capitale e gli impresarii francesi aprirono la Tunisia al numero italiano, all'emigrazione del proletariato operaio. C' erano da fare ogni sorta di lavori pubblici, strade, ferrovie, porti, ingrandimenti di città: il capitale e gli impresarii affluirono dalla Francia, il lavoro affluí dalla vicina Sicilia.

Ma ben presto tra i due fattori di produzione francesi, capitale e imprese, e il terzo fattore italiano, il lavoro, scoppiò il fenomeno per cui, come dissi nella lettera precedente, la colonizzazione italo-francese della Tunisia ha una straordinaria importanza per uno studioso, ed ha per la politica italiana, borghese e popolare, che s' è seguita fin qui e si seguirà ancora, il massimo valore di documento di confutazione. Ben presto i due fattori francesi tirarono a sfruttare il piú possibile il terzo fattore italiano, e per le solite ragioni inerenti alla natura umana e alla natura degli impresarii e de' capitalisti (come oggi, invertite le parti, de'lavoratori a carico degli altri due), e piú per una nuova ragione d' occasione: per la ragione che il terzo fattore era straniero. E il governo francese aiutò e aiuta i due fattori nazionali non tanto come governo di classe quanto come governo nazionale: non difende, vale a dire, i suoi in quanto appartengono alla classe borghese di cui anch' esso è emanazione, ma in quanto appartengono alla sua nazione dentro i confini della cui conquista è penetrato il terzo fattore straniero, necessario ma straniero. Tant' è vero che quella stessa Francia la quale in Europa e nella Cosmopoli della cultura è antesignana de' regimi democratici ed umanitarii, ed è anche in Italia corruttrice del buon senso realistico latino; quella stessa Francia in Affrica contro il lavoro italiano è sostenitrice d'un regime medioevale.

Da principio gli italiani in Tunisia avevano favorevoli condizioni: molto lavoro, costo de'viveri minimo, e quindi potevano risparmiare. Ma dopo i primi anni dall'occupazione le cose incominciarono a peggiorare e fin qui sono andate sempre peggiorando: il costo dei viveri per varie ragioni che qui non è il luogo d'enumerare, rincarò fuor di misura, i lavori pubblici vennero a compimento, lo sviluppo edilizio delle città diminuí, e non ostante questo, l'emigrazione dalla Sicilia continuò ad affluire, tanto da permettere agli impresarii francesi di mantenere i vecchi salarii, non ostante il rincaro de'viveri. In realtà non erano piú i vecchi salarii, ma essendo i viveri rincarati della metà, i vecchi salari eran dimezzati.

Cosí nel 1903 avvenne laggiú il primo sciopero, estesosi dai muratori a molti mestieri e da Tunisi alle altre città, tanto che fu quasi generale e finí con fare aumentare i salarii. A difendere il quale aumento per l'avvenire, gli operai si sindacarono internazionalmente. Ma i sindacati furono subito sciolti e i loro capi messi sotto processo. E in tal modo l'amministrazione francese della Tunisia veniva in soccorso del capitale francese contro il lavoro straniero. E un giornale francese, *La Tunisie Française*, dichiarò ciò apertamente, scrivendo (13 giugno 1904): « Se la Tunisia oggi, non ostante la scarsa immigrazione de' nostri è prospera, si deve in gran parte al buon mercato del lavoro operaio ed agricolo straniero (leggi italiano): sopprimete questo buon mercato, e i capitali francesi che ci assicurano insomma il dominio, non avranno piú alcuna buona ragione per venir qui e s'allontaneranno ». Quell'*insomma* è una confessione sfuggita ai francesi di Tunisi in un momento di sincerità e significa: — Noi francesi *insomma* siamo battuti dagli stranieri nella popolazione e nel lavoro e possiamo dominare solo in forza dei capitali; e quindi dobbiamo fare a questi una condizione privilegiata per potercene il piú possibile valere come arma di rivincita su di quelli. O in altri termini, alle solite relazioni di carattere economico fra capitale e lavoro le quali oggi si risolvono nella lotta di classe, se ne aggiunge laggiú una nuova, una relazione di carattere politico-coloniale. Consiste, come dicevamo, nel considerare il capitale come arma di dominio in un paese di conquista, non sugli indigeni domati, ma sopra un altro popolo che insomma (abbiamo anche noi quest' *insomma* delle confessioni sincere) sopraggiunge ad invadere. Per i francesi la Tunisia è una colonia capitalista, per gli italiani una colonia proletaria; quindi il capitale e il proletariato sono laggiú due volte avversarii: e come proletariato e capitale, e come stranieri l'uno all'altro. Ma il governo francese consente al capitale francese di essere due volte avversario al proletariato italiano; non consente a questo di essere a quello una sola volta. Il governo di quella Francia che in Europa è a noi tutti maestra di democrazia socialista ed umanitaria! Ma per la Tunisia, cioè per gli italiani in Tunisia, il Sabetta può scrivere nella sua relazione (pagina 24): « Capitalisti e imprenditori hanno goduto e godono tuttora in Tunisia di tutti i beneficii d' una legislazione speciale che li protegge e possono, volendo, coalizzarsi, mentre la mano d'opera la si costringe per legge a vivere disorganizzata, e in balía di un regime di libera concorrenza falsato a favore degli altri due fattori. Altro che legislazione sociale! » Il viceconsole Sabetta ha il merito di cantar chiaro; ma ha il torto, e lui e il Commissariato dell'Emigrazione e il Ministero degli Esteri per i quali scrive, tutti e tre hanno il torto di non capire che quanto avviene in Tunisia, naturalmente avviene a un popolo il quale emigra in un paese di conquista altrui.

In quest'ultimo tempo la Conferenza Consultiva di Tunisi creò un Ufficio del Lavoro, « segno questo — aggiunge il Sabetta — che nelle alte sfere si ha la coscienza della ingiusta situazione qui creata al lavoro nella combinazione economica dei tre elementi della produzione ». Ma il nuovo Ufficio del Lavoro ha l'obbligo di occuparsi di tutto, tranne delle miniere e dei minatori! E cosí la Francia, pagato il suo tributo all' ipocrisia la quale è la sola virtú che l'umanità abbia in piú dopo duemil' anni di cristianesimo, cosí la Francia segue per le sue vie, poiché le miniere costituiscono la nuova « exploitation » del capitale francese, e questo deve aver pur sempre i suoi privilegii contro il lavoro straniero. Quindi « nessuna legge operaia, nessuna pastoia all' evoluzione dell' industria mineraria, poiché la mano d'opera è tuttora straniera e conviene d'averla al minor prezzo possibile ».

Io nella lettera precedente dissi qualcosa delle cantine e dei gettoni e il sempre citato Sabetta aggiunge: « Il prezzo delle varie derrate che dovrebbe esser gravato del solo soprappiú della spesa di trasporto, è invece portato molto al disopra, certe volte al doppio, se non piú; il benefizio aumenta ancora facendo passare per generi correnti d' alimentazione prodotti che sono invece scadentissimi; tutto è pesato a chilo e impacchettato, senza che ne sia permesso il controllo, e il povero minatore è obbligato a comperare in tale modo estremamente vessatorio ». E in quanto ai gettoni: « Gli operai non son pagati in denaro ma in gettoni che portano il timbro dell' impresa e che hanno corso soltanto in essa e nella sua cantina. Allo scambio l'operaio perde l'uno per cento, che dovrebbe essere il tasso regolare; però, si sono avverati casi in cui il 5 ed anche il 10 per cento furono percepiti da cantinieri senza vergogna. È facile fare il conto del guadagno e della convenienza per l'amministrazione che adotta il sistema de' gettoni: non ha il bisogno di provvedersi di forti somme di denaro in miniera: percepisce uno sconto sul cambio; fruisce del benefizio dei gettoni dati in pagamento che vanno smarriti; obbliga il minatore a fornirsi nella sua cantina; lo costringe sovente a non poter emigrare in altre miniere, negandogli il cambio dei gettoni in moneta corrente ». Ciò avviene in plaghe lontanissime dall'abitato. Ivi il minatore sardo è trasportato e taglieggiato, spogliato. E ciò sa il governo della Terza Repubblica che è, in Europa, antesignana del progresso democratico, socialista ed umanitario, ma in paese di conquista aiuta gli sfruttatori degli operai, senza di che la conquista, per lei, non sarebbe conquista. E lo sa pure il governo italiano e lo lascia stampare nei bollettini del Commissariato dell' Emigrazione, ma tace per le convenienze della politica europea nella quale esso poi sempre si riduce a fare il servo della politica altrui. E a perseguire il supremo fine (e lo ripetono sul serio questi nostri ministri!) del mantenimento della pace in Europa ed a celebrare la Turchia, perché dopo anni e anni di repulse ci ha finalmente, per degnazione sua, concesso di fare scavi archeologici nella Cirenaica! Nella Cirenaica che insieme con la Tripolitania da tanti anni dovrebbe esser nostra, per il nostro popolo e per il nostro lavoro! Ma noi miserabile gente per bocca di piú miserabili nostri rappresentanti ci dichiariamo contenti di poter fare scavi là dove avremmo dovuto metter le nuove radici del nostro popolo e del nostro lavoro e della nostra ricchezza e della nostra grandezza!

In Tunisia, come già dissi, non vige alcuna legislazione sociale, la legge sugli infortunii vigente in Francia non è estesa alla Tunisia, la legge non obbliga i padroni ad assicurare i proprii operai, ma i padroni li assicurano e come! Perché intanto incominciano col ritirare sui salarii il 3 e il 4 per cento per l' assicurazione. Posto un salario medio di 6 lire, l' operaio paga 36 lire e qualcosa di piú all' anno per la sua assicurazione, e in caso di morte l' indennità è di 1800 lire, in caso d' invalidità permanente di 2400. Mentre l' *Alleanza* di Genova per 60 lire all' anno e meno dà indennità di 5000 lire e per la morte e per l' invalidità. O le imprese adunque o le società d' assicurazione in Tunisia rubano agli operai. « La sola società l' *Abeille* ricava 180,000 fr. di benefício all' anno in tale ramo d' assicurazione di cui l' 80 per cento è fornito dai nostri operai.... E si pensi che nell' attuale situazione è raro il caso in cui, avveratosi un infortunio sul lavoro, la responsabilità penale a carico dell' impresa venga provata; a ciò contribuisce grandemente la lontananza ed il modo con cui si fa l'inchiesta: scompaiono le prove a carico, scompaiono i testimonii e le conclusioni sono sempre sfavorevoli alla vittima. Questa è ormai qui costante giurisprudenza di questo tribunale. » Ma il decreto Prinetti fu fatto soltanto per impedire la nostra emigrazione nel Brasile!

Comunque, o nell' America del Sud o nell' Affrica i conti tornano. Dico i conti delle nostre idee. Le quali si riassumono tutte nell' aver sostenuto sempre la necessità per l'Italia di colonie proprie. Ma si era detto che noi eravamo letterati e che « facevamo della letteratura ». Ora invece accostatici alla realtà, i conti tornano. Ma si era detto che eravamo nemici del popolo e ora invece accostatici alla realtà del popolo de' lavoratori i conti tornano. Sono non le classi borghesi ma le classi lavoratrici le piú bisognose di quella politica che pochi in Italia abbiamo sempre sostenuto.

Nella relazione del Sabetta si racconta la metamorfosi del povero contadino siciliano in padrone di terre nella Tunisia. È un piccolo esempio tipico delle formazioni delle proprietà e ci fa ripensare alle stesse prime formazioni delle società umane nei primordii d' una storia. Il contadino siciliano spesso arriva in Tunisia con le sue braccia soltanto e si acconcia a lavoro presso un colono francese per 2 lire e cinquanta al giorno. « Lontano dalla città, tutto dedito al lavoro cotidiano di diboscamento o di piantagione, questo contadino spende pochissimo per il suo nutrimento e sua unica preoccupazione è quella di raggranellare lira per lira i suoi risparmi Egli riesce a mettere da parte dalle 30 alle 40 lire al mese ». In capo a quattro o cinque anni ha da parte un migliaio di lire. Intanto lavorando in compagnia degli indigeni ha imparato a capirli ed a farsi capire da loro con un gergo tra l'arabo e il siciliano. Domanda, interroga, gira gli occhi intorno, esamina, mette gli occhi addosso al boccone di terra che fa per lui. E lo prende in enfiteusi per un canone annuo di 100 o di 150 lire, « avendo in generale la cura di sceglierai il suo cantuccio di terra ad una piccola distanza dalla proprietà del suo principale, affinché possa sempre continuare a lavorarvi a giornata. Vuol dire che su sette giorni della settimana troverà modo di dedicare un po' di tempo alla sua proprietà. E questo ci spiega come le grandi proprietà francesi siano contornate di piccole proprietà siciliane sparse un po' da per tutto in ogni direzione ». Il contadino pianta la sua terra a vigna. E lavora lavora lavora, raspa la terra e la vigna, riesce a farsi un reddito annuo tale che gli permette di lasciare il vecchio padrone francese. E lavora lavora ancora, dopo anni e anni riuscirà a liberare la sua terra dall' enfiteusi e diventerà padrone assoluto. Il nuovo organismo umano cosí si distacca dal vecchio dopo avergli succhiato quella quantità di vita e di forza di cui aveva bisogno per star da sé. Il siciliano si distacca dal francese.

Ma che sarà di lui e delle sue generazioni in avvenire? O questi siciliani resteranno italiani, e allora saranno italiani sotto dominazione straniera, cioè individui soli e non cittadini, vale a dire mezzi uomini; o potrà su loro la dominazione francese e diventeranno francesi. Il nuovo organismo si riunirà un'altra volta al vecchio da cui s'era distaccato. Si riunirà non piú nella piccola unione della zolla coloniale lavorata insieme, ma nella grande unione della patria francese.

Enrico Corradini.

Romanzi e Novelle

Storie di poveri diavoli, di G. CAPRIN — **Storia di una camicia,** di G. DIOTALLEVI — **I Lestofanti,** di M. MORETTI — **In terra d' oltremare**, di P. CHIARA.

Oggi si parla di novelle; chi non ama questo genere è avvertito.

Giulio Caprin è un nome noto e grato ai lettori del *Marzocco*. Egli ci offre ora otto *Storie di poveri diavoli* (Milano, Quintieri), in cui la sua mite e pensosa arguzia istriana attrae garbatamente il lettore. I suoi eroi sono, com' egli li chiama, poveri diavoli; ed è naturale che le loro geste non siano di quelle che sfavillano. Ci fanno sorridere, e ci fanno compassione. C' è nella loro successione qualche monotonia; ma è chiaro che il Caprin ha voluto fare quello che oggi si suol dire un volume organico. Io sono per la varietà; vorrei poter dire col La Fontaine *diversité c' est ma devise*; pure noto che la varietà ha i suoi svantaggi, e che l' unità ha i suoi pregi. Purché non sia troppa.

Comunque, l' opera del Caprin è di quelle che attraggono l' attenzione e che stanno sopra alla comune. Leggete intanto la prima novella, *Una vittima dell' erudizione*. Veramente, Clodoveo Innocenti è vittima meno dell' erudizione che dell' amore. Se il giovane erudito, dopo essere arrivato ad assidersi con lunghi studî e con lunghi patimenti alla parca mensa di un insegnamento ginnasiale, non si fosse innamorato di Edda Grünewald, non avrebbe commesso per lei quella tale sciocchezza per cui egli doveva perdere l' ufficio e la vita. Ma, sia egli vittima dell' erudizione o dell' amore, è certo che i suoi casi comuni sono narrati con agilità singolare e con una lingua che per essere spiccia non è affatto comune. Si sente l' uomo nutrito di buoni studi e avvezzo a conversare con i grandi antichi. Beati i tempi in cui Clodoveo era ancora studente, e faceva all' amore col metodo e con le fonti! « Il povero istitutore pensava alle fonti del Rig-Veda, con la tenerezza con cui si pensa a una bella donna straniera che abbiamo intravista ad una stazione lontana e che non incontreremo mai piú ». Ecco un tratto grazioso. Chi di noi non ha conosciuto nelle aule dell' Università qualcuna di queste macchinette metodiche e silenziose? Noi siamo passati loro accanto, deridendole con aria di compassione; eppure anch' esse avevano forse un cuore pronto a battere per le donne belle. Ma l' amore di questa gente o è dedicato alle specie ancillari, o è grottesco. Il Caprin ci fa sentire delicatamente il grottesco di Clodoveo innamorato. La catastrofe giunge imprevista, e la sua causa mi ricorda un poco il dio in macchina di un tempo. Ma il suicidio del povero erudito non è dei soliti. Eppure egli non fa altro che gettarsi sotto un treno che passa. È un fatto che leggiamo ogni giorno nella cronaca dei quotidiani. Il Caprin ha il merito di avergli dato animo e colore.

Clodoveo si innamorò di Edda scambiando con lei, pedagogicamente, epistole italo-tedesche; cosí il pittore Ludwig Hertha s' innamorò di Editta parlando con lei, per esercizio, il tedesco: e anch' egli finí con l' uccidersi, pare per miseria: forse un po' per amore. Il tema è sfiorato e un po' fantastico. Lo stesso è della terza novella, il cui fatto accade nel castello Wallensee nell' Istria; e vi hanno parte un archivista italiano e una baronessa dal nome tedesco ma dall' origine italiana. Piú ampio e piú pieno è il racconto dei *Compagni dell' Eremita*. Fra' Ginesio è un eremita moderno, forse l' ultimo degli eremiti; i suoi compagni sono uno scemo e un gatto. E il gatto gli è piú caro dello scemo; tanto che per lui l' eremita rischia di perder l' anima. Sono studiati con fine psicologia certi ricordi di un amore infantile che un povero diavolo racconta in prima persona; ma mi sembra che il meglio del volume sia quel *Natale delle insegne* di cui sono protagonisti due poveri coniugi tedeschi. Avrete già notata questa preferenza del Caprin per i personaggi tedeschi. Ma non sono tedeschi di maniera, perché chi li rappresenta li conosce. Theodor e Rose sono sposi da pochi mesi. Un giorno di Natale si trovano sull' Appennino bolognese, in un carrozzone di terza classe che li dovrebbe portare a Roma. Non sanno l' italiano, e non hanno piú un soldo in tasca. E Rose ha le doglie del parto. Sono costretti a scendere a Pracchia sotto la neve; ma, come accadde a Giuseppe e a Maria nel vecchio *Noël des enseignes*, all' albergo non li vogliono. Anche il parroco, con cui Theodor parla alla meglio — è un vero tratto di felice umorismo — in latino, è titubante. Finalmente, una brava donna povera offre il suo letto. Il piccolo messia teutonico nasce morto; ma almeno Theodor trova anche fra i *Wälschen* maligni il conforto della pietà. Questo solo racconto basta a poter lodare Giulio Caprin novellatore.

* * *

Cinque donnine poco vestite sorridono dalla copertina della *Storia di una camicia* (Milano, Quintieri) di Giovanni Diotallevi. E veramente, questa storia non è altro che un gruppo di cinque novelle legate fra loro da un tenue filo. Prima di arrivare nelle mani del collezionista che ce ne racconta la voluttuosa istoria, la bella camicia notturna di seta rosa vestí — per cosí dire — una modista, una ricca ebrea tunisina, una cameriera, una prostituta, e una monaca. E non si può dire che portasse loro molta fortuna, e che facesse loro molto grato il peccato d' amore. Piú fortunato è l' ultimo possessore; ma cerchiamo di non scandolezzare nessuno.

Il Diotallevi, dedicando il libro al suo editore, afferma di incidere il nome dell' amico in un gioiello. Questa franchezza mi piace; d' altra parte, anche nelle bacheche degli orefici vi sono gioielli e gioielli. Inoltre, il Diotallevi vuole che le sue novelle siano « esemplari di ciò che deve essere per un novellatore la semplicità, l' evidenza, la nobiltà della forma, la sincerità, l' interesse, l' armonia dei pensieri e dei sentimenti, la verità della vita ». Io amo e ammiro la superbia; ma voglio che sia giusta. Ora, non mi pare che le pagine del Diotallevi posseggano in modo eminente tutte queste virtú. Lasciamo da parte l' italianità dello stile e della lingua. È una bazzecola da nulla, e si può essere grandi scrittori anche dicendo che un bambino è a nutrice, piuttosto che a balia. L' importante si è che il latte sia sano. E in tempi di cosmopolitismo si può anche scrivere un italiano che appaia studiato piú sullo Zola e su Paolo de Kock che sul Boccaccio o sul Carducci. Ma bisogna porre molta attenzione a che la semplicità non divenga sciatteria e miseria. « Questo della calligrafia è un affare grosso, anche nella sua ridicolezza. È un fatto che esiste una scrittura femminile e una scrittura maschile. Il carattere di un fratello e quello di una sorella rassomigliano; conservando ambedue il valore del sesso ».

Forse il Diotallevi è migliore critico che artefice. Io approvo quanto piú posso il suo programma di semplicità, di evidenza, di nobiltà.... Ma noto anche com' egli, acre critico d' altri, sia mediocre critico di sé stesso. Senza lo squillo di guerra della prefazione noi potremmo, dopo aver fatto le debite riserve sulla trascuratezza dello scrivere, lodare in queste novelle una franchezza e una facilità che in certe pagine sono veramente rare. Potremmo anche dire che il Diotallevi sa narrare e interessare; e che *Manon*, per esempio, è una novella condotta con un vigore singolare, in grazia del quale par quasi purificarsi il mezzo osceno in cui l' azione si svolge: giacché siamo, se volete saperlo, in un postribolo. Io, per me, do al Diotallevi quel che è del Diotallevi; e ne godo. Forse, le sue donne valgano piú di certe eroine dei romanzi degli esteti. Ad ogni modo, non credo ch' egli possa chiamare « esemplari » questi racconti un po' grassocci dove, tolto il peccato della carne, poco appare della « verità della vita ».

* * *

I Lestofanti (Milano, Sandron) a cui Marino Moretti intitola un nuovo volume di novelle, sono « gli uomini piú ardenti e piú scapestrati del paese. E lestofanti non già perché rubino e accoltellino e commettano altre azioni delittuose, ma perché sono destri, presti, agili, astuti, scaltri, e amano il vino buono di Garagùl e le belle donne degli altri ». E il loro motto è: « Chi ruba donne non si chiama ladro.... ». Il nostro autore ama assai questi fieri uomini della sua rossa Romagna. Nell' ultima pagina del libro, il vecchino della Tagliata lo guarda argutamente: « Eh, eh, signor Marino! Dovete essere un lestofante anche voi.... » Le lettrici sono avvertite.

Marino Moretti è anche poeta, o, almeno, dicitore in rima. Ma cotesto suo mestiere di poeta non appare da queste novelle in cui, come nel *Paese degli Equivoci* ma con piú vigore, egli rappresenta casi e cose di Romagna. Par quasi ch' egli si preoccupi di essere svelto e secco e di togliere ogni venere al suo stile. È un osservatore netto e preciso, talvolta persino arido; e se talvolta l' azione volge al poetico, noi vediamo quasi una contesa fra il periodo che vuol restare secco e la cosa che vorrebbe arricchirlo di aggettivi e di imagini. Comunque, noi siamo davanti a un narratore che con questo libro prende oggi il suo posto fra i primi; non so quanti in Italia sappiano oggi scrivere una novella che valga piú della *Barba*, ove è narrato l' atroce inganno di un innamorato deluso, o di quel *Di sopra* dove un bidello diventa sindaco e un sindaco diventa bidello in un modo nuovo. Qualche invenzione ha qua e là dell' inverosimile; la colpa è dell' autore, perché tutto può farsi apparir verosimile in arte. Talora la comicità è eccessiva e la commedia divien farsa, come nell' *Albero della Libertà*; ma la storia di Masinèl, della moglie, e della cavalla, è degna davvero di un novelliere del buon tempo passato. D' altra parte essa è tutta e veramente romagnola, ed appartiene ad un genere di racconti che chi va in Romagna sente raccontar volentieri dalle liete brigate ove i lestofanti adocchiano le belle che amano l' amore. E in nessun altro paese fuori di Romagna, potrebbe accadere l' avventura di don Gustèn e di suo padre. Vi sono, cosí in questa come nelle altre novelle, osservazioni acute sugli uomini e sui loro moti; ed è peccato ch' essi sian tutti popolani o piccoli borghesi. Ne riesce un po' di pettegolezzo, come è naturale. Ci sono tanti lestofanti anche fra i ricchi! Marino Moretti conserva il vezzo dei nomi dialettali. In verità, questo vezzo risalta piú nel Beltramelli e in lui per la molta diversità che è fra i nomi emiliani e i toscani; ma da quanto tempo Giovanni Verga, per esempio, non ci ha assuefatto alle sue gna' Santuzze e ai compari Turiddu? E la Deledda, non dice anch' essa Paska e Zoseppa?

Qualche cosa della Romagna manca a questi racconti: cioè il paese. Vi sono molte, forse troppe persone; mancano i luoghi. Vi è appena qualche cenno generico, e una rapida descrizione di Cervia. La terra romagnola appare nei suoi uomini impetuosi e nelle belle femmine ardenti; non appare nei suoi campi, nei suoi mari, nelle sue paludi, nelle sue pinete. Ed è, anche, una Romagna di qualche anno fa. Non vi è ancor giunta la fiera lotta che trasforma i lestofanti in combattenti per un' idea o per un' ira. È una mancanza che bisogna notare perché qualche spirito piú vigile l' ha già superata.

E vorrei anche piú custoditi e piú sodi la lingua e lo stile.

* * *

Dalla Romagna nostra, noi passiamo all' estremo Oriente con le novelle *In terra d' oltremare* (Lanciano, Carabba) di Biagio Chiara. Novelle veramente non sono; ma forse questo è il solo nome che si possa dare a quei brevi scritti che hanno carattere narrativo anche se non isvolgono regolarmente una vicenda. Biagio Chiara si compiace di scrivere per i pochi; e forse egli ha ragione, perché quelli che leggono i libri sono pochi. Ma si è liberato dall' eccessivo preziosismo che lo avvolgeva; e se non ancora egli si è accostato risolutamente alla vita, pure le sue creature sono piú

ricche di umanità. E per quanto io possa compiacermi discretamente della saggezza del filosofo Meh-ti, godo d'altra parte assai nel leggere una buona prosa soda e nel vedere uno stile in cui i periodi sostengono armonicamente e italianamente le idee. Questo stile e questa prosa, messi al servizio della realtà odierna e moderna, potrebbero rivelare uno scrittore, che ora resta troppo celato fra le nuvole dell'Oriente lontano. Il sacrificio di Kusabé Goemon, o quello delle tre Devadassi, piacciono al nostro raziocinio ma non vanno piú in là. Quella gente è troppo diversa da noi. Non non siamo nulla mutati dai Greci e dai Romani; Saffo ed Orazio sono ancora nostri cittadini. Ma Meh-ti non è per noi altro che un bel fantasma.

Giuseppe Lipparini.

Figure e figuri casanoviani

Il conte Tomaso Medin

Il conte Tomaso Medin, fu come il Casanova uno di quei nomadi avventurieri, che, per dirla col Carducci, portarono a spasso pe 'l mondo lo spettacolo della vergogna italiana, attestando che l'Italia decrepita irrideva, vendeva e prostituiva tutto: gli eroi antichi e i santi nuovi, le sue donne, la sua antica gloria, l'arte, l'ingegno.

La famiglia dei Medini, che volle credersi discendente dei Medina Coeli, è veramente originaria della Dalmazia (1). Il titolo nobiliare mal rispondeva alle scarse fortune del conte Tomaso, il quale, giovane ancora, poté ottenere l'ufficio di Capitano di Giustizia a Mantova. Ma abbandonò presto l'ufficio e la moglie, di nobile famiglia mantovana, per darsi senza ritegno a quello spirito inquieto d'avventure, che lo travolse nella rovina e nel disonore. Era dotato di facile vena poetica, avea largo e pronto l'ingegno, e forse, in altri tempi, in altre condizioni, in altra società, non sarebbe caduto cosí miseramente. In una sua lettera inedita, che ho qui dinanzi, egli stesso confessa con un'amarezza, non scevra di rimorsi: «Ho «commessi tanti falli, o per inavvertenza, o «per passione!» La confessione è fatta ad un altro uomo dello stesso stampo: il Casanova. Il Medin ebbe col Casanova attenenze di amicizia, alternate a fieri dissensi. Il celebre avventuriero veneziano conobbe a Padova, probabilmente nel 1746, il conte Medin «jeune etourdi comme moi et ayant les mê-«mes inclinations que moi», come scrive nelle sue *Memorie*. Il conte, *joueur determiné*, presentò il Casanova a una sua amica, una celebre cortigiana veneziana di nome Ancilla, nella cui casa i piaceri dell'alcova si avvicendavano alle emozioni del tavolino da giuoco. Non è facile indovinare quale dei due nel giuoco meglio aiutasse coll'inganno la fortuna; probabilmente tutti e due, quantunque il Casanova protesti d'essere stato lui l'ingannato. Lasciamogli raccontare l'avventura perché nessun narratore delle sue geste può essere piú di lui efficace:

«On jouait chez Ancilla, dont il était l'amant «aimé, et le bon apôtre ne me procura la con-«naissance de sa maîtresse que pour me rendre «sa dupe en jouant aux cartes. Je commençai «effectivement par être dupe, mais, ne m'aper-«cevant de rien, je faisais bonne mine à mau-«vais jeu; mais un jour, me voyant volé d'une «manière palpable, je tire un pistolet de ma «poche, et, tout armé, lui en appuyant le bout «sur la poitrine, je le menaçai de le tuer s'il «ne me restituait à l'instant ce qu'ils m'avaient «volé. Ancilla s'évanouit, et lui, en me re-«mettant son argent, me défia à sortir pour «mesurer nos épées. J'accepte, je pose mes «pistolets sur la table et nous sortons. Arri-«vés en un lieu commode, nous mîmes l'épée «à la main au clair de la lune, et j'eus le «bonheur de lui donner une estafilade au tra-«vers de l'épaule. Le comte ne pouvant plus «étendre le bras fut forcé de me demander «quartier.... Le comte Medini fut mon ennemi «tout le reste de sa vie».

Dopo alcuni anni troviamo alle prese colla Giustizia l'ex capitano di Giustizia. Nelle Annotazioni degli Inquisitori di Stato, in data 18 dicembre 1756, si legge come il conte Tomaso Medin «essendo debitore al N. H. S. Gre-«gorio Barbarigo, dopo esser stato inutilmente «ricercato piú volte di sodisfarlo, fece espres-«sioni di minaccie e di sprezzo verso il N. H. «medesimo e con piú persone, che lo persua-«devano a supplire al suo debito».

Il Medin minacciava perfino di morte il suo creditore. Gl'Inquisitori vanno per le spiccie, fanno arrestare il conte riottoso, e lo fanno impacchettare e spedire sopra una galera in Dalmazia, «con divieto di non ritornare a «Venezia senza precisa permissione del Tribu-«nale, sotto pena della sua indignazione» (2).

Non sembra che la indignazione del Tribunale supremo abbia molto impaurito il conte irrequieto, giacché, il 31 agosto 1758, si legge nelle Annotazioni:

«Fatta passare nel 1756, 18 dicembre in «Dalmazia, con ordine di non partirne senza «permissione del Tribunale, la persona del conte «Tomaso Medin per minacciose parole fatte «contro la vita del N. H. Gregorio Barbarigo, «accaddé che il Conte medesimo ruppe il se-«questro, e fù arrestato per ordine del Prov-«veditor Generale a Sebenico. Fatta nota l'in-«sorgenza al Tribunale, scrissé immediatamente «al detto Provveditor Generale di farlo pas-«sare e ben custodire in quella Fortezza».

E bandito in Dalmazia il Medin rimase ancora otto anni, fino al 2 agosto 1766, nel qual giorno gl'Inquisitori scrivono:

«Essendo cessato il motivo spiegato nell'An-«notazione in Libro 1756, 18 dicembre, per «il che fu fatto partire da Venezia il conte «Tommaso Medin e fu comandato di non piú «ritornarvi sino a nuov'ordine del Tribunale, «fu in questo giorno a lui permesso, che ne ha «fatta gionger la instanza, di venir liberamente «in questa città» (3).

Ritornato a Venezia, il conte Tomaso non cambia vita e costumi, e con una poco encomiabile coerenza trascorre nuovamente in minacce ed offese contro un altro suo creditore patrizio. La nuova scenata del conte impenitente è narrata dagli Inquisitori cosí:

«1767, 26 *genaio*.

«Debitore il conte Tomaso Medin al N. H. «Conte Mario Savorgnan di cecchini venti che «aveva ricevuti ad imprestido con la promessa «della restituzione nel Decembre scaduto, aven-«do mancato all'impegno di sodisfarlo den-«tro il termine patuito, hà pur avuto il co-«raggio, nell'incontro che da Mantova giunto «ultimamente a questa parte, ebbe il detto «N. H. a vederlo in maschera nel publico «Ridotto, à ricercargli la restituzione mede-«sima, di prorompere in motteggi, insulti, e «minaccie, sfidandolo per sino ad uscire da «quel luogo che gli avrebbe data sodisfazione. «Per un tale ingiurioso temerario procedere, «ingiustamente commesso contro nobile Pa-«trizio, che restava esposto à quelle soprafa-«zioni, e violenze per le quali in altra simile «occasione, ed in altro tempo s'era meritata «la correzione del Tribunale, come rimarcano «le due annotazioni 18 dicembre 1756 e 31 «Agosto 1758; sono però devenute Sue Eccel-«lenze à comettere à Cristofoli Fante d'inti-«mar al suespresso Medin di partire da questa «Dominante nel termine d'ore ventiquattro, «con divieto di non dover più ritornarvi, e «con dichiarazione espressa, che si averebbe «attenta osservazione, onde non fosse in ve-«run modo trasgredito il comando, del quale «si fà nota anche à lume de Successori».

(1) La repubblica di Venezia con diplomatica investitura del Magistrato sopra i feudi (28 settembre 1791) riconobbe i Medini come Conti di Lastua e nobili del regno d'Ungheria. Un ramo di questa famiglia esiste tuttora a Padova ed è degno di ogni stima. Il conte Datsico Medin, nei fasti memorandi del 1848-49, fu assessore del Municipio di Venezia. Il figlio di lui, Antonio, degno del padre, è letterato e storico valentissimo.

(2) Arch. di Stato di Venezia, *Inquisitori di Stato*, «Annotazioni». B.ª 535.

(3) Arch. di Stato di Venezia, *Inquisitori di Stato*, «Annotazioni». B.ª 537.

Il Medin cambia aria e va a Vienna. Ma anche qui gl'Inquisitori devono occuparsi di lui. Troviamo infatti che il Renier, ambasciatore della Serenissima a Vienna, spedisce due dispacci «sul proposito dell'allontanamento da «questa Capitale del Conte Tomaso Medin.... «per aver promossi torbidi a Corte Fore-«stiera» (1).

Continua la vita errabonda del Medin. Nel 1770 è a Napoli e ritrova il Casanova in casa di quell'altro famigerato cavaliere d'industria, il francese Angelo Goudar, che menava vita splendida, insieme colla bellissima mogile Sara, la quale entrò poi nelle intime grazie di Ferdinando IV. Nel salotto del Goudar si giocava naturalmente alla disperata, e sempre con profitto dei padroni di casa. Il Medin e il Casanova si trovarono di fronte al tavolino di giuoco, e, come circa un quarto di secolo prima, si accese fra i due poco puliti giocatori, un'aspra contesa, che questa volta non finí con un duello.

Nel 1771, i due furfanti s'incontrano di nuovo a Firenze. Il Medin, che cercava anch'egli di coprire le sue birbanterie colla veste inorpellata del letterato, si reca tutto umiltà dal Casanova, chiedendogli quattrini e offrendogli in pegno una sua traduzione in versi italiani della *Henriade* del Voltaire.

«Je déclarai à Medini — continua il Casa-«nova — que sa traduction lui ferait honneur, «et pourrait lui devenir lucrative; mais qu'il «m'était impossible de la prendre en garentie «de l'argent dont il avait besoin. A ces mots, «il me saisit au collet; moi je lui saute au «cou, je le terrasse et le jette à la porte».

Il Medin poté trarsi d'impaccio coll'aiuto di un altro lesto sicofante, giocatore di vantaggio, certo Zanowitsch, sedicente principe de Scunderberck, il quale pagó i debiti al conte spiantato e lo associò alle sue trufferie.

Presso il sedicente principe, dimenticando le violente contese, si ritrovavano il Casanova e il Medin, insieme con altra gente della stessa risma, quando all'improvviso un ordine di sfratto del Granduca gettò lo scompiglio in quella società di furfanti. Il Casanova dovette far fagotto e se ne andò a Bologna, prendendo alloggio all'albergo di San Marco, dove dopo qualche giorno lo raggiunse il Medin, accompagnato dalla sua amante. Il conte, al solito, senza il becco di un quattrino, trovò un modo iniquo per spillarne parecchi. «Il eut le bon-«heur — cosí il Casanova — de rencontrer à Bologne un certain Dominis, moine francis-«cain, Esclavon de naissance, qui s'amou-«racha de sa maîtresse. Medini ferma les yeux, «et le moine ouvrit sa bourse. Rassasié de cette «femme, Dominis convoita la petite nièce et «Medini lui vendit le pucellage de l'enfant. «Ces tripotages le mirent à même de repren-«dre son train. Quelques semaines après, je «sus qu'il était parti subitement pour l'Al-«lemagne laissant ces deux femmes dans la «besace du moine; mais ce n'était pas un «moine mendiant».

Il Medin andò infatti a Monaco, dove seppe acquistarsi la protezione di quell'Elettor Palatino, al quale dedicò la traduzione della *Henriade*, pubblicata a Monaco il 1774.

Si trova notizie della sua morte nel *Précis de ma vie* del Casanova, fatto copiare nell'Archivio di Dux dal professor D'Ancona e pubblicato con molti errori da Ottavio Uzanne nel *Livre* (Paris, Quantin, 1887, n. 92, p. 225). Il Casanova scrive: «Je me suis battu pour «la troisième fois à l'épée avec le comte Me-«dici (*sic*) qui mourut il y à quatre ans à «Londres en prison pour dettes». Il *Précis de ma vie* reca la data 17 *novembre* 1797; ma anche la data è certamente sbagliata, e deve leggersi invece l'anno 1791. Quindi la misera fine del Medin deve aver avuto luogo nel 1787. Lasciò la moglie che visse sempre a Mantova, e un unico figlio, che in età giovanile morí prima della madre.

Il Medin, che, come poeta, fu a' suoi giorni pregiato, tradusse oltre la *Henriade* (2), anche il *Ratto di Proserpina* di Claudio Claudiano, il quale ebbe moltissimi traduttori italiani. Fra tutti riportò maggior lode il Medin, ricordato anche da Giannantonio Moschini nella *Letteratura Veneziana* (Venezia, 1806, v. IV, p. 33). La traduzione del *Ratto di Proserpina* fu pubblicata, con il testo a fronte e con una prefazione del Berselli, nel 1804 a Brescia dalla tipografia Bettoni.

Nella prefazione, il Berselli scrive che il Medin aveva tradotta in ottava rima la *Henriade* — stampata in Monaco l'anno 1774 dedicandola all'Elettore Palatino, e ristampata poi in Venezia.... e che la traduzione del *Ratto di Proserpina* è bensí piú breve e meno faticosa di quella, pur la vince d'assai per la bellezza del verso, la rotondità del periodo, la nobiltà dello stile e la fedeltà al testo.

«Il non darla alla luce — continua il Ber-«selli — è sembrato un defraudare il pubblico. «L'autore avrà certamente pensato di farlo; «ma la sua morte già da molti anni succe-«duta non glielo ha permesso. Estinta dip-«poi la sua famiglia colla prematura morte «dell'unico figlio che lasciò; se vi fu il pen-«siero di dare alle stampe questa pregevole «traduzione, le circostanze poco vantaggiose «di detta famiglia il fecero forse abortire, e di-«menticare a segno che il manoscritto, seb-«bene in eleganti caratteri vergato, e in pelle «nobilmente legato, fu negletto, e passando «d'una in altra mano giunse, non saprei come «alle mie, che fra miei libri, ignorando di «qual modo, il trovai pervenuto. Avveduto-«mene il lessi avidamente e con piacere estre-«mo; quindi parendomi, che una tal gemma «non dovesse sepolta rimanersi in uno scri-«gno, m'invogliai di darlo alle stampe».

Il libro è dedicato a Carlo Verri, Prefetto del dipartimento del Mella.

Pompeo Molmenti.

(1) Arch. di Stato di Venezia, *Inquisitori di Stato*, «Annotazioni». B.ª 537, 24 marzo 1768.

(2) Nella *Gazzetta Urbana Veneta*, n. 17 di sabato 27 febbraio 1790 si legge:

«L'*Enriade* del sig. De Voltaire tradotta in ottava rima dal conte Tommaso Medini, socio della Reale Accademia di Scienze e Belle lettere di Mantova, tomo I. in-8°, Berna, 1790. Si vende al negozio Perlini al Ponte de' Ferali a S. Zulian al prezzo di L. 3. Il secondo ed ultimo tomo uscirà nel prossimo venturo mese di marzo. Questo poema è dedicato al nob. sig. Giuseppe Maratti. Vi sono oltre una prefazione dell'editore, le annotazioni ad ogni canto, che dichiarano precisamente ciò ch'è accennato in poesia, ed ha bisogno di spiegazione per la comune intelligenza. Daremo nel foglio di mercordì v. qualche squarcio di questa bella traduzione, che farà conoscere l'armonica tessitura de' versi, che con elegante facilità usciti son dalla penna del Nobile Traduttore». Ma i passi promessi non si trovano né nel numero di mercoledì 3 marzo, né in altri successivi.

SCAVI E SCOPERTE A FIESOLE

Nel marzo dell'anno decorso lamentavo qui sul *Marzocco* che esigenze burocratiche e puntigli di protocollo avessero reso impossibile la prosecuzione degli scavi sul colle di Fiesole, mentre le ultime scoperte delle are e della gradinata di un tempio, sembravano promettere largo premio ad una accurata e definitiva ricerca.

Per anni erano state inutili le vive insistenze di Luigi Adriano Milani che chiedeva gli fosse concessa solo una parte della somma accumulata con le entrate al Teatro e al Museo fiesolano, e destinata agli scavi. Come è noto, gli si rispondeva chiedendogli un piano particolareggiato, come se l'aprire delle trincee in terreno archeologico fosse lavoro da prevedere in metri cubi di sterro e in giornate di mano d'opera. Ma finalmente per la buona volontà del cav. Paladini, commissario prefettizio, il soprintendente agli scavi d'Etruria ha ottenuto la somma desiderata, e fino dal nove di giugno la zappa e il piccone frugano il terreno e risuonano, a circa quattro metri di profondità, sulle pietre del tempio misterioso, che il Milani crede con buone ragioni esser quello della Dea Ancharia.

Dice il Martha, il pontefice massimo dell'arte etrusca, che non è giunto fino a noi un tempio etrusco, e che non ce ne potremmo fare un'idea, se Vitruvio non ce ne avesse lasciata una descrizione. Descrizione che fa pensare ad un tempio greco, ma su pianta quasi quadrata, con colonnato solo sulla fronte, e con triplice cella. Con pareti di legno, sempre secondo Vitruvio, come il tetto sorretto da colonne qualche volta di pietra; e con ogni altra parte disposta non secondo le esigenze dell'arte, ma a seconda di certe regole religiose d'un rigore assoluto e determinate da osservazioni astronomiche.

Ora sembra che il tempio che è ancora mezzo sepolto dal terriccio, tra il fianco dell'Acropoli e il Teatro, faccia eccezione al canone vitruviano.

Ricordiamo innanzi tutto la parte già scoperta da molti anni, ed inclusa nel recinto che contiene anche le Terme e il Teatro. A chi si inoltri pel viottolo fiorito che piega a sinistra, movendo da quello, e oltrepassi l'ara *maceria consaepta* — segno del *locus sacer*, secondo il Milani — si offre una vasta gradinata che porta ad una platea di lastre ben commesse, e che, facendo angolo a destra, continua in un alto stilobate ad assise rientranti.

La fronte della gradinata corrispondeva certo a quella della cella, e quando sarà liberata del tutto ne darà la misura; mentre lo stilobate fa pensare ad un colonnato che tutta la circondasse, come in un tempio periptero. Ma da questo lato, cui ora ho accennato, il muro che prospetta sulla via di Riurbico fece cessare gli scavi; né a grandi resultati si giunse con quelli ripresi al di là della via, ai piedi dell'Acropoli. Ché fatta una trincea attorno attorno, lungo i presupposti limiti del tempio, e trovati dei massi squadrati a poco piú di due metri, si sospese il lavoro, immaginando di esser giunti alla platea. Come vedremo, il piccone aveva toccato soltanto il sommo del muro di elevazione.

Negli scavi attuali, anzi appena iniziati, ché le pioggie li han resi lenti, a malgrado del fervore e della curiosità archeologica del Milani e del dott. Edoardo Galli che li dirige, si sono fatte tre trincee di circa quattro metri di profondità, fino a raggiungere il terreno vergine e spesso anche la roccia.

Una prima, aperta da sud a nord, aveva il doppio scopo di vedere se si trovassero gli avanzi dello stilobate che doveva muoversi in quella direzione, e — nel caso di un insuccesso — di saggiare il terreno adatto allo scarico. Inutilmente sono stati rimossi tutti gli strati formati dal materiale venuto giú dalla rocca, e nel quale erano mischiati frammenti di cocci campani e di buccheri etruschi con quelli di figuline aretine e di rozze ceramiche medievali, e con monete costantiniane. Dello stilobate nessuna traccia. Sono apparse invece tre tombe barbariche, di un bambino, di un adulto, e di un gigante. L'ultimo letto petrigno era lungo due metri e quaranta centimetri, e v'era disteso uno scheletro di un metro e settantasei. Forse il colosso cadde nella grande invasione che fece i Longobardi signori della Tuscia e di Fiesole insieme; invasione che iniziò il vero medioevo per la nostra regione.

Il gigante fu forse l'ultimo difensore dell'estremo classicismo toscanico.

Poi, sotto a queste tre tombe, sempre nella prima trincea, apparve una specie di pozzo recinto da un muro a secco; e si sperò in una *favissa* che conservasse ancora la stipe del tempio; ma non era che un luogo di scarico colmo di terriccio e di fittili classici.

Dopo la prima, fu aperta una seconda trincea pure di saggio; e vi comparvero, a tre metri di profondità, altre due tombe barbariche: una di un guerriero che aveva ancora lungo il fianco destro la lancia, e sul petto una piccola accetta lunata, forse residuo dell'antichissimo culto dell'ascia; e una tipica, e perciò conservata e tra poco ricomposta nel museo fiesolano.

Sono sceso nella trincea per esaminarla, ed ho provato un curioso senso d'impaccio nell'avvicinarmi allo scheletro di quell'antico abitatore, che la nostra curiosità è per togliere dalla sua pace di quattordici secoli, per catalogarlo come un oggetto di scavo.

La tomba è intatta: la trincea fu aperta proprio su di una metà, sí che è stato facile scoprirla senza toccarla.

Un muro a secco contorna lo scheletro come una cassa. Dal lato del capo — il corpo è orientato, come sempre, da nord a sud — una pietra meglio lavorata forma come un capoletto.

Sul muro a secco poggiano due grossi lastroni, mentre altri pezzi di pietra serena completano la copertura. Sotto si stende lo scheletro, che posa su di un piano ben lastricato; da un'apertura se ne scorge il cranio robusto, intatto; aveva presso alla testa un vaso monoansato, in forma di balsamario, di argilla rossa; unica e misera suppellettile funebre.

Feconda di migliori resultati è stata la terza trincea, aperta per collegare i nuovi scavi ai vecchi saggi fatti lungo la supposta platea del tempio.

Dopo aver trovato una sesta tomba barbarica con una fibula di bronzo, si è raggiunto il muro dell'edificio sacro; e scavando fino a piú di quattro metri si son messe in luce quattro file di apparato quadrangolare regolare, tipico delle costruzioni etrusche, e si è scoperto l'estremo angolo nord-ovest del tempio, di cui si è potuto calcolar la lunghezza che è di trentadue metri. Poi, confrontando la altimetria della muraglia scoperta con quella della gradinata — al di là della via di Riurbico — si è veduto che non si era dinanzi ad un muro di fondazione, ma ad un muro di elevazione, alto dal piano circa due metri, e di uno spessore di oltre due braccia.

Cosí che, scoprendo attorno attorno questa gigantesca muraglia e liberando la platea coperta da quattro metri di terra, non solo v'è la speranza di trovare l'ara, ed anche qualche *favissa*, od un tesoro dietro la cella; ma v'è la sicurezza di mettere in luce il muro di elevazione, sfatando cosí la leggenda che i templi etruschi fossero per la massima parte di legno. Mentre grossi frammenti di tegole, che si trovano nel terriccio, possono far pensare appartenessero al tetto, contro all'affermazione vitruviana.

E forse anche si troveranno altri frammenti di colonne, come quei tre che si son tratti fuori dal muro che dà sulla via — uno di questi offre profonde scanalature — e forse un simulacro confermerà che il tempio era dedicato alla Dea Ancharia, alla dea dei morti, attorno alla dimora della quale si ponevan le tombe. Rimase un ricordo dell'uso rituale fin nel tempo barbarico, come fan pensare le sei tombe trovate?

La campagna di quest'anno potrà dare grandi sorprese per l'archeologia fiesolana; ed è certo che lo zelo e il fervore di Luigi Adriano Milani che questi scavi ha voluti, e del dott. Galli che vi dedica ogni sua cura intelligente ed operosa e che mi fu dotta e gentile guida nella lunga visita, avranno adeguato compenso.

Poi, dopo il tempio, un'altra incognita attirerà l'attenzione degli studiosi. La necropoli fiesolana, che si distende sottoterra, là dove forse neppure s'immagina. Intanto però una scoperta fortuita fatta in questi ultimi giorni può dare nuovi indizi e far sorgere nuove speranze. Nell'eseguire uno sterro accanto al luogo ove esiste l'unica tomba a camera che si conosca sul colle lunato, presso la via del Bargellino, la zappa ha risuonato su grosse pietre che formavano il *dromos* di una tomba, e su di un lastrone di un metro e settanta centimetri per un metro e trentaquattro, che alzato all'entrata del *dromos*, serviva da porta alla funebre dimora.

La tomba franò in età remota, ed a metà dello sterro che la ricopriva è stata trovata una tomba barbarica con frammenti di rozze ceramiche: mentre piú in là, pur dal terriccio, sono stati tratti fuori due pezzi di pietra serena scolpita. Facevano parte di una di quelle piccole urne che conosciamo a centinaia in alabastro o in peperino; ma che mai erano state trovate in pietra serena. I due frammenti offrono una ruota di carro con le gambe dei cavalli attaccativi, e la figura di un suonatore di corno.

Con questo resto di bassorilievo, è stato pur ritrovato un frammento di un ossuario fittile del V secolo. Forse era incastrato lungo le mura del *dromos*, come si vede nelle tombe di Chiusi, e conteneva le ossa di un famigliare.

Le ceneri del signore erano racchiuse nell'urna di pietra serena.

E finalmente, proprio mentre esaminavamo quest'ultima tomba, ci fu detto che il giorno innanzi, nel lavorare in una cisterna di fronte all'entrata del Museo, era stato trovato un pavimento di grossi lastroni. Dopo un breve esame, apparve quale uno dei muri del Campidoglio, corrispondente a quelli scoperti negli attigui locali delle scuole.

Interrotti i lavori, ne sarà fatto il rilievo, ed un tratto di piú e forse di grande importanza, sarà aggiunto alla pianta di questa costruzione fiesolana.

Tale scoperta fortuita, e quella della tomba a camera di via del Bargellino, delle quali si è avuto notizia solo perché un ispettore della soprintendenza era là su a diriger gli scavi del tempio, persuadono esser necessario che vi sia una persona la quale continuamente vigili, raccolga ogni piú vaga notizia, e sia pronta ad intervenire, perché nella furia di disfare o di costruire non si travolgano o si nascondano vestigi che potrebbero servire a spiegare uno dei tanti dubbi che ci rimangono sulla gloriosa città.

Tra le centinaia degli ispettori onorarii, uno ancora ve ne deve essere cui sia affidata la tutela e la cura di Fiesole etrusca e romana.

Nello Tarchiani.

Per l'educazione artistica nazionale

Gli Istituti musicali

Insegnavo adunque Storia dell'arte nella Accademia di Venezia, per la volontà affettuosa di Pompeo Molmenti, che mi aveva fatto avere dal Ministero dell'Istruzione il posto da lui lasciato, quando una mattina, parlando delle statue equestri del Rinascimento, m'accorsi che i miei discepoli non conoscevano né il monumento veneziano del Colleoni né l'altro padovano del Gattamelata. Uno studente oppose alla mia maraviglia, questa confessione sincera: «A noi non piace la scultura del passato. Conosciamo ed amiamo soltanto quella del nostro tempo. Preferiamo dunque alla statua del Verrocchio quella di Ettore Ferrari». Volli quel giorno stesso condurre tutti i miei scolari a vedere il capolavoro che è in Campo San Giovanni e Paolo. L'appuntamento fu sulla Riva degli Schiavoni, accanto al monumento a Vittorio Emanuele. Quando giunsi, trovai circa un centinaio di giovani i quali m'attendevano, e subito parlai del significato che in quel luogo, fra il palazzo ducale e la laguna testimone dell'eroismo dei veneziani, avrebbe dovuto avere un monumento al re della terza Italia. Invece, aggiunsi, se guardate dalla balaustra alla punta del pennacchio del Re Galantuomo, voi avete l'ingrandimento d'una statuetta da orologio, che al piú potrebbe essere tollerata sopra un caminetto. Pare a voi, dissi, che questo re sia a Venezia, e guardi l'Adriatico?

E quando fummo in Campo San Giovanni e Paolo, davanti alla statua del guerriero chiuso nell'armatura, volli che innanzi tutto i giovani vedessero quella rappresentazione del movimento in quel silenzio della piazzetta, sul fondo del muro esterno della chiesa solenne e immobile. Feci poi osservare il continuarsi, il prolungarsi del movimento, dal gesto del cavaliere al passo del cavallo, ed anche oltre, nell'invisibile. E dissi che la medesima forza qui espressa dallo sguardo e dall'attitudine dell'intera persona, esprime chiaramente il comando, ed è l'azione d'un uomo che sa andare impavido verso il nemico e guidare le sue schiere alla vittoria e alla morte. E tutti compresero che il muto linguaggio di quella forma era tale che nulla gli si potesse togliere o aggiungere, e che la sua chiara eloquenza derivava dalla perfezione del suo stile.

Quando tornammo sulla riva degli Schiavoni, pochi ebbero il coraggio di guardare un'altra volta il malinconico monumento eretto dallo scultore repubblicano al primo re d'Italia.

Se tutti coloro che parlano d'arte ai giovani avessero il desiderio e la forza di far loro comprendere la vita degli antichi capolavori, non vedremmo tanti pittori, scultori, architetti e musicisti passare come ciechi dinanzi alle opere del genio umano, e non sarebbe possibile tanta odierna volgarità di tele, di marmi, di fabbriche e di opere da caffè-concerto. E credo che l'insegnamento della storia dell'arte, fatto da uomini consapevoli della loro alta missione, potrebbe avere una sicura influenza su tutti gli altri insegnamenti negli istituti artistici, ed essere di grande aiuto a farli crollare e rinascere.

Le medesime condizioni di ineducazione artistica da me osservate nelle Accademie, si ritrovano negli istituti musicali. Lo studio dei grandi maestri della sinfonia è fatto in modo da generare l'odio per le opere immortali, cosí come avviene nei licei e nelle università ai giovani, dopo l'interminabile comento grammaticale e filologico dei classici greci e latini. In tal modo le grandi opere che sono state e saranno nel piú lontano avvenire le ispiratrici degli artisti e le consolatrici dell'umanità, sembrano, in questo triste e speriamo breve periodo della vita civile, perdere ogni potere; e i giovani, che gli istituti hanno avvelenati, chiedere uno stimolo artificiale pel sentimento e per la immaginazione ai vuoti e triviali melodrammi moderni e alle canzonette napoletane.

* * *

Gli istituti musicali, come quelli per le arti plastiche, dovrebbero avere per iscopo: 1° aiutare lo sviluppo della personalità artistica; 2° favorire la creazione dell'opera d'arte; 3° diffondere la cultura e l'educazione artistica. Quegli istituti invece sono, come gli altri dei quali ho parlato lungamente, officine per la produzione dei professionisti: professori di disegno negli uni, maestri di pianoforte, di canto, di violino, etc., negli altri. L'arte, come fine ultimo e principale da raggiungere è, se non con le parole, escluso coi fatti, o, al piú, considerato come cosa secondaria, alla quale non debba darsi una grande importanza. Tanto ciò è vero che negli istituti musicali, il Pensionato, che dovrebbe essere il coronamento del lungo lavoro e la consacrazione artistica degli eletti, ha dato, *in sette anni* e in tutta Italia, *due soli giovani* reputati degni d'abitare nelle soffitte di via dei Greci a Roma; e del fatto straordinario nessuno, ch'io sappia, s'è fino ad oggi occupato e preoccupato.

Ma il peggio è che i due soli maestri eletti in sette anni, Gennaro Napoli e Corrado Barbieri, nella prova finale, dopo i due anni di dimora a Santa Cecilia, sono sconfessati dalla Commissione esaminatrice, e le loro composizioni, frutto di lungo ed intenso lavoro, sono giudicate *non degne* d'una pubblica esecuzione. Un tale giudizio non porta soltanto con sé il fallimento del Pensionato musicale, ma proietta un raggio di luce sinistra sulle condizioni dei nostri istituti di musica, dai quali, secondo le stesse Commissioni ministeriali, non potrebbero uscire se non qualche capobanda per le città di provincia o molti maestri di pianoforte per le signorine, o parecchi suonatori di clarino, di contrabbasso, etc., per i caffè-concerto e per i cinematografi, o qualche tromba e trombone per le feste dei villaggi, o al piú pochi gruppi d'esecutori per i teatri di musica e pei concerti sinfonici.

Ora diciamo francamente: sono questi gli alti destini d'un Conservatorio di musica? È possibile che, fra centinaia di giovani che vivono tra quelle mura, come alunni interni e come esterni, non *uno* possa uscirne che sia

degno del nome di *compositore*? Si sono dunque interrotte le gloriose tradizioni dei Conservatorî, dai quali vennero tutti i piú grandi nostri musicisti del sei e del settecento? Io credo che tutto il male derivi dalla troppa gente che lo Stato ammette negli istituti musicali e dalla gran confusione fatta tra cotesta gente, per adeguarla, per avviarla tutta indistintamente, inesorabilmente a conseguire il diploma di maestro. Una volta entrati in un istituto di musica, si può subito preparare la zazzera, con la certezza assoluta che la piú stupida ignoranza e la piú colossale bestialità, se non favoriranno, certo non saranno d'ostacolo alcuno ad ottenere la patente magistrale. E la confusione fatta dai regolamenti non solo fa camminare insieme gli asini e gli intelligenti, ma li conduce infine ad aver tutti un titolo uguale dinanzi alla legge, quale che sia la diversità profonda d'ingegno e di studii che li distingue. E tutti diventano maestri: il cantante, il suonatore di corno, il compositore e colui che aspira all'insegnamento della teoria musicale. Ebbene, tutto ciò è enorme. Lo Stato, nelle sue scuole, non deve livellare gli uomini, ma coltivare le differenze individuali, studiare le attitudini e favorirne lo sviluppo. Se c'è luogo ove la personalità dovrebbe fiorire liberamente, ove la diversità delle anime dovrebbe essere rispettata, questo è un Conservatorio o un Istituto di Belle Arti. Ma lo Stato interviene con la sua pialla democratica, in difesa della mediocrità.

Dio mi liberi dal vedermi sospettato di disprezzo per i cantanti e i suonatori! Credo invece che, se valorosi, abbiano pieno diritto alla nostra riconoscenza e alla nostra ammirazione. Ma debbono stare al loro posto e non sostituirsi mai ai compositori. La musica, arte *apotelestica*, cioè incompiuta, ha bisogno, per essere espressa, dell'opera loro, senza la quale le note dei musicisti sarebbero per sempre segni indecifrabili.

* * *

Ciò che vorrei per gli esecutori dei Conservatorî è che essi veramente servissero all'arte e agli artisti. E per ottener ciò dovrebbero essere organizzati e preparati alle grandi esecuzioni orchestrali. Non parlo dei pianisti e degli organisti che possono vivere soli; ma tutti coloro che debbono respirare e palpitare insieme nell'abisso orchestrale, è necessario che sin dai primi anni siano fusi da qualche grande opera del genio creatore, e che, considerati come strumenti, la loro opera si svolga concorde con quella delle voci. Quindi la assoluta necessità d'istituire nei Conservatorî le *Scholae cantorum*, secondo lo spirito antico. Creati così i mezzi adeguati per eseguire le pagine immortali della musica classica, i Conservatorî non servirebbero solo agli artisti ma anche all'educazione artistica nazionale. È questo il programma che l'illustre e venerato Gevaert svolse mirabilmente a Bruxelles sino alla sua morte, ed è anche quello cui Vincenzo d'Indy a Parigi consacra oggi tutta l'attività della sua vita nobilissima. Non pensate alla fortuna e alla felicità di veder tra noi un simile rinnovellamento? Quante opere maravigliose sepolte negli archivi dei Conservatorî potrebbero finalmente essere esumate!, quali capolavori in Italia ancora ignorati, potrebbero essere eseguiti per la nostra gioia, dalla *Passione secondo Matteo* di Bach, alla *Messa Solenne* di Beethoven!

Questo davvero sarebbe il modo di far servire la musica alla pubblica educazione, come facevano i Greci. Ma io comprendo benissimo che la nostra esistenza odierna non permette il piú lontano paragone con la maravigliosa vita degli Elleni. La musica allora era tutto, era il ritmo secondo il quale si fondavano le città, si vincevano le battaglie e si compiva ogni grande azione, era la fiamma della virtú e il respiro della bellezza. Platone, non per la sola Grecia del suo tempo, ma per gli uomini di tutte le nazioni, scrive, nella *Repubblica*: « La musica è la parte principale dell'educazione, poiché il numero e l'armonia, insinuandosi nell'anima fin dai primi anni, giungono a dominarla, e vi fanno entrare con essi la bellezza e la grazia ». E nelle *Leggi*: « L'arte educatrice per eccellenza, la quale, per mezzo dei suoni, entra nell'anima, e la forma alla virtú, si chiama *Musica* ». Aristotele proclama anch'egli il primato della musica educativa, e gli ultimi cinque capitoli dell'VIII libro della *Politica*, costituiscono un vero trattato sul modo di adoperare la musica nella educazione giovanile. A lui appartiene la dottrina della *katharsis* per opera della musica. « Si osservi, egli dice, l'effetto prodotto dalle opere musicali. Non è evidente per tutti che esse entusiasmano le anime? E che cosa è l'entusiasmo se non una modificazione morale?... Si può dunque migliorare gli uomini con la musica, ed anche dar loro la *katharsis*, dopo la quale i loro spiriti sanati e placati, entreranno in una pace infinita ».

Questa dottrina dello Stagirita, alimentata dal piú puro pitagorismo, può forse far sorridere i nostri contemporanei, ma per gli antichi era *una verità*, sanzionata, scrive il Gevaert « par les plus vénérables traditions nationales et fondée d'ailleurs sur la pratique vivante des grands poètes-musiciens de la Grèce. L'efficacité morale de l'étude et de l'exercice de la musique dans l'éducation a été un article de foi pour tous les penseurs serieux, depuis Pythagore jusqu'à Boèce ». E mi piace di citare integralmente le parole del maestro di tutti gli scrittori di storia della musica antica, che per molti anni fu il direttore del Conservatorio musicale di Bruxelles, e del quale la vita mirabile, interamente dedicata all'educazione musicale, dovrebbe servire d'esempio a coloro che sono i capi degli Istituti di musica.

Certamente, come ho detto, i tempi della Grecia di Platone e d'Aristotele sono passati per sempre. Ma se la nostra vita è profondamente dissimile dalla antica, ciò non vuol dire che la musica, la quale allora segnava il ritmo della vita nazionale, oggi non debba essere se non quella orribile voce che esce dalle bocche dei fonografi o dalle altre non meno impure delle cantatrici dei caffè-concerto. Se un'età musicale dovesse giudicarsi soltanto dalla quantità dei suoni che nelle città e nei villaggi scuotono l'atmosfera di giorno e di notte, il nostro tempo sarebbe il piú musicale della storia. Lo stesso giudizio sulla base della *quantità* ci condurrebbe anche a proclamare questo secolo ventesimo il primo, l'inarrivabile nella pittura, nella scultura e nell'architettura. Il male è che fra tante migliaia di opere di tutte le arti, manca ancora quella che esprima eloquentemente e completamente il carattere dell'età nostra, e che fra tanti suoni diurni, che ci interrompono la meditazione, e notturni che ci turbano il sonno, non sia possibile a noi udir nulla che somigli anche da lontano al benefizio che dava agli uomini la musica antica. Abbiamo, è vero, qualche concerto, per opera di privati coraggiosi, che sono isole nel gran mare della volgarità; ma lo Stato non riesce ancora fra noi a spezzare le catene dell'abitudine e a disfarsi dei vecchi, che ci hanno condotti alla presente corruzione.

* * *

Pensate al gran bene che potrebbero fare i Conservatorî, se le loro porte si aprissero per l'arte sola, non soltanto agli artisti e agli istrumentisti, ma a tutti coloro che per la loro vita, per la loro nobiltà morale e per la loro coltura, aspirano ad una educazione musicale. Se ciò avvenisse, non sarebbero piú possibili quelle vergogne dei nostri tempi, che sono la maggior parte delle opere musicali che il pubblico applaude ancora. Poiché, abituati a udire continuamente la grande musica, per l'opera costante e gratuita dei Conservatorî, non sarebbero piú possibili le trivialità e le falsificazioni musicali dei mestieranti. Ed ogni sforzo degli editori per continuare ad imporle, sarebbe finalmente vano. Avverrebbe allora un fatto simile a quello da me osservato nei miei discepoli di Venezia, e del quale ho parlato cominciando a scrivere. Quando la folla che chiede ancora la musica, si fosse cominciata davvero a educare musicalmente, e non trovasse ogni anima un conforto se non in ciò che la rendesse migliore, e tutti avessero sentito il benefizio di questa elevazione spirituale, non sarebbe certo piú tollerata quella festa grossolana della imbecillità che sono quasi tutti gli spettacoli musicali piú acclamati. E si potrebbe finalmente, dopo tanti anni, ritornare al teatro, per riudirvi *la musica*, che oggi maestri, direttori d'orchestra ed esecutori ci vietano di udire.

A Venezia, quando fui dinanzi al monumento del Colleoni, seppi ben io far comprendere ai giovani che m'ascoltavano, che quella era *la scultura*. E quando tornammo sulla riva degli Schiavoni, pochi ebbero il coraggio di guardare un'altra volta il monumento a Vittorio Emanuele. È ora necessario che dai Conservatorî si diffonda un insegnamento che abbia la potenza di far comprendere a tutti quale sia *la musica*. E quando si sia veramente conosciuta la Regina delle Muse, non sarà piú possibile tollerare le innumerevoli caricature con le quali gli uomini cercano ancora di figurarsi il suo volto divino.

Angelo Conti.

Rassegne di versi

È un singolare stato d'animo quello del critico che vede ammucchiarsi sul suo tavolo e crescere rapidamente di numero i nuovi volumi di versi. Sembra che calino silenziosi l'uno appresso dell'altro, come le *foglie* autunnali di Dante, e avanti che una parte di essi sien « di là discesi », cioè nelle colonne del giornale, « anche di qua nuova schiera si aduna ». Il critico guarda non senza sgomento, non senza un'ombra di fastidio; ma pure, se il nome di critico non è affatto speso male per lui, se l'arte sua non è invece soltanto un mestiere, egli non può accostarsi agli ignoti volumi, per cominciare l'opera sua di giudice, senza un lieve brivido tra di speranza e di paura. Fra i nomi sconosciuti che i piú di essi hanno scritti in fronte, non ve n'è forse alcuno che un giorno brillerà del piú vivo splendore? E avrà egli, che si arroga questo ufficio di giudice, occhio cosí acuto, mente cosí serena, cuore cosí generoso e pronto da discernere e, vincendo il superbo e codardo amor proprio, che non vuol correre il rischio di ingannarsi, additare altrui quel lume, che, smorto e incerto finora, pur s'annunzia come un'aureola inestinguibile intorno a quel nome?

Cosí ogni volta il critico ripete sommessamente a sé stesso, come una giaculatoria contro le debolezze della propria natura, l'ammonimento di sgombrare da sé ogni diffidenza preconcetta, di prepararsi l'anima ad accogliere con simpatia ogni voce che sembri venire da inusate profondità, se anche il suo metallo non fosse proprio quello ch'egli ama, di tenersi pronto a riconoscere e venerar da lontano il profumo di ambrosia che accompagna i predestinati a vivere eterni. È colpa sua se questi predestinati arrivano troppo di rado o a lui non riesce di riconoscerli?

Ma egli, benché sia accusato di pretendere troppo e di avere un cuore insensibile, si contenta anche di meno. A lui basta di sentir levarsi da uno di questi volumi un trillo d'allodola di ascoltarvi un lieve mormorio d'acque fresche e correnti, di scoprirvi un'eco di quei sentimenti passeggieri che tremano quasi alla superficie delle anime nostre e che amano trovar chi li esprima, ma si appagano anche di un'espressione approssimativa e fugace, che non sarà piú intesa quando l'ora che passa avrà rapite per sempre con sé le nostre aspirazioni momentanee, individuali o collettive.

Quanti volumi di poesie nascondono in sé almeno uno di quei trilli, di quei mormorii, di quegli echi? Sono volumi all'apparenza molto diversi tra loro: quanti conterranno almeno un brano d'anima diversa da tutte le altre anime comuni? Ve ne sono dei belli e dei brutti, dei severi e dei lieti, dei grandi e dei piccoli: in quale sperare? Gli uni e gli altri sogliono dare delle delusioni.

Qualche cosa di ciò che andiamo cercando si trova forse nel libretto *In solitudine* di Giovanni Boeri? (Bologna, Zanichelli, 1910). Non so, ma non vi manca qualche nota limpida o vivace, qualche momentanea impressione resa con efficacia, e un sincero desiderio di sferzare le proprie attitudini, per ottenere quel piú che possono dare. L'autore non è un giovane che cominci proprio ora, né la sua poesia par tale da promettere molto maggior elevazione per l'avvenire, poiché si fonda piuttosto sopra un'abile e accurata elaborazione del verso e di motivi non nuovi e non troppo profondi che sopra una vera facoltà fantastica originale; inoltre, sgorga con qualche stento e non riesce, o non è riuscita ancora ad escludere da sé gli elementi estranei, sicché non sembra abbastanza omogenea, e non di rado sotto il tenue velo dello stile dell'autore par di riconoscere altri e diversi e perfino fra loro contradittorii indirizzi artistici. Nondimeno, il Boeri è un amoroso e fine elaboratore del verso e anche a motivi noti sa dare un suo carattere di novità.

Un primissimo tentativo debbono essere invece *Le liriche della Nuova Aurora e I Frammenti Biblici* di Giuseppe Toffanin (Padova, Drucker, 1910); il quale, nell'esuberanza della sua giovinezza, ama un poco troppo, come è di moda, annunziare grandi cose per l'avvenire, di cui nessuno può giudicare, ma pur mostra, per esempio nella prima poesia, intitolata *La Rinascita*, un'abbondanza e un calore di buon augurio.

Al contrario, sembra come irrigidito e stecchito in un suo ideale di imitazione classica, di origine carducciana, Rosario Sofia, *Carmi Ellenici* (Palermo, 1910); al punto che qualche volta si direbbe traduca stentatamente, conservando la costruzione originale, da un testo greco o latino. Ma per queste pagine corrono brividi di freddo.

Neppur riesco a ritrovare la giovinezza nel volume, assai grosso, di Angelo Gatti, che s'intitola proprio *Giovinezza* (Piacenza, 1910); dove possono anche trovarsi qua e là versi leggibili, ma sono affogati in mezzo a versi volgari e sciatti, che non hanno età, perché la loro fiacchezza o sciatteria non è di quella che riconosciamo propria, scusandola e quasi compiacendocene, all'età giovanile. E anche le poesie meno cattive portano tutte impressi questi medesimi segni non solo di poca capacità stilistica ma di insufficiente preparazione allo scrivere versi.

Se il coraggio di cui dà prova un autore, affrontando i rischi di una grande impresa, quale è quella di un poema, fossero un titolo di merito nella poesia, un bel posto spetterebbe al « dottor Pasquale Scervini, professore ufficiale nella Regia Università di Napoli », che ha scritto *La Sibilla Cumana, Poema Storico* (Napoli, 1910), in 46 canti, e in versi sciolti. Se non fosse sempre ardua e pericolosa impresa ricercare le prime profonde sorgenti di un'ispirazione poetica, direi che l'autore abbia preso le mosse dal *Quo vadis*, col quale ha comune la scena storica e quindi, naturalmente, alcuni dei personaggi, per esempio Petronio. Anzi Petronio è qui pure l'amante riamato di una bella schiava, che vuol morire con lui, quando non c'è piú scampo, perché, come dice energicamente Petronio stesso, « la congiura Nostra, tanto segreta, a tutti è nota ».

In altre scene l'autore, piú che alla commozione drammatica, mirò a sollevare l'animo del lettore a nobili e gravi pensieri, come nel canto XLII « discussioni sulla immortalità dell'anima tra Seneca, Lucano, Petronio e Plinio ». Di questo diamo alcuni versi che basteranno come saggio:

Anneo Lucano:
— È troppo tardi, amico; oggi o dimani
da me, da te verranno di Nerone
i militi ad imporci di morire,
ovvero ad ammazzarci; io ne son certo.
Alfin la morte, nei volgenti tempi,
è gran ventura per finir la vita
illesa ed onorata...

Sarà meglio tornare ai lirici. Ma non per fermarci su certi *Primi versi* « con prefazione del Poeta Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi », dal momento che il Poeta stesso, presentatore del libretto al pubblico, sembra invitarci, nella sua fiorita e alquanto oscura prefazione, a non farne nulla. Le intenzioni, sembra egli dire, nell'autore ci saranno, e buone; ma non c'è altro. « L'intenzione è ammirevole, e molta e sincera deve essere la sua fede perché m'ho chiaro quanto conforto dovrà in esse cercare, tra vigilie di studi e mancar di prove, per tempo assai, e non per toccar qualche altezza, ma soltanto per uscire dal procelloso oceano delle imagini e dei suoni in cui è sperduto ». Non è chiaro, ma si capisce però, di qui e dal resto, che non è una grande raccomandazione questa che al poeta novellino fa il poeta provetto. Curioso modo, anche per dei poeti, di presentare e di farsi presentare al pubblico!

Ma il signor Carbonaro, autore di quei *Primi versi*, non ha nessuna pretesa, convien riconoscerlo, fuor che di fare qualche verso alla buona e di stamparselo alla meglio. A lui e ad altri che lo somigliano, di cui non sto a fare i nomi, la cui ambizione, certo, piú che all'arte mira al circolo degli amici, della contrada ove abitano, dell'ufficio, del caffè che frequentano, il tipo direttamente opposto è quello che ci rappresenta, per esempio, Guido Guida, il quale viene in pubblico con un grosso e ricco volume, bene illustrato, adorno di un suo ritratto assai suggestivo, e con versi che mostrano di aspirare, pel continuo barbaglio della frase e per le parole difficili, all'arte piú arte che ci sia. (*Lungo la via*, con disegni di R. Giovannelli; Roma, 1910). Ma, lo confesso, assai sovente quelle parole e quelle frasi sono per me fin troppo difficili. Sospetto che nel suo amore pel colorito e per la sonorità, per tutto ciò che sembri raro o prezioso, l'autore non cerchi di rendersi esatto conto del significato di ciò che dice; sicché a lui, persona colta, che aspira con tanto ardore al classicismo, accade un poco come agli ignoranti, che recitando con molti spropositi una poesia, vi intuiscono un loro senso all'ingrosso, fatto di suggestioni acustiche piuttosto che di nessi logici.

Il signor Guida non solo classicheggia quanto può nella frase (senza guardarsi però dalle cattive rime o dalle scorrezioni), ma sceglie volentieri anche argomenti classici, che, secondo me, non sono proprio quello che ci vuole per le sue attitudini. Per esempio, la poesia *Il gelso* racconta di Piramo e Tisbe; ma, per farla classica, non bastano certe frasi, né certi singolari latinismi (credo che sieno latinismi) come la *madre funeraria*, o il *cladio*, che dev'essere un *gladio*; ci vorrebbe anche un intimo contenuto classico, il quale certo non appare in strofe come questa:

— Sí, tu verrai stanotte al gelso bianco —
Piramo disse; — piú non voglio odiare,
Ma vivere ti voglio sempre a canto.
— Verrò, per teco in sogno dileguare —
Tisbe rispose — senza pentimento
Dove tu vuoi, perché d'amarti sento.

Può essere che il signor Guida, lasciando stare questi soggetti e, forse, anche le poesie barbare, dove non cura abbastanza nemmeno la misura dei versi, e insomma contentandosi di meno, riesca ad ottenere di piú. Almeno sembra di poterne trarre indizio da qualche poesia di minori pretese.

Un gruppetto di poeti è legato da qualche somiglianza di intonazione, per la loro comune tendenza verso una specie di preraffaelitismo, complicato di molte singolarità. P. Emilio Giusti prelude al suo volumetto *Le Discordie* (Milano, 1910) con un'*Invocazione* all'arte:

Non sono io dunque degno:
ancora non son puro?
Mi trema il cuor malsicuro...
Non colpirò nel segno?

Io sono una speranza
di Vita, un volere di Morte:
Sorte, o terribile sorte,
prendimi e fammi forte!

Questa poesia ed alcune altre, pur nella loro voluta ricercatezza sentimentale, si leggono facilmente, mostrano qualche senso del ritmo, qualche capacità di seguire leggieri sogni; ma di solito la contorsione e la stranezza del pensiero e della frase passano il segno. Il signor Giusti vuol dirci che non gli piace la pianura, e dice: « poi che son del piano Schifoso sí »;

accentua, per far la rima, *pronùbi* e *tenèbria*; comincia in questo modo un sonetto al dubbio:

> **Dubbio, Potenza duplice, ma fiera;**
> **Forza divisa, ma plenipossente:**
> **Dubbio, dilemma giusto e inconcludente;**
> **bilancia esatta, trattenuta abena.**

Non dirò che sieno invece interamente dentro i limiti del mio gusto i versi di Omero Vecchi, *Fiammeggiando l' Aurora* (Roma, 1910), o che non si trovi anche in essi, cominciando dal titolo, una qualche parte di posa, di fredda e astrusa ricerca cerebrale, di esagerazione sentimentale, di bizzarria. La sincerità pel momento è un segno di miseria intellettuale: rassegniamoci all' inevitabile. Ma il Vecchi mi sembra capace di far dei versi anche buoni, oltre che poco sinceri; e quindi non bisogna dar troppa importanza al resto.

Ha il verso e la rima facile, almeno nei metri più semplici e piani; la frase non è molto caratteristica, ma di solito limpida, senza scorrezioni e goffaggini, dove egli non voglia troppo forzar la sua voce e dir cose troppo alte; forse, scrivendo, fantastica un poco più che non richiedano le sue reali abitudini, ma pure le fantasie e i piccoli sogni debbono essere abbastanza naturali al suo modo di sentire; infine, per le poesie corre spesso un bell' impeto e un sincero calore. Auguriamoci ch' egli raggiunga quell' energica concentrazione, che ferma nella mente una poesia, anche se in apparenza fluttuante e vagabonda, come una salda unità: e trovi la nota schiettamente individuale, che tolga l' arte sua dall' aer grigio dove tutti si rassomigliano i seguaci di un indirizzo artistico, sicché nulla è più penoso per chi voglia giudicarne che il distinguerli l' uno dall' altro.

E. G. Parodi.

Abbonamenti speciali estivi

Gli abbonamenti **a numeri** *consentono ai nostri assidui di ricevere il* **Marzocco** *con perfetta regolarità anche durante i mesi dell' estate, quando più frequenti sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall' inizio* una serie di indirizzi successivi *o modificare l' indirizzo nel corso dell' abbonamento. Basta che rimetta per ogni numero da spedirsi in Italia cent.* 10, *e per ogni numero da spedirsi all' estero cent.* 15. *L' ammontare complessivo può essere corrisposto anche con francobolli all' Amministrazione del* **Marzocco**, *via S. Egidio 16, Firenze.*

Gli abbonamenti speciali estivi non sono ammessi per più di **10 numeri.**

PRAEMARGINALIA

In tema di temi.

È un argomento inesauribile che ad ogni nuova sessione di esami, a luglio e a ottobre di tutti gli anni, può essere ripreso se non con profitto, sempre con la medesima opportunità. L'invincibile spirito retorico, proprio del paese, resiste a tutte le mazzate e a tutte le punture; ai colpi di clava, come ai colpi di spillo. Quando parrebbe che dovesse essere sgominato per sempre, eccolo di nuovo più fresco e più vegeto di prima. Che non fu detto e stampato a proposito dei temi di licenza, liceale e di istituto tecnico, mandati periodicamente da Roma? Eppure anche nell' ultimo invio la retorica, la più scipita e rancida retorica, infieriva per tre quarti almeno dei temi proposti. Soltanto il primo dei due a scelta destinati ai licei può esser difeso e magari approvato dalle persone di buon senso. Diceva: « Discorra il candidato su quell' episodio della *Divina Commedia* di Dante che meglio ricorda ». Dove, a parte quel « di Dante » che ha sapore di goffo pleonasmo dopo tanto di « Divina Commedia », l' intenzione apparisce ottima per ogni verso. Lasciate le prediche una buona volta da parte, pare che i moderatori degli studi si siano proposti questo piacevole problema: vediamo che cosa, dopo otto anni di studi letterari, i nostri scolari sanno dire sulla maggiore opera del nostro maggiore poeta; se ne ricordano almeno un episodio in modo da potere, senza l' aiuto del testo sotto il naso, ricostruirlo e magari commentarlo decentemente. In questo caso e in questo cimento il maggior pericolo, non per gli studenti, ma per il valore delle prove io l' avrei ravvisato nell' edizioncina microscopica della Casa Barbèra. Certo se qualche previdente taschino non ne era fornito, moltissimi « svolgimenti » dovettero aggirarsi sul conte Ugolino, su Francesca e magari su Farinata. Ad ogni modo la relativa statistica non mancherà di interesse. Vedremo se Minerva ci penserà. Ma gli altri temi! Tutti a base di quei luoghi comuni nei quali le nuove generazioni credono anche meno, se è possibile, delle vecchie. Tutti architettati in modo da costringere le coscienza dei candidati a quei falsi atti di contrizioni, a quelle amplificazioni insensate e di maniera, a quelle affermazioni *né* sentite *né* pensate, che col regime vigente, valgono a riavvicinare nel modo più strano lo svolgimento di un tema alla difesa di una causa in pretura e magari in Corte d'Assise. È uno sforzo d' ingegno per provare o per cercare di provare che la massima è vera, vera in ogni tempo, vera in ogni luogo, vera in ogni modo. Il resto non conta: l' istinto, gran maestro di critica, va fatto tacere, per non perdere la causa o l'esame o, peggio, l' anno. « Faber suae quisque fortunae » ammoniva il secondo dei temi a scelta per la licenza liceale. Ed ecco i nostri giovanotti, mi par di leggerli, intenti a distruggere allegramente il valore del caso o dell' imprevisto nella vita: fabbri, questo caso e questo imprevisto, dei più operosi e dei più attivi. Proclamava uno dei due temi per la licenza dell' istituto tecnico: « non tutti possiamo esser grandi; tutti possiamo esser buoni ». E i candidati si saranno buttati per forza ad intessere il panegirico della bontà, che di tutte le virtù è fra i giovanotti di primo pelo la meno apprezzata. Anche qui facendo a pugni con l' istinto che a proposito di « grandezza » a una certa età rende possibili e verosimili le illusioni più temerarie e gli ardimenti più strampalati. E poi vedete come sono queste benedette sentenze: paiono fatte per contraddirsi l' una con l' altra: se fosse vero che ognuno è l' autore responsabile della propria sorte, bisognerebbe poter logicamente dedurne che anche la « grandezza », che è una sorte come un' altra, è un atto di volontà. Ma così non è, neppure secondo Minerva, o almeno secondo i temi che Minerva assegna ai licenziandi dagli istituti tecnici. Ho lasciato per ultimo l' altro proposto agli stessi candidati tecnici: una prolissa sentenza dell' autore del « Volere è potere » che quasi quasi si commenta da sé:

« La vera beneficenza oggi non consiste nel fare elemosina. Consiste nell' ispirare all' uomo delle classi inferiori il rispetto di sé stesso, il sentimento della dignità umana; consiste nell' ispirargli più con l' esempio che con le parole, l' amore del lavoro, il culto del vero, il gusto del bello, l' abito del risparmio, che mena all' indipendenza, il più prezioso di tutti i beni ».

Questa è la vera selva dei luoghi comuni, nella quale verrebbe fatto di smarrirsi anche a cervelli meglio temprati di quelli a cui si chiedeva l' immane fatica di una parafrasi presentabile. Se fosse vero che perfetto filantropo ed uomo benefico fosse soltanto chi sa ispirare ai propri simili l' abito del risparmio, quanti perfetti filantropi, quante anime benefiche spunterebbero sulla faccia della terra! Senza contare che se il solo suddetto abito del risparmio mena all' indipendenza che *è il più prezioso di tutti i beni*, è lecito domandarsi che importanza abbiano, anzi che ci stiano a fare in quella schidionata di parole l' amore del lavoro, il culto del vero, il gusto del bello....

* * *

I banchi di vendita nelle Gallerie.

Fra le varie proposte con le quali si chiude l' ultimo dei molti volumi della Commissione d' inchiesta sulla Minerva mi par degna di nota, anzi d' esser accolta senz'altro, quella che vorrebbe « vietata la vendita di fotografie, cartoline, guide, cataloghi, ecc., fatta per conto di terzi, ad opera di custodi, nell' interno dei monumenti, degli scavi, e degli istituti di esposizione ». Così sparirebbero da certe Gallerie quei banchi di vendita che parrebbero fatti più per stare sotto gli Uffizi che negli Uffizi. Questo spaccio privato affidato a pubblici ufficiali presenta gravi inconvenienti. Prima di tutto distoglie il pubblico ufficiale dalle sue attribuzioni: il custode addetto alla vendita, nell' ipotesi più favorevole, sarà intento a custodire la propria merce piuttosto che i tesori inalienabili che pur gli sono affidati. Custodire per smerciare, il che importa un' attenzione non scevra di preoccupazioni, un' attenzione assorbente. Insomma ogni custode venditore è in sostanza un custode di meno: l' esperienza ha invece più volte ammonito che occorrerebbe qualche custode di più. Ma poi questa vendita sul posto pare che offra speciali attrattive agli acquirenti, perché i prezzi di regola sono piuttosto sostenuti: come se l' ambiente e il venditore conferissero alla fotografia venduta una speciale impronta di autenticità. Ed anche questo sopraprezzo semi ufficiale non mi pare un fatto economico da coltivare. Vero è che questo della vendita al minuto di generi minutissimi (si arriva perfino alle cartoline illustrate), rappresenta, in molti casi, un rincalzo non trascurabile per impiegati, assai mal pagati. Obiezione che non vale a distruggere il valore della critica. Il Governo paghi meglio. Altrimenti ragionando così, di rincalzo in rincalzo, si finirà con l' autorizzare i custodi a farsi acquacedratai o venditori di brigidini.

Gaio.

MARGINALIA

Per Elisabetta Barrett-Browning

Il trasporto delle ceneri di donna Emilia Peruzzi dal Cimitero dell'Antella al Pantheon di Santa Croce, che unisce nella quiete della morte una coppia che in vita s'adoprò così fervidamente a segnare nella storia del nostro risorgimento politico ed intellettuale un momento culminante, richiama alla mente di Alessandro Chiappelli il destino di un'altra coppia illustre che fu pure unita, mentre visse, da straordinarie affinità elettive e che il destino della morte ha separato per sempre. Sono i due Browning, morti in Italia, i due poeti che hanno cantato il nostro paese con una maravigliosa ispirazione e con la simpatia più profonda. Elisabetta, come nessuno ignora, è sepolta nel nostro « Cimitero degli inglesi », Roberto sotto le volte gloriose dell'Abbazia di Westminster, il Pantheon inglese. Alessandro Chiappelli s'augura che l' Italia desideri per la grande nazione amica, quello che ha voluto per sé; che offra all' Inghilterra la salma della grande poetessa, perché possa giacere accanto all'uomo al quale fu legata in vita da un affetto straordinario ed a cui è unita nella gloria. La proposta — che egli riprende ora sul *Giornale d' Italia* — fu caldeggiata già dal Nencioni, e può — secondo il Chiappelli — trovar consenzienti tutti.

Noi confessiamo che l'opera dei due Peruzzi non risveglia nel nostro spirito, per associazione, quella dei due grandissimi poeti stranieri; ma comunque sia di ciò, all' idea che si sostiene dobbiamo fare una fondamentale obiezione; cioè che solo ci potremmo rassegnare alla rinunzia della gloria di custodire tra noi le spoglie della più grande poetessa del nostro tempo, quando l' Inghilterra esigesse questo sacrificio da noi; e dovremmo acconsentire anche per un giusto atto di espiazione.

Non tutti forse ricordano un fatto che è una vergogna di Firenze e la cui memoria riaccende improvvisamente nel nostro animo quello stesso dolore da cui fummo tanto contristati or sono molti anni. Quando Roberto Browning morì nel 1889, il figlio, crediamo, chiese al nostro Comune il permesso che colui che scrisse *The ring and the book* potesse riposare accanto all' autrice di *Aurora Leigh*, in quel cimitero, dove fu decretato giustamente che non si dovesse più seppellire alcuno. L' autorità a cui giunse la domanda, sbrigò la pratica come se si trattasse del caso di un M.r John Bull qualunque e rispose che la domanda non poteva essere accolta. Era effetto di ignoranza, certamente, e pur troppo scusabile; ma non scusabile il fatto che all'Atene d' Italia sia toccato di avere tali rappresentanti ufficiali. Qualunque altro Comune, che non fosse stato il nostro, si sarebbe affrettato a fare un' eccezione alla regola, per la gloria che gli sarebbe venuta dal custodire le spoglie mortali di due grandi poeti. Firenze non seppe comprendere il suo dovere, e provocò lo sdegno di alcuni solitari, primo fra essi Enrico Nencioni, dei cui amari commenti noi fummo confidenti. Allora egli sostenne che poiché la sua città si era mostrata così indegna di un onore che le poteva essere a ragione invidiato da ogni altra nazione civile, sarebbe stato giusto che l' Inghilterra avesse rivendicato il diritto, di cui sentiva l'importanza, di custodire anche la salma di Elisabetta.

Stando così le cose, il desiderio che presso di noi si manifestasse di veder riunite le salme dei due grandi, potrebbe avere un significato che non ha per Alessandro Chiappelli, e che avrebbe probabilmente per gli inglesi che ricordano il triste episodio della sepoltura di Roberto. Perciò noi auguriamo che più che la penombra di Westminster, si pieghi ancora sulla tomba di colei che tanto ne amò la limpida luce la volta del nostro cielo limpido e ridente.

G. S. G.

★ Nuovi restauri e nuove scoperte in Santa Croce. — **Il tempio di Santa Croce ha avuto nella storia dei suoi restauri tre epoche diverse che noi distingueremo dal nome degli architetti incaricati di provvedere al consolidamento e al ripristino della magnifica chiesa francescana: il periodo Del Moro, il periodo Maiorfi e il periodo Cerpi, l'epoca attuale. Il Del Moro concentrò tutta la sua attenzione e tutti i suoi studi nella sistemazione del fianco sinistro di Santa Croce, che corre lungo la via dei Malcontenti. Il Maiorfi ebbe più che altro di mira il riordinamento delle cappelle. Né l'uno né l'altro posero mente ai restauri radicali che da secoli, dopo tante sovrapposizioni murarie e decorative, il tempio di San Francesco aspettava dal buon senso e dal buon gusto di noi moderni. L'ing. Cerpi, dopo aver provveduto al consolidamento della tettoia che minacciava rovina, s' è trovato dinanzi ad una serie di problemi che non potevano aspettare più oltre la loro soluzione. I principali erano i seguenti: riaprire al varco della luce i finestroni bifori, in gran parte accecati da sovrammattoni, da quadri mediocri o da barocche scenografie di legno scolpito; abbattere l' orrido magazzino che deturpa tuttora il transetto della chiesa dalla parte di via dei Malcontenti e che il progetto del Del Moro, per una serie di difficoltà che ci riserbiamo d' illustrare, aveva rispettato; richiamare alla luce le opere d' arte che erano state sepolte sotto gli ammattonati, gl' intonachi e le decorazioni posticce di tutte le età.**

I finestroni ciechi sono stati riaperti; una nuova onda di luce penetra sotto le arcate a sesto acuto, dando alla fabbrica immensa il suo primitivo carattere, rimettendo in valore alcuni motivi decorativi che mal si vedevano o non si vedevano affatto. Ma, ciò che importa notare, è la serie di scoperte cui i lavori odierni son giunti a mettere in evidenza. Togliendo le sovrapposizioni che coprivano il muro esterno del transetto sinistro, s' è ritrovata intatta l' antica porta dei *laudesi*, in pietra forte, di pretto stile fiorentino, con una Vergine e un bimbo di maniera giottesca. Togliendo i sovrammattoni che accecavano le finestre delle due cappellette Bardi (fra il coro e la grande cappella dei Bardi) son tornate in luce, benissimo conservate, le belle vetrate a colori primitive. Attorno alla cappella Baroncelli (dal lato opposto del transetto) sono riapparsi i gentili motivi di decorazione a fresco che ricorrono attorno agli archi, sui pilastri, lungo i fascioni delle pareti. Sulla porta che dà accesso al chiostro della Cappella dei Pazzi è apparso infine un bellissimo affresco del secolo XV, con dodici grandi figure armonicamente pennelleggiate e disposte: affresco che era stato ricoperto per intiero, insieme con la finestra che gli sta sopra, da un' orribile costruzione posticcia, inalzata tre secoli or sono per far *pendant* all' organo della chiesa.

★ La Cartagine punica dissepolta. — **L'aspetto delle rovine dell'antica Cartagine non offre — scrive A. Ghisleri in un diffuso articolo dell' *Emporium* — molto di notevole. Arrivando in ferrovia, s' incomincia la visita dell'anfiteatro romano, situato a pochi passi dalla stazione, vasto quasi come il Colosseo, ma dove nulla rimane di eretto; occorse il piccone per iscoprire il contorno dell' arena e una serie di vôlte, di pezzi della balaustrata del *podium*, delle pietre coi nomi dei personaggi che avevan diritto a posti riservati, e qualche scultura, qualche cammeo, qualche lampada. Pure in vicinanza della stazione si visitano le cisterne alimentate all' epoca romana da un acquedotto costrutto sotto Adriano. Più direttamente si arriva all'antica acropoli, o Byrsa, che domina il mare e da cui si gode un panorama splendido. Quivi è posto il museo Lavigerie, delle cui sale la più interessante è quella *punica*, dove le più belle testimonianze della Cartagine antica son custodite. Gli oggetti più antichi sono i sarcofaghi estratti dalla necropoli punica. Sopra i coperchi sono scolpiti in rilievo le immagini dei morti e queste immagini erano dipinte; simulacri di donne graziose e velate, di uomini preganti. Parecchie stele rappresentano il morto in piedi. Dalle tombe vennero estratti numerosi amuleti in pasta di vetro, generalmente di stile egiziano; molti gioielli e specchi in bronzo, altri numerosi oggetti di forma allungata pure in bronzo con incise divinità, palme, animali; rasoi decorati, accette, maschere, figurine, vasi, mosaici. Le notizie dateci da Strabone, da Polibio, da Appiano intorno agli sforzi di Cartagine nella terza guerra punica contro Roma, ebbero conferma nei resti delle mura e di quello che doveva essere l'ersenale militare, e nel numero di proiettili da catapulta che si rinvennero negli scavi e che qui ognuno può vedere. Le figure dei sarcofaghi ci offrono modo di affermare che il costume dei Cartaginesi doveva esser semplice e somigliare a quello di certi popoli dell'Oriente e dell'Affrica odierna. Troviamo un solo esempio di tunica con la cintura; ma si tratta di una donna. Fra i sarcofaghi il più bello è senza dubbio quello della sacerdotessa, opera meravigliosa. Grazie a tutte queste scoperte si possono ormai distinguere due epoche e due successive influenze delle prime civiltà sull'antica rivale di Roma. La prima grande influenza è egiziana, ciò che non ci stupisce perché i fenici eran d'origine semitica e conservarono rapporti colle dinastie del Basso Egitto; la seconda è l' influenza greca. Quando Cartagine s' impadronì della Sicilia era divenuta più greca che semita. Il sarcofago della sacerdotessa porta visibili i segni delle due influenze: egizia e greca.**

★ Le evoluzioni della « bohème ». — **Quando Murger, in compagnia del suo amico Schaunard e degli altri personaggi episodici: Marcello, Mimì e Musette conduceva nel Quartiere Latino la vita di gioconda miseria ch' egli ha poi raccontato, non dubitava di vivere una vita storica, di una storia che ha appassionato tante generazioni ed altrettante ne appassionerà. Egli non immaginava nemmeno l' influenza che il suo libro avrebbe avuto sulla gioventù, né che il suo libro sarebbe divenuto poema rivestito di note musicali. Murger — afferma il *Gaulois du Dimanche* — considerava superficialissima la sua opera e non esitò, dopo essersi descritto nel suo libro sotto le spoglie di Rodolfo, a cominciare un' esistenza di pacifico e sonnolento borghese appena fu in possesso di una rendita rispettabile. Non esitò nemmeno, dopo il successo, a scrivere le *Nuove scene della vita di Bohème!* Il suo amico Schaunard, che si chiamava veramente Schaune, appena trascorso il suo quarto d'ora di poesia, aprì un negozio di ombrelli e bastoni che diresse sino al giorno della sua morte, nel 1887. Ma Mimì e Musette che cosa son divenute? Non è certo se il commovente episodio della morte di Mimì corrisponda alla realtà. Forse Murger volle, per la comodità del racconto o per dare al libro una maggior tinta sentimentale, sbarazzarsi d' un personaggio in questo modo. Del resto le Mimì erano numerose a quell' epoca e senza dubbio furon parecchie a rappresentar la parte con Murger. In quanto a Musette, una semplice operaia che poi prese marito e diventò madre di famiglia, si vede ancora la casa ch' ella abitava verso il 1840 a Montmartre, vicino al famoso « cabaret » del *Coniglio*, frequentatissimo dalla bohème.... La *Vita di Bohème* è stata riprodotta non solo da Murger, ma da tutti i caricaturisti suoi contemporanei. Gavarni specialmente l' ha celebrata in disegni spiritosissimi in cui rivivono i tipi più caratteristici e i locali che frequentavano, lo studente senza un soldo, l'artista senza ordinazioni, la « grisette » che viveva d'amore e d' acqua fresca e il Monte di Pietà e Clichy, la prigione per debiti. Si stava bene in questa prigione che non disonorava quelli ch' eran costretti ad entrarci. Vi si poteva ricever visite e bandir feste. Il legislatore d' allora aveva stabilito che un creditore, se voleva far imprigionare il debitore, doveva pagargli vitto e alloggio durante la detenzione! Il prigioniero, così, aveva molto piacere, in certi momenti, di andare in prigione. Oggi la vita di Bohème ha lasciato il Quartiere Latino per Montmartre, ma vive sempre secondo le antiche massime di Murger, secondo questa, ad esempio: « Perché privarsi del superfluo, quando si può fare a meno del necessario? »**

★ Un aereonauta italiano del 700. — **Vincenzo Lunardi di Lucca suscitò al tempo suo grandi tempeste di entusiasmi e svegliò le muse di tutti i « poeti universali » con i suoi voli che compì arditamente in varie parti del mondo. Egli era nel 1784 — si racconta in un articolo del *Secolo XX* — segretario dell'ambasciatore napoletano a Londra, principe di Caramanico ed entusiasmato dalle notizie dei successi aereostatici francesi, volle anche lui tentar la prova e correre pel cielo, raccomandato al globo volante. Fatto il suo piano e fatti i conti, intraprese la costruzione del pallone ed avuta la concessione di un luogo per fare esperimenti e da dove lanciar la macchina, diresse una lettera a tutti i *lords* invitandoli a dare il loro obolo per l' impresa. Fece pochi denari, ma non si smarrì e, dopo varii rinvii, decise di fare il suo primo volo il 15 settembre. Circa 150 mila persone vi assistettero. Il Lunardi prese la via del cielo verso le due pomeridiane portando con sé un cane, un gatto, molti strumenti di fisica e molti cibi. Fu un delirio. Il Lunardi stesso racconta le fasi del suo viaggio in alcune lettere dirette al Cavalier Gherardo Compagni di Lucca, suo tutore, pubblicate prima in inglese, poi tradotte in italiano, lettere che ci forniscono anneddoti caratteristici. Poco dopo che il pallone s'era staccato dal suolo, al Lunardi cadde di mano uno dei remi; fu tale lo spavento che una signora provò, credendo che l'ardito lucchese cadesse, che pochi giorni dopo moriva. In un tribunale di Londra dodici giurati stavano faticosamente giudicando di un reo che si voleva salvar dalla morte, ma per cui non avevano potuto ancora mettersi d'accordo; ecco intanto il pallone del Lunardi che s'avanza maestosamente pel cielo. I giurati incuriositi, distratti, si affrettano a decidere e mandano assoluto il reo. Mentre il pallone volava su Londra, il Re si trovava a colloquio con vari ministri: avvisato del passaggio del globo, sciolse in fretta il Consiglio e con Pitt e vari altri si diede a seguire ed a commentare il viaggio dell'audace italiano. A Edimburgo, a Glascow, a York, a Leeds, il Lunardi volò tra l' entusiasmo generale espresso con doni e pergamene; poi venne a Roma, dopo a Napoli, dove nel 1789 suscitò esplosioni di gioia inaudite, in prosa e in rima, in lingua e in vernacolo. Il Lunardi fu anche a Palermo, poi a Napoli ancora nel 1791, poi sparì e di lui non si seppe mai più nulla....**

★ La Geologia degli scrittori. — **Gli errori che commettono gli scrittori che vogliono ostentare conoscenze tecniche sono innumerevoli e veramente curiosi. Le definizioni scientifiche dei romanzieri fanno ridere i veri uomini di scienza; le definizioni concernenti un'arte od un mestiere fanno sorridere i più semplici operai. Quando un tessitore sente parlare della « trama » di un racconto, cioè di trama presa nel senso di « canevaccio » comincia già a stupirsi. Figuratevi in seguito! Un collaboratore della *Nature* ha avuto la curiosità di mettere a prova le conoscenze geologiche degli scrittori. Né è rimasto esasperato. Come letterati famosi che abbiano avuto cognizioni di un po' di geologia si possono citare Goethe e Giorgio Sand. La Sand faceva lunghe passeggiate in cerca di fossili intorno a Nohant e ha dimostrata più buona volontà geologica che vera competenza nel suo *Homme de neige*. Di tutti gli altri scrittori si può dire che di geologia non ne sanno nulla. Le definizioni geologiche date ad esempio, dal dizionario dell'Académie Française, sotto ogni aspetto scientifico, sono errate. Lamartine, per citare un poeta, non sa che cosa sia il granito, eppure ne parla. Egli pone in pieno granito la sua grotta delle aquile di Jocelyn: il granito, la roccia più impropria che si possa trovare per contenere una grotta qualunque e specialmente per « distillare delle stallattiti »:**

> **Leurs angles de granit en mille angles brisés**
> **Ces gouttes qu'en tombant leur pente réunit**
> **Ont creusé dans un angle un bassin de granit....**

Lamartine, benché uomo politico, non aveva certo la pretesa di saper tutto e non posava a « descrittivo ». Egli apparteneva ad un tempo in cui senza il minimo scrupolo si ignoravano le scienze, come la geografia, come, anche, l'ortografia. Ma in una generazione posteriore Teofilo Gautier o De Amicis, facevano lo stesso. La cattedrale di Valladolid, fra venti altri monumenti in calcare o in grès diventa « un'imponente massa di granito »! Ma soprattutto presso i descrittivi di professione, che cercano i vocaboli nei manuali tecnici, si trovano le maggiori improprietà. Gautier non sa adoperare che due o tre parole improprie per descrivere gli scoscendimenti dei terreni e la loro natura. Nelle sue opere c' è una descrizione della traversata degli schisti del Sempione che è tipica. Le sole rocce di cui egli conosca il nome, se non la definizione, sono il granito e il marmo. Così non fa differenza tra il cambriano e il plioceno; ciò che gli dà l' impressione del passato più straordinario, le « prime età geologiche », sono spesso depositi terziari tra i più recenti e nei terreni più sedimentari scopre tracce di convulsioni causate dal fuoco! Uomini che dicono di avere occhi acutissimi e visione pronta non sanno distinguere gli strati e i contorni caratteristici dei terreni! E come i letterati, così un po' tutti. Si sono scritti volumi su volumi intorno alle tombe a cupola di Micene del famoso sepolcro di Agamennone e tutti han parlato di porfidi rossi, di basalti ecc. Ebbene, un geologo non ha esitato a constatare che si trattava di calcari, semplicemente!

★ I comici greci e la musica. — **Prendendo occasione dalle polemiche pro e contro Debussy Roger Carbonnel scrive nella rivista letteraria l' *Ile Sonnante* un articolo sui comici greci e la musica. È curioso osservare, egli scrive, che intorno alla questione musicale regna il massimo accordo tra i predecessori e i contemporanei di Aristofane. Dimenticando le ingiurie di cui solevan farsi dono reciproco, i comici si coalizzano contro gli innovatori musicali che son sul punto di rovinare la tradizione. Eupoli, Ferecrate, Aristofane, Cratino si mostrano indignati contro Gnesippo e i cori femminili e lascivi ch'egli ha formato. Ma tutti si scagliano con maggior ironia contro Cinesia che chiamano ateo, ladro, scellerato e contro Filosseno, per le loro innovazioni musicali. Qual'era il motivo principale dell'antimodernismo musicale greco? I greci, in genere, han sempre pensato che la musica lungi dal dover essere un fine in sé, doveva servire ad armonizzare l'anima e la sensibilità umana ed erano persuasi che i timbri, gli accordi, i ritmi della musica avevano loro equivalenti psicologici. Ora, poiché l'ideale della loro moralità euritmica consiste nell'equilibrio interno d'un'anima che resta padrona di sé, che vede chiaro dentro di sé, essi repugnano da ogni complicazione strumentale che avrebbe per effetto immediato di far nascere degli stati affettivi multipli e forse opposti, di turbare l'armonia calma dell'anima col suscitare un complesso di sentimenti divergenti. Essi hanno quindi il culto della musica semplice e sobria che si contenta della cetra e questo spiega il favore singolare che hanno avuto per la musica dorica netta, grave, quasi ieratica talvolta. Platone proscrive i toni malinconici, le cadenze appassionate, tutto ciò che si distingue per un eccesso di tenerezza o di brutalità. Ma ecco che alla cetra si sostituiscono il flauto, il sistro, il trigono, etc. Si aggiungono altre cinque corde all'eptacordo; da Lesbo e dalle altre isole giungono canti troppo lirici e lascivi, melodie meno rigide e più complicate; la musica lidia e frigia viene a sostituire la dorica. Ed ecco che i comici interpretano un sentimento di rivolta contro i canti troppo molli e capricciosi, contro i sentimenti e i movimenti « troppo girevoli » contro le « vie tortuose ». Cedettero anche i comici greci poi alla novità, ma si opposero in teoria sempre alla evoluzione che credevan grave di pericoli, per difender le idee tradizionali. Oggi essi combatterebbero Debussy!**

★ Le fonti di Edgar Poe. — **Una dozzina o più di racconti del Poe sono stati ricondotti alle loro fonti. Griswold molti anni fa chiarì che l' idea centrale di « The Pit and the Pendulum » era da ricercarsi in un racconto apparso nel *Blackwood's*. Il professor Woodberry e lo Stedman indicarono le fonti del « King Pest », dell' « Hop Frog », del « Metzengerstein » e del « The Masque of the Red Death » mentre lo stesso Stedman pose in luce quanto il Poe deve al tedesco Hoffmann. Ora la *Nation* scrive che lo strano racconto del Poe: « Some words with a Mummy » è stato inspirato da un romanzo di R. M. Bird, intitolato « Sheppard Lee ». Questo romanzo fu pubblicato prima senza nome d' autore a Filadelfia nel 1836 e il Poe stesso ne fece la recensione nel settembre dello stesso anno nel *Southern Literary Messenger*, la rivista di cui era redattore. La no-**

vella del Poe: « Some words with a Mummy » apparve invece nell'aprile del 1845. Il Poe narra di una mummia egiziana restituita in vita dalla corrente elettrica. Il romanzo del Bird racconta una serie di trasmigrazioni dell'anima del suo eroe, Sheppard Lee. Anche qui c'è il mostro restituito in vita dalla corrente sprigionata da una pila galvanica. Vi sono poi, oltre ad episodi principali, dettagli minori che accomunano i due racconti ed è curioso notare come nel libro del Bird si trovino anche particolari somiglianti a quelli che compongono un'altra famosa novella del Poe: « The Gold Bug ». Una più curiosa scoperta di fonti del Poe è fatta contemporaneamente dall'*Academy*. Essa pone in luce che alcuni versi del poema « The City of the Sea » sono copiati da Isaia, capitolo XIV. Il Poe si è evidentemente ispirato al profeta in tutto il poema, anche nel titolo di « The doomed City » che esso portava nella sua prima edizione del 1831. La città che il poeta immagina è quella stessa di Isaia. In questo caso almeno, il poeta non « si è creato il mondo soprannaturale con le sue proprie allucinazioni », ma lo ha trovato nella Bibbia. La fantastica città non è dovuta all'oppio ed all'alcool, come hanno detto alcuni critici, citando il De Quincey e il Baudelaire; ma al profeta biblico. È curioso che i critici americani ed inglesi, che pur han famigliare la Bibbia, non si siano ancora accorti di quanto il Poe ritrae dalla Bibbia. Molte delle « idee » poetiche del Poe sono di Isaia o di Ezechiele!

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Il « festival » straussiano di Monaco.

Quando lessi questa primavera che si preparavano due *festivals* musicali per l'esecuzione delle opere di Max Reger e Riccardo Strauss, mi vennero in mente le parole dell'Evangelo: *Oportent scandala* e dubitai del successo. Ma ebbi torto. Passò quello di Dortmund ed ora è passato anche quello di Monaco, al quale assistetti, non solo senza *scandala* ma specialmente il secondo con vero successo artistico ed io credo persino finanziario, data la quantità di uditori che vi accorse. Io temevo che l'udire pressoché tutte le opere di Strauss in pochi giorni avrebbe dovuto produrre grave tedio e ciò non già perché le sue opere sieno per sé tediose, ma perché l'uniformità della nota nevrotica ed esaltata, che è la dominante, avrebbe, credevo, prodotto un senso di spossamento e di estrema tensione. Ebbene io devo confessare che mi sono ingannato e che io non mi pento del viaggio intrapreso e delle molte ore passate in teatro e specialmente nell'immensa e disadorna e malcomoda sala dei concerti sul piazzale dell'esposizione. Per me non ci fu, ad eccezione di un paio di coserelle come la *burlesca* per pianoforte ed orchestra e la *Serenata* per strumenti a fiato, nulla di nuovo. Ma il mio scopo era di rivedere le mie opinioni personali sull'opera complessa di Strauss e controllarle. Da questo punto di vista queste specie di esposizioni, che a noi sono affatto ignote e che non si tentarono neppure per l'opera di Verdi, sono non solo piene d'interesse ma assai utili ed istruttive, sia perché si impara a conoscere lo sviluppo di una mente, le diverse influenze subite, il progressivo liberarsi da queste, la ricerca da principio timida di nuove vie, la sicurezza trovata poi ed altro, sia la sicurezza sempre maggiore nel raggiungere lo scopo prefisso col maggior dominio della parte tecnica dell'arte stessa.

Il programma della festa non era messo insieme che in parte con ordine cronologico e certo fu buona idea, tanto più che lo scopo voluto fu pure così raggiunto, seguendosi le esecuzioni di giorno in giorno. Una cosa che, a me sempre, e questa volta ancor più, apparve meravigliosa si fu l'assoluta sicurezza di Strauss nel raggiungere il suo fine già dalle prime opere. Piacciano o non piacciano, noi non vi troviamo pressoché mai titubanze ed incertezze. Le prime sono ben diverse dalle ultime, ma ciò non deriva, come in genere negli altri autori, dal non aver saputo per insufficiente padronanza dei mezzi esprimere adeguatamente quello che si voleva ma perché si cambiò l'ideale dell'artista. Strauss a sedici anni, quando era ancora studente di ginnasio, scrive bensì sulla falsariga di Brahms che allora era il suo ideale, ma è incredibile vedere come questo giovanetto domini la materia ed in nessun modo si trovi imbarazzato. Perciò certe sue opere come, p. es., la *Sonata per pianoforte e violoncello*, il *Quartetto*, la *Sonata di violino* ecc. non stanno a disagio insieme ad opere di molto posteriori e fatte con tutt'altri criteri, perché non vi sono deficienze formali e perché qualche altro maestro oggi non saprebbe scrivere altrimenti e non vi si troverebbe gran fatto a ridire. La parte più scadente della produzione straussiana m'è sempre parsa la canzone, e ne ho avuto di nuovo conferma questa volta specialmente nelle canzoni con accompagnamento d'orchestra.

Le due di dimensioni troppo grandi dell'ultimo concerto potrebbero anzi sembrare quasi degli scherzi di cattivo gusto, sia per le immense cacofonie che per la sproporzione dell'apparato col contenuto.

Il pubblico tedesco fece buon viso persino a queste cose, forse per ringraziare l'infelice cantante che sudò sangue a trovare gli intervalli più impossibili ed a fare qualche volta sentire la sua voce fra i suoni più disparati di un'orchestra che sembrava punta dalla tarantola.

Ed un'altra cosa mi par che riuscì dimostrata, che cioè Strauss ad onta che ora si dedichi esclusivamente al dramma musicale, è pur sempre per eccellenza compositore sinfonico e che egli sa far cantare meglio gli strumenti che le voci. Né soltanto questo. La frase ampia non gli vuol riuscire quando la fa cantare e se egli lo tenta, essa ha allora una grande somiglianza con quello che da noi si dice triviale o qualche cosa di simile. Prova ne sono i finali delle sue tre opere per il teatro, compresa l'*Elettra*, che a me non pare per nessun riguardo superiore alla *Salome*. Certo della musica brutta ce n'è in ambedue ed a mio modo di vedere a sufficienza, ma anche della bella e specialmente caratteristica. Ma nella *Salome* c'è più colorito, più varietà, mentre nell'*Elettra* il continuo parossismo che comincia già e forse senza alcuna necessità colla prima scena delle fanti, finisce collo stancarci. Potendo questa volta confrontare da vicino, compresi poi ancor meglio di prima, quale scaltro mago sia lo Strauss nel calcolare gli effetti e sfruttarli. Egli li prepara a volte con mezzi molto semplici come p. es. nella *Salome* e nell'*Elettra*. Nell'una e nell'altra il pubblico aspetta impaziente il *climax* della mano nera che sporge la testa mozza dalla cisterna ed il colpo di ascia e le grida della madre sgozzata. Ebbene, Strauss ce li fa ben aspettare e riempie il frattempo o di semplici scale cromatiche basse che non vogliono più finire o di altri mezzucci simili.

Ma può anche essere benissimo che io educato a tutt'altre scuole e non più giovane non sia capace di seguire Strauss nei suoi ideali drammatico-musicali. Invece mi pare che la mia testa regga ancora a capire Strauss, il sinfonista e fu per me un grande godimento il seguirlo dalla sinfonia *Dall'Italia* fino alla *Sinfonia domestica*, che a me sembra l'opera non solo più matura ma anche la più ispirata. E questa che fu l'ultima opera eseguita al *festival* ebbe un successo grande e sincero. Io non vidi mai, forse ad eccezione che alla prima del *Parsifal*, un simile entusiasmo presso un pubblico tedesco. Fu un delirio, un mare di mani che si alzavano applaudendo e Strauss, che è uomo freddo, sembrava ben commosso in mezzo ad un monte di corone d'alloro, omaggio meritato ad un artista dalla volontà ferrea che ha aperto all'arte nuove strade ed altre ne cerca ancora.

Io non so quanti italiani assistettero con me a questa festa dell'arte, certo non furono molti, perché in tutti i giorni non sentii mai la mia favella. E ciò fu certo male. I nostri giovani artisti hanno bisogno non solo di studiare ma ancor più di sentire. Allora soltanto si allargheranno gli orizzonti ed usciremo dall'àmbito ristretto, in cui oggi si trova la nostra arte.

ALFREDO UNTERSTEINER.

BIBLIOGRAFIE

GIULIO DE FRENZI, *Un eroe*. — Biblioteca della *Rivista di Roma*.

Nelle brevi pagine testé pubblicate Giulio de Frenzi compie uno de' più belli e de' più nobili uffici che un uomo possa compiere: rende testimonianza del suo amore e della sua venerazione di discepolo verso la memoria del suo maestro. Questo maestro fu un artista e un pensatore, soprattutto un uomo, scomparso da poco: Alfredo Oriani. Il De Frenzi succintamente espone quale fu il pensiero e quale fu l'arte dell'Oriani e quali furono gli alti valori dell'uno e dell'altra. Ma soprattutto il De Frenzi celebra l'uomo, l'eroe, com'egli con la sua bella e nobile passione di discepolo lo chiama.

Eroe tragico, poiché ciò che egli voleva non gli successe durante la sua esistenza, essendo egli stato uomo di troppa verità in un tempo di troppa menzogna. Diciamo meglio, in un tempo di troppa opinione pubblica. E non alludiamo, trattandosi dell'Oriani, all'opinione pubblica delle farmacie, sibbene a quella della cultura, della scienza, dell'ideologia, dell'idealismo. Di tutte quattro l'Oriani fu avversario, se ne ritrasse e si ritirò nella sua solitudine selvaggia. Ma presto la volontà gli nacque di dominarli, di trasformarli, e non ne trovò i modi, né era possibile li trovasse, poiché non basta l'esistenza d'un uomo a dominare e trasformare l'atmosfera spirituale d'un mondo. Un uomo può spargere soltanto qualche seme di rinnovamento la cui fecondazione a lui medesimo resta ignota, perché essa avviene tutta quanta nell'avvenire, spesso lontano. L'Oriani non trovò nemmeno le vie per giungere a quel mondo che egli voleva combattere. E allora incominciò quel suo stato tragico di uomo che era insieme solitario e non concepiva il contatto col mondo se non come una zuffa. L'Oriani s'azzuffò continuamente nella sua solitudine con un avversario che era lontano da lui. Tanto più acutamente tragico il suo stato in quanto egli come italiano agognava di agire sull'Italia. « Ed egli vorrebbe » scrive il De Frenzi « ed egli dovrebbe ammonire, confortare, illuminare; rivelare l'Italia a se stessa, chiarirle le ragioni della rinascita, suggerirle una ambizione, additarle una mèta e il cammino per raggiungerla: egli sente fervere nella sua anima il desiderio di dare opera vivace alla formazione della nuova civiltà unitaria, il bisogno di gettarsi nella lotta politica ove egli sarebbe presto un duce, forse un vittorioso. Ma non può, non sa togliersi dall'isolamento; freme d'impazienza, di speranza talvolta, d'ira più spesso; crede d'avere indovinato ciò che converrebbe dire e fare nell'attimo che fugge per trarre dalle vergogne l'Italia e sospingerla a sorti luminose, e nulla egli può dire e fare; e non v'ha alcuno che concordi in quella stessa intuizione e sorga pronto ad attuarla ».

Verso la fine della sua esistenza parve che l'Oriani avesse trovato le sue vie. Morì. Il De Frenzi è ora il discepolo che s'è fatto collaboratore dell'opera dell'Oriani, e dei frutti che questa deve dare.

E. C.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Ricordi su Stendhal.** — Il pubblicista alsaziano Louis Spach ha lasciato, e li raccolgono le *Feuilles d'Histoire*, alcuni ricordi inediti intorno allo Stendhal, ch'egli conobbe in Italia quando era console a Civitavecchia ed egli occupava l'ufficio di segretario d'ambasciata a Roma. Lo Spach racconta una discussione artistica al teatro Valle in cui, senza gesti, senza alzar la voce, col solo gioco della sua fisonomia, lo scrittore attirò l'attenzione di tutti i palchi vicini. Stendhal non era amato all'ambasciata, né nei salotti. Si temeva troppo la sua ironia mordente, la sua natura demoniaca. Repubblicano, serviva lealmente il governo di Luglio. Nel 1832, quando i francesi occuparono Ancona, Stendhal avrebbe aiutati i patrioti italiani a ribellarsi. Ma ricevette dal suo ambasciatore la consegna di calmarli e seguì a puntino le istruzioni. Quando Stendhal e Vernet accompagnarono l'ambasciatore ad Albano, solo Vernet fu, conversando, arguto e mordace. Stendhal rimase taciturno e serio. Era spaventato dalle notizie di Parigi invasa dal colera. Persuaso che il morbo sarebbe giunto anche in Italia, aveva paura di morire e di morir soffrendo: « I medici più arditi e migliori, diceva, credono che non vi sia alcun rimedio sicuro e che c'è da scommettere dieci contro uno che il malato vada *ad patres*. Se almeno il male non fosse accompagnato da terribili sofferenze! Ho sempre desiderato una morte rapida ». Il suo voto doveva essere esaudito dieci anni più tardi, quando, uscendo dal Ministero degli affari esteri, a Parigi, fu colpito da apoplessia e cadde morto per la strada.

★ **I tedeschi contro il metodo tedesco.** — Anche la Germania si ribella contro le miserie della sua istruzione, filologica eccessivamente! È tutto dire. Un filologo, lo Sprengel, ha cominciato e predicare — secondo i *Deutsche Monatshefte* — che l'insegnamento del latino non deve consistere solo nell'insegnare a distinguere gli ablativi e i verbi irregolari e i maschili in *is*. Secondo altri il metodo tedesco pecca perché trascura troppo la lingua tedesca o perché considera anche il tedesco come una lingua morta. Scopo dell'istruzione, scrive l'Hoffmiller, deve essere di sviluppare la cultura e l'intelligenza con lo studio vivo della lingua e dei monumenti della letteratura nazionale, compresa la canzone popolare. Sicché, abbasso le declinazioni latine, e viva i *lieder* della patria!

★ **Contro Goethe e contro Schiller** scrisse un violento *pamphlet* il poeta e drammaturgo tedesco Grabbe, con una violenza straordinaria ed efficacissima. Questo scritto del Grabbe era sinora rimasto inedito; ma fra breve — scrive il *Literarische Echo* — in una edizione completa delle opere sue queste pagine troveran posto e potranno esser conosciute. Esse furono redatte nel 1830 in occasione d'una nuova edizione della corrispondenza fra Goethe e Schiller. Grabbe così le qualificava con un amico suo: « La mia critica è diventata un vero studio... In queste lettere Goethe e Schiller non fanno che togliersi la camicia! » Nessuno fu mai più irrispettoso del Grabbe per le due divinità letterarie tedesche: « Non vi è nulla di più miserabile dei volumi di questa Corrispondenza. È un ammasso di biglietti volgari, insignificanti, concernenti la vita privata.... »

★ **L'Arena del Sole di Bologna.** — Ricorre quest'anno il primo centenario dall'apertura dell'Arena del Sole di Bologna e la *Scena di Prosa* ritraccia in un suo articolo la storia di questo teatro illustre. Nel 1810, anno fortunato per le scene bolognesi, si inauguravano a Bologna tre teatri fra cui l'Arena per la privata iniziativa di Pietro Bonini. Fin dal suo nascere ebbe carattere di teatro diurno, ma il suo primo anno di vita non fu felice per i grandi ostacoli burocratici che le si frapposero e per la grande apatia del pubblico. Nel 1811 la compagnia del Bazzi, ottima, sollevò le sorti del teatro per cui passarono poi le compagnie migliori. Commedie, drammi, tragedie, italiane e straniere, vi furono rappresentate: ma nel primo cinquantennio si dettero anche spettacoli acrobatici ed equestri. L'operetta vi fece solo qualche fugace comparsa. Le rappresentazioni si dettero anche di sera con fortuna, sebbene con un pubblico meno rumoroso e caratteristico.

Libri pervenuti alla Direzione

Ada Negri, *Dal profondo* (Milano, Treves ed.) — Aute Petravic, *Nove studije i portreti* (Zara) — F. W. Forster, *Autorità e libertà sui rapporti tra la Chiesa e la moderna civiltà* (Torino, S. T. E. N.) — Romolo Murri, *Della Religione, della Chiesa e dello Stato* (Milano, Treves ed.) — B. Labanca, *Gesù di Nazareth* (Modena, A. F. Formiggini ed.) — Giulio Bechi, *Il capitano Tremalaterra* (Milano, Treves ed.) — Giustino L. Ferri, *Dea Passio* (Napoli, Riccardo Ricciardi ed.) — G. B. Katschthaler, *Storia della musica sacra* (Torino, S. T. E. N.) — Furio Travagli, *Le novelle dell'amore* (Roma, Casa ed. G. Romagna) — F. Augusto De Benedetti, *Affetto* (Palermo, R. Sandron ed.) — Maria di Borio, *L'intima gioia* (Torino, S. Lattes e C.) — F. Cazzamini Mussi e M. Moretti, *Gli Allighieri* (Milano, Baldini, Castoldi e C.) — Enrico Boni, *Delirio* (Roma, Casa ed. G. Romagna) — Platone, *Menesseno*) *trad. di G. Ragonesi* (Roma-Milano, Soc. ed. Dante Alighieri, — Roberto Bracco, *Teatro, III* (Palermo, R. Sandron ed.) — Mario Ferli, *I Borghesi del 27* (Firenze, F. Lumachi ed.) — U. B., *Precetti e Pensieri ai giovani pittori* (Milano, Arnaldo De Mohr ed.) — Vittorio Fainelli, *Poesie libere* (Legnago, Stab. Tip. E. Marcati) — F. e E. Scaglione, *Limen* (Catania, N. Giannotta ed.) — Alberto Tofani, *Alcune ricerche sull'ufficio e la professione di Ragioniere a Firenze al tempo della Repubblica* (Firenze, G. Barbèra).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XV, N. 29 — 17 Luglio 1910 — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10.**

IL CAMPANILE DI PISA

Le notizie diffuse dal Corriere della Sera *sui pericoli che correrebbe il campanile di Pisa, hanno richiamato l'attenzione degli studiosi sulla torre famosa e sulle vicende della sua costruzione che offrirono pure largo campo ad eleganti dibattiti. E però abbiamo pensato che potesse riuscire di grande interesse per i nostri lettori illustrare l'aspetto storico della questione. A questo fine ci siamo rivolti ad I. B. Supino, di cui è nota la speciale competenza in questa materia. Ed ecco come egli ha risposto al nostro invito.*

Nel 1840 in occasione dei lavori di isolamento che si eseguirono alla base della torre famosa per liberarla dal sodo impiantito col quale era stata interrata nella seconda metà del secolo XVI, vennero alla luce due frammenti marmorei sui quali era inciso il nome di Bonanno: *Pisani civis Bonani*, e non lungi un'urna sepolcrale col coperchio spezzato. Giustamente si riconobbe allora in questi marmi gli avanzi del sepolcro dell'insigne architetto che i pisani avevano voluto « presso l'ammiranda torre da lui fabbricata, cioè nel luogo appunto della principale sua gloria, e per così dire sotto l'arco di trionfo erettosi da sè stesso in vita, volendo essi rimeritarlo d'un'opera tanto magnifica e sorprendente, col tramandarne il nome mediante solenne ricordo alla più remota posterità. Ma fortuna contraria ai migliori divisamenti gl'invidiò da quasi tre secoli questa patriottica testimonianza; e fu solo il caso che la fece ritornare in luce » (1).

Il sarcofago pesantissimo non fu potuto rimuovere e venne di nuovo ricoperto, quando, compiuti gli scavi, si dovette ripianare il terreno per render libero, come era prima, il passaggio tra il campanile e il Duomo; quei frammenti invece furon murati nell'interno della torre che all'esterno porta inciso entro l'arcata a destra prossima alla porta l'anno della sua origine: MCLXXIIII CAMPANILE HOC FUIT · FUNDATUM MENSE AUGUSTI.

Un'altra iscrizione scolpita nello zoccolo dell'ultimo pilastro a destra della facciata del Duomo, scoperta nel 1865, ricorda che qui ebbe sepoltura maestro Guglielmo *qui fecit pergum sancte Marie*. Ora non v'ha dubbio che questo Guglielmo, che si vuole compagno di Bonanno nella costruzione della torre, e che nel 1165 era capomaestro con Riccio della primaziale di Pisa, sia il medesimo che il Vasari ricorda nella vita d'Arnolfo e crede tedesco, ma che invece, come affermò il Milanesi, è da riputare italiano e forse pisano. Così i due maestri riposavano ai piedi dei monumenti alle cui glorie avevano con l'opera loro contribuito; Guglielmo lavorando all'antico pulpito del Duomo, che fu poi donato dai pisani alla cattedrale di Cagliari quando Giovanni ebbe compiuto nel 1310 il grandioso pergamo, oggi conservato nei suoi pezzi principali al Museo Civico; Bonanno modellando le porte di bronzo che ornavano la chiesa stessa, delle quali una sola ne rimane oggi, quella prospiciente il suo campanile, essendo le altre della facciata andate distrutte nell'incendio del 1595.

* * *

L'iscrizione incisa presso la porta del campanile afferma dunque l'inizio della costruzione nell'anno 1174 (stile pisano); ma in una carta dell'archivio del Capitolo del 1172 si legge: *Judice opere Campanilis petrarum sancte Marie solidos sexaginta*. Il Bonaini nel pubblicare questa notizia congettura « o che esistesse un più antico campanile in luogo di quello edificato nel 1174, giusta lo stile pisano, o sivvero (lo che pare più probabile) che alla fabbrica del campanile, che attualmente ammiriamo, si fossero volti i pensieri dei cittadini assai tempo innanzi che se ne gettassero le fondamenta ». Comunque sia, il cronista Sardo riferendo al '74 l'origine del campanile aggiunge: *sequenti anno, factus gradus unus in circuitu*.

Null'altro sappiamo intorno alla costruzione sino al 1231. In quest'anno l'Operaio del Duomo assumendo l'ufficio giura: *et quod solliciter et intentus ero in reparatione dicte ecclesie et in hedificatione campanilis eidem ecclesie secundum possibilitate dicte opere*. Poi nel 1270 (febbraio 24) il nuovo Operaio eletto ripete la stessa formula aggiungendovi: *et in constructione mortuarii dicte ecclesie*; e nello stesso termine ripete la promessa due anni dopo Orlando Sardella, a cui si deve l'inizio del Camposanto.

Nel 1298 troviamo Giovanni Pisano insieme con Guido del fu maestro Giovanni, maestro di pietra, e Orseolo maestro di legname, a scandagliare il campanile da cima a fondo col mezzo di un piombo legato ad una fune, rilevando di pieno accordo con gli altri maestri « che il piombo *recto tramite* andava a cadere sulla punta d'un chiodo esterno infisso in un legno collocato nel luogo sottostante; e che nell'interno il piombo veniva a cadere sulla *lenza* (la quale era una corda usata allora per diverse misure anche agrarie) posta presso il segno fatto nel muro » (1).

Il Vasari, infine, nella vita di Andrea Pisano ricorda fra i molti discepoli di lui, Tommaso architetto e scultore, « il quale finì la cappella di Campo Santo, e pose la fine del campanile del Duomo, cioè quella ultima parte dove sono le campane. » Per tal modo la torre iniziata nel 1173 non sarebbe stata compiuta che due secoli dopo.

Da queste assai scarse notizie ben poco possiamo conoscere intorno alle vicende della costruzione famosa: a qual punto fu lasciata la torre dai due fondatori Bonanno e Guglielmo? Il Vasari aveva scritto che « non avendo questi due architetti molta pratica di fondare in Pisa, e perciò non palificando la platea come dovevano, prima che fussero al mezzo di quella fabbrica, ella inchinò da un lato e piegò in sul più debole; di maniera che il detto campanile pende sei braccia e mezzo fuor del diritto suo, secondo che da quella banda calò il fondamento ». Ma le affermazioni del Vasari non si vollero passar per buone da alcuni scrittori pisani, e in occasione dei restauri eseguiti alla base della torre stessa nel 1830 per metterne in luce il piano antico, sorse vivacissima disputa fra coloro che ritenevano l'avvallamento e l'inclinazione dovuti alla qualità del terreno e gli altri che davan merito « di così notabil pendenza alla virtuosa idea degli architetti fin da principio concepita ». I sostenitori di quest'ultima ipotesi si contentarono di un esame troppo superficiale della costruzione stessa, ma i dati che ci rimangono e lo studio più accurato del monumento confermano quanto il Vasari fosse nel vero affermando, che il campanile avea ceduto a un certo punto della costruzione. Onde ci sorprende che il Goodyear nei suoi studi sull'architettura medievale in Italia, affermi che la gratuita congettura del Vasari esposta a 400 anni di distanza dalla costruzione della torre sia stata la sola argomentazione di cui si son valsi i sostenitori della accidentale pendenza di essa (2). E s'intende che questo sostenga il Goodyear, il quale vorrebbe che i costruttori del Duomo pisano raggiungessero per mezzo di delicate curve orizzontali o di leggiere e convergenti obliquità verticali determinati effetti ottici, mentre è evidente per noi che certi strapiombi o deviazioni rispetto all'asse di questi edifizi sono dovuti soltanto ed esclusivamente alle condizioni del terreno.

A Pisa, oltre il campanile del Duomo, pendono le torri di San Niccola e di San Sisto, e pende anche la torre della chiesa di San Michele degli Scalzi fuori Porta alle Piagge.

Come è possibile sostenere allora che tutti quei costruttori si compiacessero di dare ai loro edifizi, per solo gusto estetico, forme così stranamente originali?

Ma torniamo per un momento ai documenti.

* * *

Se l'Operaio del Duomo nel 1224 giurava di provvedere *all'edificazione del campanile*, vuol dire che la torre iniziata nel 1173 era ben lungi dall'essere compiuta, anzi ci pare confermi questo lungo intervallo tra l'inizio e la promessa di riprendere i lavori, una forzata interruzione. A che si debba è facile intenderlo; e di quello specie attorno alla torre, spiegano a sufficienza le cause dell'inclinazione. Da ogni parte sorgono piccole polle d'acqua, che se anche trattenute, riescono inaspettatamente ad aprirsi nuove vie, e sino attraverso le stesse fondazioni; e fu anzi per impedire queste filtrazioni e per togliere l'acqua che stagnava ai piedi della torre che nel 1573 fu fatto lo smalto che circondava il basamento venendo così a nascondere, dal lato onde pende, gran parte dei fusti delle semicolonne del primo ordine. Ma anche nel 1270 l'Operaio promette di attendere alla costruzione del campanile e giungiamo così al 1298 nel quale anno è dato l'incarico a Giovanni Pisano di scandagliare l'edifizio.

Il Pecchiai che pubblicò per primo e illustrò il documento da noi riassunto di sopra, pur non dubitando che esso si riferisse alla famosa pendenza della nostra torre, espresse qualche legittimo dubbio sul suo significato. Era il campanile pendente fin dalla prima costruzione, o avvallò molti anni dopo e forse anche al tempo di Giovanni Pisano, tanto che si richiese l'opera sua per fare la perizia e per provvedere al pericolo? A questa domanda è facile rispondere. Dal momento che ci fu una interruzione abbastanza lunga tra l'inizio della costruzione e questo scandaglio, vuol dire che qualche fatto nuovo era sopraggiunto ad impedire la continuazione dei lavori: e questo fatto, come si disse, non poteva essere che l'avvallamento e l'inclinazione avveratisi durante la prima costruzione. Ma Giovanni Pisano — aggiunge il Pecchiai — rilevate le condizioni della torre, diresse poi i restauri, rafforzò i fondamenti, corresse il difetto col geniale sistema di raddrizzamento che oggi pure si nota nell'edificio? È probabile. Giovanni Pisano aveva già dato ai concittadini saggio del suo valore anche come architetto, disegnando il magnifico Camposanto; nulla di strano che egli provvedesse a rafforzare la torre e a proseguirne la costruzione, la quale secondo il Vasari sarebbe stata compiuta assai più tardi, nell'ultimo giro, da Tommaso Pisano. Certo è che nel 1384 il campanile era quale oggi si vede, come può riscontrarsi nell'affresco rappresentante il trasporto di San Ranieri dipinto poco dopo da Antonio Veneziano in Camposanto.

* * *

Non è dunque il caso di porre in dubbio le assennate osservazioni del biografo aretino; eppure quanto si scrisse per sostenere che la torre era sorta pendente per volontà degli architetti! Non aveva riferito il Tronci nei suoi *Annali*, « che siccome pendeva lo stato della città alla peggior parte così l'architetto facesse pendere questa fabbrica, acciò fosse un avviso, che come cadono facilmente gli edifizi che pendono altrettanto fanno le repubbliche? ». Non vi è stato anche chi ha asserito che essendo gobbo Guglielmo d'Innsbruck aveva voluto far torto il campanile? Ma a parte ciò le parole del Vasari parvero offensive agli scrittori pisani per la memoria dei due architetti fondatori del campanile e corsero alla difesa. Non bastò che il piano su cui sorge il campanile fosse assai più basso di quello su cui si elevano gli altri monumentali edifizi — segno questo evidente di avvallamento —; non bastò che nei primi ordini il piano degli scalini segua l'inclinazione della torre, che le buche per i ponti siano inclinate anch'esse. Si volle far dire al monumento quello che il monumento non diceva; e si fecero saggi alla base e ai fondamenti; si misurò col soccorso di studiosi stranieri l'alta torre per lungo e per largo. « La varia opinione degli intelligenti » — scrisse il Grassi nelle *Fabbriche principali di Pisa* — « sulla sua straordinaria declività diede moto, non solo ai nazionali, ma anche agli esteri per rintracciarne la vera cagione. Fu per questo che anche i due abilissimi artisti inglesi Eduardo Cresy e G. L. Taylor si portarono in questa città e con tanta accuratezza disegnarono e misurarono in tutte le sue parti la detta fabbrica, rilevandone le piante e lo spaccato non mai anteriormente formati, onde desumerne un sicuro giudizio ». Il quale fu per il Grassi che la pendenza si dovesse attribuire « alla virtuosa idea degli architetti » mentre contrastarono all'affermazione di lui il Milizia, il Dagincourt, il Cicognara, il Da Morrona e il Gherardesca, che fu architetto dell'Opera, e fece studi particolari e interessanti intorno alla pendenza e alla costruzione dell'edifizio. Ma quell'andare troppo attorno alle fondazioni per ricercarne la struttura e l'estensione, quel far prove continue attorno alla base sollevò critiche non poche, temendosi anche allora della stabilità dell'alta mole. E girò manoscritta una poesia satirica tuttora inedita, nella quale eran presi di mira i disputanti, i quali — diceva —

> Succhieran tutti senza aver coscienza
> Più delle trombe, l'oro della mensa!
>
> E fine poscia del mentito zelo
> Povero campanil ti ammazzeranno.
> Vedrà sdegnoso Iddio dall'alto cielo
> D'Alfea l'obbrobrio del tessuto inganno,
> E il nome di tal razza — maledetto
> Fia da Andrea, da Giovanni e da Buschetto.
>
> Opra eccelsa d'Alfea, sfarzo dell'arte,
> Quali impudiche man ti stanno intorno!
> Sventurato cadrai dall'altra parte,
> E sia memoria indecorosa e scorno
> E avrà in tal modo per l'altrui impudenza
> La fine il questionar sulla pendenza.

Ma se oggi la questione della pendenza non agita più gli studiosi, concordi ormai sulle cause che la produssero, ben altro e più grave argomento tien sospesi gli animi di quanti amano i nostri gloriosi monumenti. Onde è da augurarci che dopo gli studi dei valentuomini chiamati a esaminare le condizioni statiche della torre pisana, possa esser tolto ogni dubbio sulla temuta stabilità dell'insigne mole.

I. B. Supino.

(1) *Iscrizione romana del Duomo di Pisa, e memoria sepolcrale dell'architetto Bonanno* illustrate dal dott. Alessandro Torri. Pisa, Nistri, 1841, pag. 22.

(1) Pio Pecchiai, *Giovanni Pisano e la torre pendente* in « Miscellanea di erudizione », vol. I, fasc. 2, pag. 102.

(2) Cfr. *The american architect*, ottobre 1909: *The architectural exibition at the Brooklyn Museum*, pag. 168.

DANTE IN PILLOLE

Una volta il Carducci, che leggeva Dante come non udii da nessuno, sdegnatosi alla mala lettura che uno scolaro faceva d'un canto del *Paradiso*, interruppe chiedendo:

— Lei, il *Paradiso*, l'ha letto mai?

L'interrogato volle esser sincero:

— Nossignore.

— Ah, è giusto! — ribattè il Maestro scuotendo il capo leonino —: il Paradiso è per gli eletti!

Il motto fu bello. Ma sarebbe pericoloso valersene ad imitazione e più in basso. Se le signore côlte in romanzeria francese potessero dir la verità; se i signori usi a pascersi di due o tre giornali al giorno potessero non vergognarsi d'aver del tutto dimenticato il Padre della letteratura e rispondessero no alla dimanda: — Lei rilegge mai l'*Inferno* o il *Purgatorio*? —, sarebbe pericoloso ribattere: — Ah è giusto! L'*Inferno* e il *Purgatorio* sono per i rei.

Quelle signore non avvertirebbero nel motto il proposito di un madrigale, nè quei signori vi risentirebbero una pietosa scusa, ma le une e gli altri penserebbero che rei sono da ritenersi i dantisti i dantofili i dantomani; i commentatori, i chiosatori, gl'illustratori e tutti i professori e tutti i conferenzieri per le cui oneste intenzioni d'illuminante dantologia anche le due men difficili cantiche della *Commedia* spaventano con orror sacro.

Ite lungi, o profani!

E una comica aria di profano sbigottito vidi assumere, un altro giorno, dallo stesso Carducci. Nella libreria Zanichelli sfogliavo un grosso volume d'interpretazioni di Dante, ed egli s'accostò a guardare; poi fece, ridendo:

— Ci capisci nulla, tu?

Il buonumore non solito permetteva l'audacia insolita:

— Io no. E Lei?

— Neppur io!, — esclamò tutto contento di pareggiarsi a quei poveri ingenui che comperassero il volume per finalmente aver chiara, da cima in fondo, la *Divina Commedia*.

Nè ricordando questo aneddoto io dubito di parer fuor del seminato e troppo lontano dal Passerini allorchè dice, nella Prefazione al nuovo *Dizionario di citazioni dantesche* annotate da Anselmo Morpurgo:

« È tanta l'incoltura della gente colta, e tanta è ancora la profonda ignoranza di cose dantesche anche in coloro che più si affannano a frequentar letture e conferenze di laici e di cherci e di sagrestani della dantologia, o in coloro che, al contrario, se ne mostrano sazi e ristucchi, come chi per lunga consuetudine si sia giovato del " vital nutrimento ", che non è raro il caso di udir ripetere e scrivere versi e emistichi del Poema così miseramente contraffatti o così a sproposito ricordati, da fare — se non muovessero a pietà — venir la voglia di adoperar contro i goffi profanatori come già adoperò Dante stesso contro il famoso asinaio. »

D'accordo. Se non che molti più di coloro i quali spropositano ricordando Dante perchè male hanno imparato a conoscerlo, sono coloro i quali non lo ricordano affatto perchè non lo conoscono affatto. Dante è letto poco; e se la *Commedia* dovesse proprio esser la Bibbia degli italiani, l'italiano sarebbe davvero un popolo areligioso.

Non s'opponga che il numero dei cultori della *Commedia* è mirabilmente aumentato. Aumentarono i coltivatori danteschi come aumentarono gli avvocati, i medici, gl'ingegneri, i ragionieri, i giudici, i dentisti, i professori d'ogni arte e scienza, ma quanti avvocati, medici, ingegneri, ragionieri etc., ripassano (non dico il *Paradiso*, ch'è per gli eletti) l'*Inferno* o il *Purgatorio*? Quante donne italiane antepongono alla lettura (non dico dei *Promessi Sposi*) di Prevost o di Gyp o di Zevaco la lettura di Dante?

E perchè? Forse Dante non s'insegna abbastanza? Ma allora che fanno gl'insegnanti di letteratura nei licei, negli istituti, nelle scuole normali? — O forse manca la preparazione intellettuale ad ammirarlo? Ma allora, se non è possibile indurre l'ammirazione della poesia nei giovani cuori e nelle giovani menti, a che la poesia?

Se non è possibile persuadere almeno che Dante è un grande poeta e che i giovani potranno meglio ammirarlo un giorno, a qual fine insegnar la letteratura? — O forse s'insegna male?

Badate: s'insegna male alle volte per insegnar troppo bene. Nessun poeta è più luminoso dell'Alighieri, ma nessun poeta fu più di lui ottenebrato da dubbi, questioni, discussioni, ricerche, ipotesi; dalla critica filologica, storica, filosofica, estetica. Ed è così bello rivelare una profonda dottrina in tutto ciò, che gravar di tutto ciò le menti giovanili è forse divenuta nei più degli insegnanti una necessità. Ma, per converso, gravar di tutto ciò le menti dei giovani è così brutto che forse per questo Dante s'impara a paventar nelle scuole. E dopo? Dopo, dovrebbero far le veci del maestri i commenti, i manuali, le antologie, le enciclopedie, i prontuari, i repertori, i dizionari, i disegni, gli atlanti e tutte insomma quelle opere che rampollarono e rampollano a piè dell'albero secolare e sublime.

Ahimè!, ad agevolar la via difficile non s'è forse reso noioso l'andare imponendo un enorme bagaglio?

* * *

Ed è curioso l'equivoco in cui caddero e cadono tante brave persone. Le loro opere, che intendono a far domestica e consueta la lettura del Divino Poema, sono utilissime solo per chi fa appunto del Divino Poema la lettura domestica o consueta. Per gli altri, no. Per gli altri esse varranno talora a scansar fatica, non valgono quasi mai ad accrescere il desiderio del testo divino.

Esempio: chi ama la *Commedia* ama riferirne a quando a quando, con opportuno senno, le limpide espressioni, le concettose sentenze; ma troppe cose hanno oggi nel capo anche i dotti; troppo pochi sono coloro che della *Commedia* possiedono tale memoria da non dubitare di richiami e riscontri; ed ecco che essi saran grati ad Anselmo Morpurgo per il *Dizionario di citazioni dantesche* testè pubblicato. Ma quelli ai quali, dacchè lasciarono le scuole, non occorse più di rileggere neppure l'*Inferno* o il *Purgatorio* e ai quali capiti in mano il novello Dizionario, saranno sì tentati di giovarsene nella lor professione di parlar in pubblico o di scrivere nei giornali; non saran tentati, dieci su mille, a riprendere in mano il testo divino.

— E sia — il Passerini osserverà —: Anselmo Morpurgo ha voluto riparare un male, non ha preteso generare un bene; ha voluto assicurar l'uso delle citazioni dantesche e adusarvi le menti discrete; e, nel compito, v'è riuscito.

E sia. Anche qui siamo d'accordo.

* * *

Infatti non mi sembra di contraddirmi asserendo che il lavoro del Morpurgo pure alla mia modesta veduta riesce condotto con metodo chiaro e con sagace ordine e che perciò supera in pregio e utilità le opere affini. Io lo trovo solo qua e là esuberante.

Chi, per dirne una, avrà mai da citare questi versi:

> l'Agricola, che Cristo
> Elesse all'orto suo per aiutarlo?

Solo chi discorra di San Domenico!

Chi, per dirne un'altra, citerà:

> vedi Asdente,
> Che avere inteso al cuoio ed allo spago
> Ora vorrebbe, ma tardi si pente?

Solo chi abbia a discorrere del parmense ciabattino negromante!

O chi citerà:

> purga per digiuno
> L'anguille di Bolsena e la vernaccia?

Solo chi debba ricordare Martino IV, e non altri.

Quando la citazione è strettamente personale e circostanziale, e non riferibile ad altra persona o caso, non può interessare che gli storici occupati di quel particolare argomento.

Fornir Dante in pillole anche agli storici? Via! Il Morpurgo è troppo generoso!

Adolfo Albertazzi.

LA STORIA DI UNA STORIA

Lettere inedite di Michele Amari - Nell'anniversario della morte: 16 luglio 1889

Di Michele Amari con affettuosa sollecitudine di amico e con sapiente diligenza di erudito raccolse ed illustrò il carteggio Alessandro D'Ancona; il quale volle così offrire agl'italiani l'esempio di un animo retto, di una mente poderosa, di un cuore di patriotta, che operò negli anni più fortunosi e gloriosi della nostra patria. Le lettere di Michele Amari, disse il D'Ancona, riproducono nei suoi tratti formali l'imagine di un uomo, che ad altezza d'ingegno e profondità di studî accoppiò generosità di sensi e illibatezza di azioni, e sono prezioso documento di una bella e pura pagina di storia del Risorgimento italiano.

Copiosa mèsse poté raccogliere il D'Ancona per gli anni dal '48 al '61; scarsa invece, né poteva essere diversamente, è la raccolta del periodo anteriore. Le lettere, che qui pubblichiamo, vanno dall'ottobre del '38 all'aprile del '43: dalle prime persecuzioni della polizia all'esilio in Francia. La sventura a cui l'animo dell'Amari fin dalla fanciullezza era temprato, l'abbatte, ma non lo prostra. Ed è mirabile, come egli, pur dando libero sfogo nell'intimità di una lettera al dolore, che lo trafigge, non dimentica l'opera sua sulla guerra dei Vespri, rocca di salvezza, come la chiama. Nella *via crucis*, che egli in quegli anni percorre da Palermo a Napoli, a Marsiglia, a Parigi, in cima a' suoi pensieri è l'idea della patria e del lavoro. Dell'opera sulla guerra dei Vespri è un primo cenno nella lettera, scritta con animo agitatissimo da Napoli nell'aprile del '38; e di quel lavoro, con la scorta delle lettere posteriori noi seguiamo le vicende fino all'edizione di Parigi del '43. Dalle fortunate ricerche negli Archivî, dall'intima gioia della scoperta di una verità storica, dalle speranze di fare opera utile alla patria, e a sé stesso onorifica, dal dubbio, che spesso lo turba di non saper dare forma perfettamente italiana all'opera, dalle entusiastiche accoglienze fatte alla prima edizione del libro, queste lettere ci riconducono alle improvvise persecuzioni della polizia, alla fuga dell'Isola, alla triste e gloriosa via dell'esilio.

Le lettere sono dirette al gentile poeta, traduttore di Pindaro, Giuseppe Borghi, di cui l'Amari nella giovinezza fu grande ammiratore ed amico. Il Borghi per consiglio di Tommaso Gargallo erasi recato in Palermo nell'aprile del '35, ed era stato accolto con simpatia da nobili famiglie palermitane e dalla gioventù studiosa.

Le idee liberali del Borghi, le sue dottrine di temperato romanticismo, il fine gusto letterario la valentia d'insegnante di lingua e letteratura italiana se gli attirarono da un lato sospetti ed odî di frati e di poliziotti, lo circondarono dall'altro canto dall'affetto di molti giovani studiosi. I quali, come l'Amari, volevano essere italiani in tutto e nel pensiero e nella lingua, e vedevano nel Borghi l'esempio vivente dell'idioma gentile.

Poiché giova ricordare ciò che lo stesso Michele Amari scrisse nel 1886 delle aspirazioni letterarie della sua giovinezza: « Ricordiamo quanto si travagliò su la lingua la generazione che or se ne va, e quasi se n'è ita, lasciando l'Italia, nazione libera e grande; .. laggiù in Sicilia, come nella penisola, le aspirazioni politiche ci portavano a reagire, tra tante altre cose, contro quel certo italiano che si scriveva comunemente: povero, basso e pur fiacco, pieno di vocaboli e modi stranieri.... Noi giovani meridionali ci appigliavamo agli esempi toscani del trecento e del cinquecento, dei quali ciascuno approfittava com'ei poteva ».... Il Borghi era capitato nell'Isola proprio nel tempo in cui l'Amari col Daita, col Perez e con altri bandiva una crociata contro i barbarismi. Il Borghi fu circondato perciò della stima e dell'amicizia di quei giovani, che si rivolgevano a lui, come a maestro. Così in parte si spiega perché l'Amari, scrivendo al Borghi, lo informi minutamente dell'opera sui Vespri

Né ciò basta: l'Amari era indotto in questo carteggio a dare libero sfogo all'animo suo per l'analogia dei motivi, che avevano dato pretesto alla polizia borbonica di espellere dal Regno il Borghi e di trasferire contemporaneamente l'Amari dalla Intendenza di Palermo al Ministero di Giustizia in Napoli. Durante l'infierire del colera del' 37 le persone intelligenti dell'Isola, se deploravano gli eccessi della superstizione del volgo, non potevano non condannare l'azione del governo, che aveva fatto di tutto per propagare il colera da Napoli alla Sicilia. Il re infatti aveva vietato qualsiasi misura di precauzione nel commercio tra la Sicilia e il continente, e aveva dato ordine di sbarcare a Messina vesti e oggetti militari, appartenuti a colerosi.

Il morbo divampò talmente nell'Isola, che soltanto a Palermo e nei dintorni perirono 40.000 persone. Il popolo chiamò quello, colera borbonico, e si sollevò in varie parti dell'Isola con sentimenti antidinastici. Allora ebbero luogo le terribili e infami repressioni del marchese Del Carretto. Costui non poteva considerare compiuta l'opera sua, se non quando, dopo lo sterminio dei rivoltosi, avesse punito tutti quelli che avevano detto male del governo, e che in certo modo avevano visto di buon occhio le ribellioni. Il Borghi, un po' maldicente per natura, non aveva risparmiato le sue critiche, pubblicando alcuni cenni storici sul colera del '37. Bastò questo perché la polizia lo colpisse con la espulsione dall'Isola. Quasi nello stesso tempo l'Amari ricevette l'ordine di partire per Napoli. Che importava infatti al Del Carretto, se l'Amari aveva spiegato una mirabile e sapiente attività nella Segreteria della Luogotenenza durante il colera, essendo rimasto quasi solo a capo dell'ufficio? Quel giovane, se non aveva apertamente aderito ai liberali rivoltosi, aveva tuttavia idee liberali, aveva parlato male del governo, aveva scritto anch'egli, come il Borghi, tra la fine del '37 e il gennaio del '38 una memoria storica sul colera. Era perciò opportuno, secondo il Del Carretto, che quel giovane mutasse ufficio e paese, e che fosse privato da ogni attesa promozione.

Così adunque l'analogia dei motivi del contemporaneo allontanamento da Palermo del Borghi e dell'Amari spiegano, perché questi scrivesse nella lettera del 15 ottobre al Borghi le parole: « anch'ella è stata colta dalla zampa del lione », dando libero sfogo al suo dolore in forma impetuosa.

Dirò finalmente che il nostro storico considerava il letterato toscano, come prezioso aiuto per la desiderata stampa del suo libro in Firenze, e come mezzo di comunione con l'eletta schiera di nobili ingegni, che vivevano attorno a Gino Capponi. Da Palermo, da Venezia, da Milano e da Torino si guardava allora Firenze come la vera Atene d'Italia, come centro e fucina del pensiero italiano. L'Amari da Parigi nel '43 scriveva al Borghi: « Mi dia Ella consiglio, mi mostri qualche stella in questo cielo così annuvolato. In Firenze ove i costumi sono sí dolci, il vivere costa sí poco e il commercio dei libri è sí vivo, potrei io trovar mezzi di vivere? ».

Quell'ideale di un lieto vivere in Firenze tra i libri e tra i *dolci costumi*, vagheggiato dall'Amari nella tristezza dell'esilio, poté egli godere più tardi qui in Firenze, dove passò fecondi di lavoro e ricchi di gloria gli anni più sereni di sua vita.

Niccolò Rodolico.

N. B. Queste lettere fanno parte del legato di autografi di illustri letterati, che il compianto dott. Luigi Billi ha lasciato alla Biblioteca Nazionale di Firenze, affidando a me la cernita dei manoscritti, che egli possedeva. Delle lettere dell'Amari ho qui pubblicato specialmente quei passi che si riferiscono all'attività scientifica dello storico. Non ci è possibile, per l'indole del giornale, dare una minuta illustrazione del carteggio.

Dal volume *A Ricolta* di Francesco Novati (Bergamo - Ist. d'Arti Grafiche).

Michele Amari a Giuseppe Borghi a Parigi.

Napoli, 15 ottobre 1838.

Carissimo sig. professore,

La partenza mia da Palermo fu supplizio sì atroce, ch'io aveva quasi perduto la ragione e i sensi, nè ad altro potea pensare che al dolore che mi stracciava il cuore orribilmente; nondimeno intendendo ch'Ella era stata anche colta dalla zampa del lione, corsi alla casa sua di Palermo; ma non ebbi animo poi, nè tempo di venirla a trovare in villa. . . . .

A guardar dentro dell'animo mio non iscenda chi [non] ha cuore d'uomo. Il confinamento in un paese aborrito, la durata violenza, l'allontanamento della patria e da' più cari miei, l'ansietà del ritorno, le speranze, i timori, le incertezze degli avvisi che pervengono dalla casa mia, la strettezza del vivere, il dolor de' mali pubblici — queste son torture più crudeli assai che la corda e la ruota. Gli strazi della persona almeno in poche ore cessano, o uccidono; questi miei da cinque mesi mi offendono sempre con la stessa forza, nè per volger di tempo avverrà che li senta io manco. Sol d'una cosa posso rallegrarmi, ancorchè sovente entro me stesso ne abbia dispetto, che la salute robustissima dura tutte queste vicende. Io dimoro coi miei compagni d'infortunio, la più parte al par di me accorati, ma ci conforta lo stare insieme da fratelli, più che da amici.

. . . .

L'animo turbatissimo non m'ha permesso di attendere troppo al lavoro mio, pur non l'ho lasciato, e ai primi capitoli ho dato l'ultima mano. Se costì le venisse fatto trovare la Istoria di Raimondo Montaner, uno dei capitani di Pier d'Aragona, della quale io le parlai più volte. La prego a comperarla per me: e se fosse agevole ricercarne in Ispagna, e a Lei non rincrescesse, anche mi farebbe cosa gratissima. . . . .

Se vedrà Alessandro Dumas, gli ricordi il mio nome. . . . .

Viva felice, sì come lo desidera ardentemente

Amari suo.

Michele Amari a Giuseppe Borghi a Parigi.

Napoli, 4 dicembre 1838.

Mio carissimo,

. . . .

Si figuri che palpiti, che inferno in cui mi vivo! Con tutto ciò ho ripreso il lavoro della mia istoria e dato l'ultima mano infino al capitolo 5°. Io intendo che questo lavoro sia la mia rocca di salvezza, se la fortuna romperassi a tutte le offese. Pochi altri mesi dunque, e spero scriverle più ordinatamente che ora il tempestoso animo non permette, spero formare qualche proponimento. Chi sa se non verrò a trovarla? Intanto mi farebbe cosa gratissima a ritrarre quali condizioni potrei sperare io in Parigi per la pubblicazione di questo lavoro diviso in 15, o, 16 capitoli della misura che Ella sa.

Foglio aggiunto alla lettera al Borghi del 4 dicembre 1838:

« Il ms. è di 1175 pagine della medesima scrittura di qui dietro (*è una colonna di formato protocollo nella quale è trascritto un passo dell'opera*) oltre i documenti, che ridotti alla stessa scrittura entrerebbero in 120, o, 160 pagine di più. Nelle 1175 son comprese 95 di appendice, la quale va stampata in carattere più minuto al par che i documenti. Lo stesso s'intenda delle citazioni . . . .

Si desidera il sesto in ottavo grande sì che si faccia un sol volume. I caratteri siano grandi, siano giusti, poco importa; purchè si sfugga la stampa microscopica, niente dicevole a un'opera ch'è fornita di citazioni, note e documenti da farsi in caratteri più minuti del testo.

In questo lavoro non vi ha prefazione nè dedica, e si desidera la maggiore semplicità nella edizione.

È indifferente all'autore che la si faccia in una o due colonne. Desidera che si noti al sommo di ciascuna pagina il numero del capitolo e l'anno del quale corre la narrazione.

Lettera di Michele Amari ad Alessandro Dumas, acclusa nella lettera precedente dello stesso Amari a Giuseppe Borghi.

Napoli, 4 dicembre 1838.

Mio caro Dumas — Io vi scrivo com'uom sicurissimo che l'amicizia nostra nata da simpatia degli animi e comunanza delle opinioni, non sia men salda, nè perchè breve durava il conversar nostro in Palermo, nè perchè da indi in poi sia stato tra noi silenzio. In questo mezzo molte sventure alla mia patria, molte a me intervenieno. Le prime vi sono per certo note, le tribolazioni mie da quelle medesime ebbero origine. Ed or, esule o confinato a Napoli, io son lungi da ogni cosa più cara; l'avvenire mio che lieto e placido preparavami, or è ingombro di nugoli fitti, e chi sa quali altre fiere vicende per me si maturano.

Intanto io pongo l'ultima mano alla mia istoria del Vespro siciliano; che, se non altro presenterà sotto un aspetto nuovo del tutto quella memorabile rivoluzione, e distruggerà tutti gli edifizi di tragedia, che si sono fabbricati in su quella. Ma basti di ciò per ora.

Noi ci rivedremo forse; e quando il tempo sarà; quando io vedrò i miei destini e la via per la quale slanciarmi, vi scriverò nuovamente; il consiglio chiederò, chiederò il braccio vostro nel nuovo cammino. Il romanzo della mia vita sarà in due volumi. Il primo tocca già alla sua fine, interessante più per la storia delle passioni che per la singolarità dei fatti. All'aprir del secondo qualche scena con l'autor del « Napoleone » aggiungerà pregio all'opera. . . . . (*Nel resto della lettera parla del Borghi che raccomanda al Dumas*).

Due righe di lettera vostra sarebbero un tesoro all'amicissimo e ammiratore vostro

Michele Amari.

M. Amari a G. Borghi a Parigi.

Palermo, 17 febbraio 1840.

Carissimo sig. professore,

Or tornato qui dove i destini mi vogliono, sto benissimo di salute; di umore dispettoso e dolente; con qualche speranza del ritorno ma non vicina, e continuo a scrivere da capo il mio lavoro che da qui a tre o quattro mesi sarebbe pronto alla stampa. Ho trovato bei diplomi, ho comperato il Montaner, ho trovato in Palermo un altro contemporaneo, Desclot, non cronista, nobile istorico. Tutti questi nuovi materiali rafforzano la mia opinione, che forse è l'importanza del lavoro rispetto agli stranieri. Lo stile è diversissimo da quel che intese il sig. professore, perchè mi sono ingegnato a modellarlo secondo i suoi precetti, nel che spero essere riuscito secondo le mie forze.

La prego dei miei saluti ad A. Dumas, al quale sarà compiacente comunicare questi ragguagli. Io ho voluto render la mia storia anche aneddotica secondo gli esempi dei grandi maestri antichi e il gusto dei leggitori moderni; e ci han belli argomenti a drammi e romanzi . . . .

Suo aff.mo e dev.mo

M. Amari.

M. Amari a G. Borghi a Firenze.

Palermo, 5 luglio 1841.

Mio carissimo amico e Maestro,

Ho bisogno di lei. Il mio lavoro storico che in Napoli scrissi tutto di nuovo e arricchi di 30 diplomi inediti importantissimi è compito da qualche tempo. Mi proposi di stamparlo in Sicilia, chiesi il censore; e il P. Rossi quel nostro bibliotecario, che è un prodigio di memoria, lo passò senza toglierne una sillaba. Ma sventuratamente in questo tempo seguì una innovazione negli ordini della nostra censura, che si è lasciata in parte alla polizia, in parte data alla Commissione di pubblica istruzione, la ignavia della quale si spinse fino a ricusare questo diritto sotto specie che non le fosse stato tramandato sì chiaramente. Perciò da due o tre mesi la compera è incerta; opere maggiori di 10 fogli non se ne stampano in Sicilia; io non ho potuto dare di mano alla mia che passerà i 32 fogli di stampa. Ed or penso che la Commissione se mai sarà sforzata ad esercitare la censura, si precipiterà per timore ed infingardaggine a rivaleggiare con la censura di Modena; parmi inoltre che di là del Garigliano avrei il beneficio della proprietà letteraria. Perciò per mezzo del Conte Don Ciccio Gargallo ho cominciato a trattare con Batelli di Firenze. Mi si domandò un capitolo dell'opera, e io tosto il mandai, scegliendo a posta uno dei meno importanti, perchè a dir vero non amo a far conoscere a niuno prima della pubblicazione i documenti nuovi che ho trovato, nè i concetti miei su le cagioni del Vespro e le considerazioni sulle quali son fondati. Ora intendo che quel capitolo è stato mandato allo stabilimento Batelli di Firenze per esaminarsi dal comitato di lettura e poi deliberarsi l'impresa. S'Ella potrà favorirmi son sicuro che in questo il farà. Io le replico: questo capitolo è dei più deboli, e io il mandai perchè gli altri li tengo più cari e custodisco più gelosamente.

Un'altra preghiera: se Batelli prenderà questa edizione io desidero che il sig. professore gitti un occhio su l'incontro di ogni foglio o su le strisce corrette sì per qualche errore di stampa, sì per qualche grossolano errore mio. Questo favore il comprendo, è un po' tedioso, ma il domando perchè conosco la sua amorevolezza, e perchè il desiderio mio è grandissimo. Una edizione può seppellire o innalzare un'opera — e questa mi costa cinque o sei anni di fatiche e molta polvere di archivî, ed è al presente la mia sola speranza. In qualunque modo sia scritta la istoria, certo che rivela fatti ignoti e vedute nuove e non ristrette, presenta quell'epoca di gloria in una luce non datale da altri fin qui.

Io son tornato a casa mia da otto mesi dopo tre anni di quel che può chiamarsi esilio. Ho perduto le promozioni che mi si doveano in ufficio, ed ho guadagnato un grado di più e l'aumento di 43 tarì al mese di soldo! I miei compagni tutti mi son saltati innanzi, e non mi lagno dei meritevoli, ma dei molti che valevano molto meno di me. Vivo assai poveramente sostenendo mio padre e mia madre: la sventura che mi balestrò in Napoli troncò i legami più cari, spense tutta la alacrità dell'animo mio e dileguò posso dire le più soavi speranze della mia vita.

Tronchiam la lettera che già prende il tuono della mestizia di chi la scrive. Il sig. professore anch'è tornato in porto (*a Firenze*) ma spero assai meno sdrucito e battuto ch'io non tornai.

Viva, se non felice, almeno sano e tranquillo, e non dimentichi la amistà del

suo aff.mo e obb.mo

M. Amari.

M. Amari a G. Borghi a Firenze.

Palermo, 3 luglio 1841.

Carissimo sig. professore,

...... Io non so come sia ita la bugia del capitolo consegnato a Batelli; ma che che ne sia, prendendo a trattare le condizioni profferte, quella dei santini (*forse allude a illustrazioni da inserire nel testo*) mi rincresce, perchè differirebbe la stampa di sei mesi o più. La guarentigia delle 300 copie in Sicilia è impossibile a darsi sotto un governo che non ha guarentigia nè anco di costumanza. Perchè la censura è capricciosa, superstiziosa e dalla misura che tien oggi non si può trarre certezza di quella che le aggradirà dimani. Come dunque se pur avessi gli associati risponderei della entrata del libro? Io la credo probabilissima sì, ma non posso patturire su questo fondamento. Perciò ecco quali sono i miei pensamenti. Alla celerità della edizione sacrificherei qualunque guadagno. Non promettendo associati, non vorrei danaro, ma solamente un giusto numero di copie poste in Firenze e Livorno, restando a rischio mio la ammissione o esclusione dalla Sicilia e da Napoli. Se Batelli consente; l'affare è conchiuso. S'ei ripugna, il sig. professore mi farà cosa gratissima a trattare con altri. La prego di una risposta sollecita, perchè credo già data una risoluzione su la censura in Sicilia, e così ho da risolvere prontamente tra i rischi e i disagi rispettivi dello stampar qui e dello stampar fuori.

. . . .

Suo obbl.mo

M. Amari.

M. Amari a G. Borghi a Firenze.

Palermo, 12 settembre 1841.

Mio carissimo amico,

. . . .

Accetto volentieri il partito di Le Monnier. Ella potrà patturire infino a 200 copie sol che aspetti per fermare il negozio una seconda mia risposta; perch'io l'attendo da Batelli e non voglio legarmi con uno, se non sia sciolto del tutto dall'altro. Qui incluso è il foglio che si desidera (*manca*). Entro una o due settimane le scriverò l'esito della pratica con Batelli, e allora potrà soscrivere la carta con Le Monnier; e io Le manderei i primi capitoli per incominciarsi la stampa della quale ho una grandissima fretta, e questa desidero che sia la prima e più espressa condizione. Sia contento d'indicarmi a chi potrei far consegnare a Livorno i detti primi capitoli. Così in ottobre vegnente si darebbe mano alla stampa, perch'io li manderei a dirittura sul suo avviso che avesse fermato i patti con Le Monnier.

. . . .

Io sto bene al mio solito; ed è questo il solo favore della mia fortuna; la quale peraltro tentò di farmi romper la faccia son or quindici giorni, avviluppandomi due cani tra piè, mentr'io andava frettoloso e distratto, sì che caddi e mi ferii in più posti. Ma or sono guarito.

Io non so con quali parole ringraziarla della agevolezza che mi dà alla stampa di questo lavoro, che è la sola speranza che mi arrida tra tante noie e tribolazioni.

Suo aff.mo amico

M. Amari.

M. Amari a Giuseppe Borghi a Firenze.

Palermo, 30 dicembre 1841.

Carissimo sig. professore,

. . . .

In fin d'ottobre venne in Palermo la desiderata risoluzione per la censura oltre i 10 fogli di stampa che per fortuna fu data alla polizia, la quale non ha le noie nè i vezzi della Istruzione pubblica affidata qui ai preti. Perciò subito ottenni il revisore; questi passò il mss. che io avevo scritto in modo da non trovar più intoppi, e aperto contemporaneamente il vasto stabilimento poligrafico del principe di S. Elia parvemi il miglior partito dare a lui il mss. Non abbiamo fatto condizioni. La stampa, cominciata senza metter tempo in mezzo ne' primi di novembre, è progredita assai lentamente, ma almeno si è fatta sotto gli occhi miei, che è cosa importantissima per le molte citazioni. Or mi giova sperare che si affretti, e che « coi nuovi fiori e con l'erbette nuove » esca fuori il libro.

. . . .

A me tremano i polsi e le vene per l'esito del mio lavoro. Quando penso alla verità istorica, che parmi avere dimostrato, ai documenti pubblicati, fors'anco alle vedute generali che ci ho posto, mi balena un pò di speranza; quando mi volgo allo stile, che è secco, duro, veemente, senza grazia ho una maledetta paura ch'esso non tragga giù tutta l'opera. Al nuovo anno usciremo almen dalla dubbiezza.

Il suo aff.mo amico vero

M. Amari.

M. Amari a G. Borghi a Firenze.

Palermo, 25 aprile 1842.

Mio carissimo sig. professore,

In due o tre settimane spero poter pubblicare il mio lavoro, del quale è fornita la stampa.

La prego a far sapere ad Angelo a qual libraio di costì ne potrei mandare un certo numero di copie senza paura di perderci ogni cosa. La prego a dirmi il suo giudizio su l'opera, non perchè io pubblichi, nè mostri la lettera, ma per mia correzione, se mai mi salterà in capo di tentar l'ardua strada . . . . . .

Io sto bene dopo tre mesi di un dolore che giunse ad intaccar la mia salute, che fu il maggior dolore che si possa soffrire al mondo — la perdita della madre — Ma vivo una vita noiosa, oppressiva, disperante. Mi ami, e mi creda sempre

il suo aff.mo

M. Amari.

M. Amari a G. Borghi a Firenze.

Palermo, 6 giugno 1842.

Carissimo sig. professore,

Il mio libro si è pubblicato la settimana scorsa con un incontro, e, direi quasi, un romore, che si può spiegar solo dalla simpatia dell'argomento. Le ne sarà mandata una copia dal cav. D. Cesare Airoldi. Dopo le risposte di Le Monnier, riferitemi da Marocco, alle quali non era più il tempo d'attendere, ci è parso mandarne da 130 copie ad Airoldi. Scrissi « ci è parso » perchè ho dovuto far tutto di accordo col principe di S. Elia; il quale stretto da me più volte a parlare d'interessi, mi ha risposto generosamente ma vagamente, nè so ancora se vorrà le mere spese della stampa, o qualche cosa di più; onde non lo avendo pagato per anco, perché bisognano pochi altri giorni a raccorre il denaro, debbo fare il suo piacere.

Ho avuto 600 soscrizioni. L'edizione di 1000 in 6 giorni è quasi spacciata, non restandone in magazzino che poco oltre le 100 copie.

Si è pregato dunque Airoldi a far come gli parrà meglio con qualche libraio di costì. Son queste le sole 130 copie che passano il Garigliano; onde non mi par che resteranno in bottega, perchè se l'opera va giù, si potran pure spargere in tutta l'Italia in grazia dei documenti e della nuova opinione; e se l'opera piace, saranno spacciate prima che si ristampi.

Or tornando al mio libro, io le do una preghiera, ed è che me ne dica il giudizio da maestro e non da amico, nella certezza che la lettera, sia di biasimo, o di lode, non che non pubblicarsi giammai, non uscirà dalle mie mani. Ella conosce s'io abbia molta dose di vanità o piuttosto desiderio di progredire e correggermi. Perciò pongo il giudizio sulla sua coscienza; e quello mi farà ridere di qualche biasimo sciocco o di qualche sciocca lode. Io non sono sereno dello stile, non dei caratteri; e pur mi propongo di andar innanzi con questi lavori. Perciò vegga di qual natura è la mia richiesta, diversissima da quella con cui sono seccati in questi incontri gli uomini del suo nome.

Mi ami e mi creda sempre

il suo aff.mo

M. Amari.

M. Amari a G. Borghi a Firenze.

Palermo, 7 agosto '42.

Carissimo sig. professore,

Torno alla richiesta della sua lettera (*aveva chiesto un giudizio sull'opera*). Io non la voglio per mostrare, pieno di vanagloria, le solite frasi di complimento con la sottoscrizione del Borghi. Io non esigo una lode, ma chiedendo un giudizio. Lascio a Gallo questa spregiata tattica, che non ho voluto seguire affatto, nè la apparerei giammai. Infatti dal Borghi in fuori io ho mandato il mio libro senza lettere ai più segnalati nomi d'Italia appunto per non isforzarli a una risposta.

Nel dettare quella istoria io non volli fare il filosofo, nè il letterato — volli fare il Siciliano — E questo intento l'ho conseguito col gran dire che si è fatto in tutta la Sicilia e per contraccolpo in Napoli del libro mio, la cui prima edizione è esaurita, e tutte le copie si veggono spiegazzate e bisunte dal prestarsi; e uomini, donne, nobili, preti, quanti san leggere, altro non han letto d'altro non han parlato in questi due mesi.

Questo è effetto dell'argomento e non del dettato, il so: ma i miei desideri non andavan più lungi. Scordia ne ha dato un lungo estratto nell'ultimo numero della *Ruota*.

Ma torno alla sua lettera, che voglio a ogni costo, replico solennemente ch'Ella la dee scrivere da amico e da maestro. Se non fossimo stretti di sì cara amistà, gradirei due parole di complimento, ma queste è evidente non sono più per noi. Mi conforti dei suoi consigli, delle sue lezioni, mi riprenda, mi corregga; e ne crescerà a tanti doppi il mio affetto. Il Niccolini che dice del libro? Ho avuto a suo nome alcune gentilissime parole.

Mi ami sempre, e mi creda finchè io viva

suo aff.mo

M. Amari.

M. Amari a G. Borghi a Firenze.

Marsiglia, 4 dicembre 1842.

Carissimo sig. professore,

Se la nuova non Le sia già pervenuta, basterà la presente data ad annunziarle che l'Istoria del Vespro mi ha fruttato l'esilio. Esilio, che a dir vero, sarebbe volontario s'io non lo avessi scelto per fuggire il pericolo dell'isola di Ponza o la vergogna di rimproveri e maltratti. E tutto ciò per un libro passato nelle migliori forme dalla censura e dalla polizia, e scritto in modo da non dare appicco alla persecuzione; ma essi non sono molto scrupolosi nel cercare i pretesti. Il libro fu accolto benissimo in tutta la Sicilia e in Napoli; in Messina i giovani ne parlarono, e l'Intendente entrò in mille sospetti. Lo dice al re; si prende conto del modo della pubblicazione: e nonostante che si trovò senza fallo, dopo 5 mesi scoppia la proscrizione. « Per trovarsi principî d'insurrezione e parole irreverenti ad alte dignità della Chiesa ». Son questi i carichi — io vengo sospeso d'impiego e chiamato a Napoli; il libro proibito; ritirate le copie (ne ebbero sei o dieci in tutto e nessuna in Palermo), soppressi i giornali che ne parlarono, cioè il Giornale di Mortillaro e la *Ruota* in Palermo e la *Rivista napoletana*, destituiti i revisori, Rossi, P. Sgarlata e Mortillaro; e dati i nuovi ordini di censura. La voce pubblica, levata spaventevolmente contro quest'atto illegale, mi tuonò: « va via, va via ». E io compresi che era questo il miglior partito.

Domani parto per Parigi; e le risparmio la pena del primo libro della mia Odissea che comprende la fuga e il viaggio infino a Marsiglia, che ebbe le sue tempeste e disagi e pericoli più che non suole avvenire per l'ordinario. Ecco adesso perchè m'indirizzo a Lei. A Parigi io debbo guadagnarmi il pane. Qual'è la miglior via? Potrò dar lezioni di letteratura italiana? Potrò scrivere in qualche opera periodica? Dovrò contentarmi dell'umile sorte di maestro di lingua italiana? La prego di consigliarmi, di indirizzarmi; e se creda utile la scuola di letteratura, le chieggo quale metodo tenere, di quai libri servirmi. Desidero sapere ancora, or che non ci è pericolo di sottrazione delle lettere, s'Ella ebbe il mio libro, e se mi scrisse alcuna volta in Palermo, ove non mi capitò giammai un rigo di sua mano. C'è forse qualche cosa d'indiscreto in questa domanda; ma a Lei la fo sicuramente, perchè conosco la candidezza dell'animo suo.

. . . .

I miei complimenti alla signora Clementina e alla Neni e al Cav. Niccolini e al paesano La Farina, se mai lo vedrà.

Mi ami sempre, come forse merita la mia amicizia e il rispetto che ho per Lei.

M. Amari.

M. Amari a G. Borghi a Firenze.

Parigi, 15 dicembre 1842.

Carissimo sig. professore,

La sua lettera del 29 ottobre mi venne ricapitata qui l'altro ieri. In fin dal 26 ottobre io era fuggito di casa mia, e avea cominciato a soffrire mille disagi.

Oh perchè questa sua lettera è sì ministeriale, sì piena di cortesia sostenuta! Avrebbe Ella qualche ragione da mutare in questo tuono la espansione d'amicizia di cui sempre mi onorò? Io credo che non n'abbia. Quanto ai difetti

che nota nella forma del libro io li riconosco, io ne la ringrazio, e maledico di nuovo la tirannide, che allontanò sí gran maestro da Palermo, ove mi avrebbe avvertito della falsa strada pria di pubblicarsi il libro. Me ne varrò per l'avvenire.

Non cosí per un'altra confessione, che Niccolini ha supposto fatta da me a lei — cioè che io mi accorsi essermi lasciato vincer dall'amore della Patria — Vincere a che? A menzogna? A puerile adulazione di un popolo? Non v'ha passione che mi possa vincere a questo. Vincere dico ad affermare volontariamente ciò che non mi porgeano i fatti. — Questo mai no! Poteva io forse veder male, accecato da tal passione: ma in fino a qui non mi sono avveduto di alcun errore di tal fatta: e d'altronde io credo che il metodo severo da me seguito era una guida da non lasciarmi inciampare di leggieri. D'altronde il ministero dello storico è sí alto, e io lo guardo con tanto rispetto da far tacere quell'amore di patria che piú propriamente si chiamerebbe frivolità e debolezza. Se io ho presentato alcuni fatti sociali di quel tempo in altra forma che si eran creduti per lo addietro, sarebbe meglio esaminare con pazienza il mio giudizio che frettolosamente dirlo parziale, perch'io son siciliano caldissimo, sí come mi ripeto ad ogni momento nella opera. Io l'ho detto a chiare note al Niccolini.

Qui incomincio a cercare qualche mezzo di vivere della magra professione di italiano che coltiva le lettere. Mi dia Ella consiglio, mi mostri qualche stella in questo cielo sí annugolato. In Firenze ove i costumi son sí dolci, il vivere costa sí poco, e il commercio dei libri è sí vivo, potrei io trovar mezzi di vivere?

Io non son fatto per la letteratura volante dei giornali. Che lavori storici di polso potrei tentar giammai in un paese straniero? In Italia sarebbe altra cosa, se in Italia troverei tanto da vivere. Mi suggerisca intanto, se questi non son vani sogni, quale lavoro potrei qui intraprendere di quelli a cui io sono iniziato. Faccia da maestro, parli da amico, e amicissimo e ammiratore suo creda sempre

il suo aff.mo e dev.mo
M. Amari.

M. Amari a G. Borghi a Firenze.

Parigi, 27 del 1843.

Carissimo signore,

He tardato la risposta all'amorevole e preziosa sua lettera del 15 dicembre per poter dirle qualche cosa men vaga sul mio stato a Parigi. Mi accorsi subito che non fosse da scegliere il mestiere sia di maestro d'italiano, sia di professore di questa letteratura che qui s'intende poco o niente, e se la studiano, lo fanno a modo loro. Pensai a scrivere in qualche giornale letterario o rivista; ma come fare senza sapere scrivere benissimo il francese? D'altronde s'io son capace a qualche lavoro, non è certamente quello della leggera e amena polemica dei giornali. Intanto cominciai a conoscere i piú rinomati istorici di qui, e trovai molta gentilezza e onore e benevolenza massime dalla parte di Augusto Thierry. Mi fu permesso di studiare i diplomi dell'Archivio: cominciai a vedere qualche mss. della Biblioteca reale, e trovai da vendere a Baudry una 2ª edizione del mio libro e a intavolare con altri il negozio d'una traduzione francese. Molti nuovi documenti mi son capitati alle mani, molte correzioni ho fatto nello stile, e aggiungerò una prefazione. Col guadagno tirerò innanzi qualche altro tempo senza lasciar le ricerche di cronache, diplomi, notizie, che possano riguardare sia la Sicilia sia le altre provincie italiane, e intanto studio l'arabo. Cosí potrei di qui a un anno cominciare una istoria della dominazione saracena in Sicilia, chè sarebbe la prima parte d'una istoria di Sicilia nel Medio Evo da compirsi poi su i luoghi.

Ecco dunque che non si va male. Per ora non verrei in Toscana, nè tornerei in Sicilia, anche potendo, perchè voglio prima trarre tutto il partito che posso dalla dimora in Parigi.

La prego de' miei complimenti al Niccolini. Mi scriva, mi ami, e gradisca la riconoscenza e l'ammirazione.

Suo aff.mo
M. Amari.

M. Amari a G. Borghi a Firenze.

Parigi, 8 aprile 1843.

Mio carissimo signore ed amico,

.... Avendo di che tirare avanti per un pezzo, non ho voluto lasciare gli studî per le manifatture da stampa; quando la fame stringerà, allora vedremo. Per ora amo meglio a vivere strettissimo e a consacrare dieci o dodici ore al giorno allo studio dell'arabo, alle ricerche in queste biblioteche e alla meditazione sui capi lavori storici dell'età nostra. Forse intraprenderò l'istoria di Sicilia nel medio evo cominciando dall'epoca saracena. Intanto se la fortuna mi presenterà qualche occasione pel mio avvenire materiale, non la sdegnerò certamente, quando non ripugni al mio decoro e ai miei principî.

. . . .

La 2ª edizione del mio libro verrà fuori nei primi di Maggio sotto il suo titolo naturale « La guerra del Vespro siciliano ». Parmi averle scritto de' molti importantissimi documenti trovati qui, dei quali ne pubblicherò una dozzina. Ho corretto qua e là lo stile, ho fatto qualche aggiunta sul ritratto de' documenti; e tutti rinforzano a confermare la conclusione mia. Non so comprendere come i dotti, di cui Ella scrive, desiderino altre prove. Si giudichi come si voglia del mio stile, del metodo istorico; anch'io conosco i difetti dell'uno, le modificazioni che van fatte nell'altro; ma non si tocchi per Dio la conclusione sul fatto del Vespro e molto meno la coscienza dell'autore. S'io son palermitano, questo mi ha giovato anzi a comprendere come operarono i palermitani del Vespro, non mi ha fatto tradire la verità, nè volontariamente, nè involontariamente.

Procida avrà una gloriola di ellenista e dilettante di filosofia morale in compenso della gloria politica, che credo avergli rapito per sempre. Ho trovato qui un ms., che mi dà abilità a procacciargli questo compenso.

Or la prego di salutare caramente e rispettosamente da mia parte il Niccolini, il Capponi, il Bardi e i miei amici e compatriotti La Farina e Parlatore.

Io sono sempre riconoscente e amicissimo

il suo
M. Amari.

L'umanità delle bestie

Il signor Carlo Hagenbeck è il proprietario di un gran parco a Stellingen, in Prussia, e colà ha raccolto, perchè vivano in una ben simulata libertà, gli animali piú varii dei quali per mezzo dei suoi agenti egli ha fatto incetta in ogni parte del mondo. È un giardino zoologico di nuova specie, nel quale alle tradizionali strette gabbie di ferro, disposte lungo una monotona linea, sono sostituite grotte artificiali, e gruppi di rocce che hanno all'interno un'armatura di ferro, e aspre boscaglie e larghe distese di prati erbosi, e laghetti e ruscelli che servono di ricetto agli animali delle specie piú varie e delle piú differenti latitudini. Reti metalliche e barriere di legno, e cancelli di ferro, e larghe fosse nascoste da siepi impediscono alle fiere di fare delle scorribande piú o meno pericolose fra le abitazioni umane, perchè a nessun individuo è concesso di abbandonare quel suo pezzo di boscaglia o di deserto, che gli dà l'illusione della sua libera patria. Gli animali possono immaginare di essere tornati, dopo una casuale cattura, a casa loro; devon pensare che in essa è penetrata la civiltà che ha un po' mutata la loro vecchia maniera di vivere, e non già che essi siano penetrati in mezzo alla civiltà occidentale. Ciò serve a diminuire la loro nostalgia e, soprattutto, a non disgustarli coi loro custodi e coi loro visitatori, che essi non riguardano piú come i loro padroni, ma come i loro ospiti. Qualche inconveniente, si sa, è inseparabile dal progresso; la perdita di un po' di spazio, per esempio, e il contatto con altri animali; e certe mutate condizioni di clima non è detto che non si debbano parimente addossare alle necessità dell'incivilimento. Ma in sostanza gli animali sono felici. Il signor Hagenbeck chiama il loro paradiso il parco di Stellingen, nel suo grosso libro: *Io e le bestie*, di cui una traduzione italiana è ora venuta alla luce (Milano, R. Quintieri ed., 1910). Il visitatore che si fermi ad osservare da un punto favorevole coglie una serie di spettacoli dei piú attraenti. « Nel proscenio (lascio la parola all'autore) chiuso in lontananza da rupi basse, scintilla l'acqua di un gran stagno per gli uccelli, circondato da una larga strada per la quale passeggiano fiaminghi e gru, pellicani e ibis, mentre nell'acqua scherzano innumerevoli cigni, anitre, oche di differenti specie. Al di là si stende una pianura in parte circondata da rocce, sulla quale si muovono molti erbivori: pecore, capre e antilopi si arrampicano sulle rupi; tra loro muovono lenti splendidi zebú indiani con irsuti yak della Mongolia, guanachi dalle lunghe gambe del Sud America e lanosi lama del Perú. Con passo pesante un dromedario segue una zebra variopinta che va innanzi ai suoi parenti, l'asino e il cavallo. Cervi di lontani paesi si sono qui uniti con tedeschi della loro specie; robusti bufali e capre varie pascolano insieme; con instancabile moto e in una pace non mai disturbata tanti animali vagano da ogni parte, nell'illusione della libertà ». In libertà senz'altro possiamo correggere, perchè soltanto gli animali metafisici, come gli uomini, distinguono dall'illusione la realtà, e molti di essi s'accordano a ridurre la seconda alla prima. Noi dobbiamo credere all'affermazione di Carlo Hagenbeck, visto che non altrimenti che per suo mezzo possiamo avere le impressioni degli abitatori del suo parco, e felicitarci che gli animali ridotti in servitú si sentano cosí felici. Ma temiamo che se la sua opera di addomesticamento si spingerà oltre certi limiti per ora non mai varcati, ed arriverà, nella novella società, sino alle manifestazioni, sia pure rudimentali, della vita letteraria, temiamo che le impressioni dirette di un qualche elefante non abbiano a discordare terribilmente dalle affermazioni dell'uomo. Il quale uomo (mi scordavo di dirlo) non è a rigor di termini uno scienziato, ma piú propriamente un negoziante di bestie feroci. Il suo « paradiso degli animali » è il suo grande emporio al quale vanno a fare le loro compere i giardini zoologici e i grandi circhi: e il suo libro è un po' il catalogo illustrato dei suoi magazzini. Ma un catalogo *sui generis* e di un grande interesse; non tanto per quel che noi apprendiamo degli inizi del suo commercio e delle fortunose vicende posteriori, quanto per l'esperienza che di certi animali egli ha fatto nel corso di lunghi anni e che ora comunica ai lettori. Ed egli è un domatore di belve veramente moderno. Se si toglie che noi non vediamo quale interesse scientifico possa avere il fatto di insegnare ai grossi pachidermi di ridursi a camminare sulle bottiglie, sta il fatto che è una bella conquista l'aver dimostrato che quasi tutti gli animali esotici possono vivere all'aria aperta nei nostri climi. Su queste notevoli esperienze si appoggerà d'ora innanzi l'industria dei cultori della fauna esotica, e i giardini zoologici appariranno presto sotto un altro aspetto, e piú favorevole certamente al loro incremento.

Il libro è dunque, oltre che un'esposizione, anche una storia; storia di un'industria che ha preso proporzioni gigantesche e storia dei vari modi con cui si arriva oggi a catturare le fiere, con un po' di descrizione delle loro abitudini nelle piú diverse regioni della terra; ma la prima di un mediocre interesse per chi non sia, per qualche sua particolare inclinazione od interesse, dedito a questo giro d'affari, e l'altra forse non sempre completa.

Quel che piú ci interessa è un'altra cosa: sono le osservazioni che il domatore ha fatto sulla natura degli animali feroci in generale e le esperienze per la loro educazione. Il buon tedesco è, come chi dicesse, un educatore nel piú alto e nel piú tenero senso della parola. « Generalmente si ha una cattiva e falsa opinione delle belve e si fa torto al loro carattere. Di esse si può dire che sono migliori della fama che godono. Mi si può credere se affermo che ho avuti molti buoni amici fra i leoni, le tigri e le pantere con cui avevo la fiducia e l'intimità che si può avere con un cane domestico. E questo amore non era solo da parte mia; anche da parte degli animali mi veniva contraccambiata una fedeltà e un'affezione che non cessavano neppure quando questi animali mi lasciavano ». Noi navighiamo nel piú sentimentale degli idillii. Leoni che si lasciano docilmente accarezzare dal loro amico, ed elefanti che lo afferrano pel braccio, lo tirano vicino a sé e gli leccano tutto il viso, ed amicizie che si stringono fra specie e specie e parecchie altre manifestazioni piú o meno affettuose di bontà e di attaccamento. « Gli animali sono creature come noi e la loro intelligenza differisce dalla nostra non già per qualità, ma soltanto per grado e forza. Essi reagiscono alla malvagità e contraccambiano l'amicizia con l'amicizia », osserva filosoficamente l'avveduto ed onesto negoziante. Essendo tali, bisogna quindi educarli non tutti allo stesso modo, ma individualmente come si dovrebbe far con gli uomini e pur troppo non si fa, studiando accuratamente l'indole e il carattere d'ognuno. L'Hagenbeck ottiene cosí realmente degli effetti sorprendenti e chi non sapesse che la sua *theriagogia* ha in fine per iscopo di vendere ad un prezzo migliore la sua merce lo potrebbe credere addirittura un nuovo Francesco d'Assisi. Certo ignorano le sue interessate mire gli animali stessi, perché altrimenti c'è da scommettere che sarebbero meno sensibili a tutta quella bontà ed a tutta quella tenerezza molte volte teutonicamente lacrimosa. E buon per loro che gli animali anche non abbiano notato la varietà di trattamento che è fatta qualche volta agli uomini. Mentre essi hanno visto per loro abolite le sbarre infuocate e i colpi di frusta e gli altri mezzi classici già adoperati universalmente per ridurli all'obbedienza, potrebbero convincersi che gli uomini sono a loro tanto inferiori e di loro tanto peggiori che quei mezzi hanno per questi ultimi una necessità inevitabile d'impiego. Siamo nelle valli dell'Altai, dove un agente del grande industriale si è recato a catturare una varietà di cavalli selvatici non mai introdotti in Europa. La caccia è stata lunga e faticosa; gli individui raccolti dai mongoli numerosissimi. Si tratta di trasportarli in Europa a traverso monti e steppe, e bisogna assoldare una carovana d'indigeni. Nel bel mezzo del lungo cammino gli indigeni s'accorgono che il viaggio è troppo gravoso e vogliono piantare in asso l'incettatore. Questi con abilità oratoria fa capire che il trasporto è perduto se egli viene abbandonato dalla scorta e alla fine ottiene con un aumento della ricompensa che il servizio sia continuato. « In questo momento la scena cambiò. Appena Grieger (è il nome dell'agente) s'accorse che non si trattava altro che di estorsione, cominciò a trattarli a colpi di frusta. Con questa tattica le orde sommosse si quietarono, i capi chiesero grazia e la carovana continuò la sua marcia senza che neppure un uomo avesse disertato ». *Homo homini lupus* avranno pensato i cavalli al loro arrivo in Europa, quando si saran visti trattati con quelle buone maniere che sono la prerogativa di Carlo Hagenbeck, e si saranno sentiti in cuor loro superori ai piccoli bipedi, il fascino della cui dolcezza è tutto riservato per loro.

Ed essi sanno bene corrispondere, come nota il domatore, alla delicatezza delle nuove relazioni che si sono stabilite fra loro e l'uomo. Qualche volta la loro sensibilità è veramente eccessiva, e c'è il caso che reagiscano, ma con una certa discrezione e perfino direi con un sano umorismo.

Ecco per esempio ciò che capitò nel trasportare un elefante dalla terra ferma sul bastimento che doveva venire in Europa. Si trattava di far passare il pachiderma sul ponte che dalla banchina conduceva a bordo della nave. L'Hagenbeck si era già guadagnata la fiducia dell'animale e poteva permettersi di condurlo tenendolo soltanto per l'orecchio. « Dopo che l'elefante ebbe sentito col piede prudentemente il ponte, andò tranquillamente innanzi per qualche passo, ma poi si fermò, quindi tornò indietro. Forse aveva sentito un leggero oscillare. Il fatto è che non voleva piú saperne di passare il ponte. Allora feci legare una forte corda ad ognuna delle sue zampe posteriori, e le diedi ognuna in mano di venti uomini; tutti e quaranta costituivano l'intiera ciurma del bastimento. Io stesso comandavo e gridai: *a sinistra*, e i venti uomini tirarono la zampa sinistra; *a destra* e gli altri venti tirarono la zampa destra. L'elefante si lasciò tirare per alcuni passi; poi tirò improvvisamente la zampa sinistra e fece cadere venti uomini per terra. Io ebbi un non piccolo spavento; ma poi l'animale, assolutamente tranquillo, dopo questo sforzo, andò avanti da sé, ed entrò nella sua gabbia ». Non era infatti il suo troppo brusco movimento che un richiamo all'osservazione dei principî; un richiamo fatto assai ragionevolmente e con molta bonarietà.

Questo caso di ricordarsi della loro (come dirò?) natura un po' brutale non è raro negli animali anche con la nuova educazione. C'erano dei leoni che vivevano nella piú perfetta concordia con alcune scimmie con le quali anzi giocavano e si divertivano. Che è e che non è, un bel giorno una scimmia per un innocente scherzo osò portar via un osso al re del deserto, e fu senza complimenti uccisa sull'istante. Niente di strano diranno i lettori; ma le cose maravigliose vennero dopo. Il leone fu preso, tale e quale come il migliore degli uomini, dal pentimento e dall'afflizione. « Come il signor Kallenberg stesso mi raccontò, i due leoni si lamentarono e gemettero per parecchi giorni, prima di poter dimenticare il loro compagno di giochi ». E sostenga chi vuole che gli uomini sarebbero capaci di fare lo stesso! Basta leggere i resoconti dei processi.

Vero è che non tutti gli animali mostrano una intelligenza e un sentimento cosí superiori. I serpenti, al dire del signor Hagenbeck, sono un po' piú in basso, ma non certo piú in basso del re del creato. Qualche volta, per esempio, possono scambiare per cibo la coperta nella quale sono ravvolti. Uno di essi infatti morí soffocato per aver cominciato ad inghiottire il tessuto che doveva servire a proteggerlo dal freddo.

Ma il caso non è frequente. Piú notevole è il furore e la costanza con la quale due di essi si contendono la stessa preda. Hanno ucciso lo stesso coniglio e cominciano placidamente ad inghiottirlo uno dalla testa l'altro dalla coda. Arrivati ad incontrarsi con le bocche, una volta è avvenuto che il piú grosso « con la sua parte di coniglio aveva afferrato ed inghiottito anche il serpente piú piccolo ». È infine quel che tocca anche agli uomini nelle contese che hanno per uno stesso bene.

Ah le considerazioni che potrebbero farsi a lettura finita del libro dell'Hagenbeck! Sono una miniera, ed una piú interessante dell'altra. I lettori del libro le faranno da sé. Ma ai commercianti non deve sfuggire la maggiore di tutte: che un buono e tenero cuore aiuta prodigiosamente a far bene i propri affari. Mi pare un principio suscettibile delle piú straordinarie applicazioni.

G. S. Gargàno.

Gli Abbonamenti a numeri.

Aperti anche quest'anno dal **Marzocco** *e accolti dai nostri assidui col solito favore, consentono loro di ricevere settimanalmente il* **Marzocco** *qualunque sia la mèta delle loro peregrinazioni estive. Tanti numeri, tante volte* **due** *soldi* (*estero* **tre**) *massimo:* **dieci** *numeri. Vaglia e* **francobolli** *all'Amministrazione, Via S. Egidio, 16, Firenze.*

DUE ORE A TRENTO

L'argomento appare di attualità, o, a meglio dire, di stagione, poiché luglio fa sorgere in tutti una visione refrigerante di monti e di fresche acque spumose lungo i declivi che le quercie ed i pini ombreggiano. Chi appena può si affretta a cercare un soggiorno estivo in vista dei calori che sono e che verranno; ricerca appoggiata spesso al consiglio di amici, piú spesso ancora alla deriva dell'abitudine e spessissimo ai capricci della moda.

Conoscete il Trentino? — domanda qualche volta qualcuno. — Il Trentino? No. Ma è molto lontano — si risponde. — E non è vero; non è piú lontano di Seelisberg, di Territ, di Saint-Moritz, né di Courmayeur, né di Alagna, né di Maccuguaga, tutte stazioni alpine dove accorrono pure ogni anno intere famiglie.

Si dice ancora: nel Trentino ci si va per cura. — Sissignori, Pejo, Bobbi, Vetriolo, Levico, Roncegno, il bel Roncegno dal parco annoso, lo sanno. Solamente si ha il torto di andarvi come viaggiano i bauli; ben chiusi, difesi dalle influenze esterne ed a grande velocità. Si ha di mira il bagno e ci si precipita su quello. Si volerebbe se si potesse. Cosí accade di attraversare una delle piú belle regioni italiane pensando: Guarirò del mio mal di stomaco? Ingrasserò un pochino?

Occorre invece andare nel Trentino per conoscere anche questa parte del nostro paese, per soggiornarvi tra una letizia di verde, una esuberanza di vegetazione che incanta ed una corona di monti azzurri, candidi, rosati, ombrati proprio a guisa di monile dove fossero incastonati a vicenda zaffiri, perle, opali ed ambre. Variatissime le forme di queste montagne: ora semplici ed invitevoli in morbidi ondeggiamenti; talora balzanti a picco colla cima incoronata di nevi; talora aggruppate con fiero cipiglio granitico a guisa di giganteschi castelli eretti per numi invisibili. Dai verdi declivi del Trentino meridionale opulenti di vigneti e di fertili coltivi, si passa con rapida vicenda agli imponenti ghiacciai del Mandrone, della Presanella, della Marmolata elevati a piú di tremila metri sul livello del mare. Magnifico, vario, interessante paese il Trentino!

Mi si opporrà che la maggior parte delle persone che si recano ai bagni suddetti hanno il tempo limitato, molto probabilmente limitati anche i mezzi, che non possono quindi permettersi altre scorrerie fuori dell'itinerario. Ebbene, io scrivo per queste persone. Due ore a Trento non implicano né una grave spesa né una soverchia sottrazione alla tirannía del tempo. Coloro che non possono recarsi ai ghiacciai od ai laghi seducentissimi di Caldonazzo, di Ledro, di Molveno (detto il gioiello delle Alpi trentine) si fermino almeno due ore a Trento. Certo non bisogna avere l'anima di quel milanese che, interrogato se gli piacesse il lago di Garda, rispose con benevolo sussiego: « Peuh! per un lago di provincia non c'è male. » La provincia, come tutto ciò che appartiene al passato, esige per essere compresa e quindi amata una speciale condizione del modo di sentire.

Trento tuttavia è la capitale di quel territorio di 6330 chilometri quadrati dove abitano 360,000 trentini. È una città, una vera città di schietto tipo italiano, gaia e imponente insieme, festevole e pensosa; italiani gli abitanti, nel volto e nel cuore, segnati da quella indistruttibile impronta di razza che nemmeno i secoli riescono a cancellare interamente. Già fin da Ala si possono osservare le differenze intime e indefinibili ma pure cosí appariscenti nelle guardie di Dogana e in certi ufficialetti austriaci, biondi, eleganti, con quel loro copricapo che ha la forma di un vaso di fiori capovolto. Se chiedete loro qualche cosa vi ascoltano pieni di cortesia fanno: *Ooh! Aah!*, tracciano colle braccia un movimento come di invito alla danza, sorridono, non capiscono nulla e si allontanano, col loro vasetto in testa, le gambe un po' arcate. Si pensa subito: Come siamo diversi! e spontaneamente ricorrono alla memoria gli ultimi versi di un sonetto che ebbe a' suoi tempi molta fortuna di notorietà, inteso a tenere ben divisi i due territori: Trentino e Tirolo

. . . . sol quando vedrai
Di pecore e di buoi immenso stuolo
Le case aguzze e tonde le persone
Allor di' francamente: ecco il Tirolo.

A Trento e in tutti i paesi circostanti le case, questa prima evidente espressione degli italiani, conservano in ogni particolare l'architettura nostra, quelle umili e quelle dei bei palazzi che abbondano, fra i quali mi piace ricordare palazzo Sardagna fregiato di un balcone originalissimo, gruppi di vecchie case che ci riportano a quel passato di cui mi si fa colpa il troppo amore. Ma come non amare quei tempi pieni di fantasia e di slancio e di deliziose ingenuità anche, quando le case erano ideate dagli architetti e non dai capimastri, ed erano cosí personali che l'una non si può confondere coll'altra, e cosí liete della loro indipendenza che chi vi abitava allora deve fare invidia a noi moderni accasermati nei nostri gabbioni uniformi, senza garbo, senza gusto, senza ispirazione; con qualche comodità in piú, non lo nego, ma con tanta bellezza di meno. A Trento ebbi la gioia di vedere una farmacia che si fregia di questa insegna capace di rendere tollerabile colla sua fresca poesia anche l'olio di ricino: *Ai tre garofani*. Qualcuno de' miei lettori preferisce forse le Cooperative.... ahimè!

La statua di Dante che ci saluta appena scesi dal treno sul verde piazzale della stazione ci inizia subito alla intellettualità dei cittadini. Vi stanno di fronte quasi reverenti Carducci e Prati in stridente dissidio di ideali artistici, eco sonora delle diverse aspirazioni che dall'alba al tramonto mutarono completamente la fisonomia del secolo decimonono, ma ci piace concludere che dinanzi alla triade gloriosa tutti gli ideali sapranno riunirsi in un solo desiderio di ascesa verso la perfezione.

Tanti altri nomi simpatici e cari, qualcuno anche dimenticato che si ritrova con un sorriso di compiacenza, sorgono allo svolto di una via, sulla lapide di una casa: Romagnosi, Rosmini, Segantini, Maffei. — Antonio Gazzoletti — leggo di sfuggita sopra un canto di muro e questo nome, certo fra i dimenticati, mi riporta agli anni lontani delle prime strenne che gli editori mandavano fuori a capodanno, stampate su carta di lusso a tagli dorati, con un velino ad ogni vignetta e rilegature ricchissime. In esse apparivano i versi romantici di Antonio Gazzoletti che le fanciulle d'allora imparavano a memoria, che farebbero forse ridere le fanciulle d'oggi:

Dovunque il passo mediti
Ti seguirò fedel
Come tu fossi l'angelo
Che dee guidarmi al ciel.

Domina Trento e si impone anche al viaggiatore piú distratto il magnifico Castello dei vescovi di Trento, detto del Buon Consiglio. È un edificio della seconda metà del secolo XIII rifatto poi ed accresciuto di belle sale a soffitti affrescati per opera del Fogolino, del Romanino, del Dossi. Al primo piano il cortile dei leoni coi dipinti suggestivi della loggia è quanto di piú interessante si possa immaginare e interessantissime le loggette di stile lombardo conservate nella parte piú antica del castello. Con dolore si vedono queste vetuste mura tutte piene di ricordi storici e artistici trasformate in caserma, sulla strada dunque di diventare ciò che era il castello sforzesco di Milano prima che Luca Beltrami lo ridonasse a dignità di monumento nazionalei C'è però anche qui il progetto di toglierne i soldati e Dio voglia che il divino silenzio torni ad essere il signore in questa dimora austera.

Una curiosità, molto femminile lo confesso, mi spingeva a cercare fra le sale del castello quella dove si era tenuto il famoso Concilio durante il quale si discusse se la donna poteva avere un'anima e, se la memoria non mi tradisce, con un voto solo di maggioranza ciò fu ammesso. Ma questo grande avvenimento che i femministi sembrano dimenticare quando si arrogano tutto il merito delle conquiste fatte in seguito dalla donna, non ebbe luogo nel castello bensí nella chiesa di Santa Maria Maggiore che offriva colla sua ampia navata unica spazio piú acconcio alla detta assemblea.

Santa Maria Maggiore e il Duomo sono le due principali chiese di Trento. Ricche di pregi diversi, meritano entrambe un attento esame, ma non bisogna dimenticare una visita alla piú antica chiesa di Trento, Sant'Apollinare, costrutta al di là dell'Adige sui ruderi di un tempio di Saturno; vaga e bizzarra chiesetta che sorge tutta sola in mezzo ai prati, lambita dal fiume, ai piedi del caratteristico Doss; per accedervi è necessario attraversare il piccolo cimitero dove dormono in tanta serenità i padri ignari delle odierne preoccupazioni che turbano i loro discendenti. È lo stesso Adige loro che scorre dinanzi alla chiesetta, sotto lo stesso cielo, nella stessa corona nobile dei monti; ma il ponte sul fiume è minato....

— Minato? Perché? — chiesi.

— Sa bene, in caso di guerra.... per farlo saltare.

Oh! tristezza, oh! infinita tristezza delle cose che parlano di beltà e di pace in un mondo dove l'uomo si affanna continuamente a distruggere la bellezza e l'amore.

Neera.

La toponomastica e le carte militari italiane

Ancora toponomastica! E ce ne vorrebbero parole assai per salvare dalla noncuranza dei filistei d'Italia, questa nuova ospite della scienza, questa modernissima disciplina, non prodiga certo di grazie a *corvées* di dilettanti! Quasi avvien di pensare se volendole aprire ed assicurare il cammino non sia prima opera conveniente sradicare certo dottrinalismo accademico e di maniera, onde non s'impigli fra sterpi e frondi di Parrasii insidiosi, o si desoli su pantani di saccentismo petulante e borioso, o s'assonni tra fioriture soporifere di retorica neghittosa.

Certo che — non parlo dei profani, i quali non sono tenuti a saper di essa, ma di quelli che sarebbero tenutissimi a prenderla in considerazione — certo che è tutto dire se comunemente il concetto toponomastico arriva a spingersi fino alla nozione dei nomi di luogo che l'egregio Bertarelli raccoglie sulle carte de Touring Club. Ma dinanzi al grandioso ideale toponomastico dell'Ascoli e della sua scuola si arriccia il naso e salta fuori: « Carneade, chi era costui? » È doloroso constatarlo, ma pur troppo è cosí! Effetti tristi di quella sproporzione che in Italia si verifica fra intelligenze e culture; già lamentata dallo stesso Ascoli nella prefazione all'*Archivio Glottologico*.

Forse il buon senso cambierà in meglio le cose. Intanto giova avvertire che nulla di buono e durevole e che non si debba rifare, potrà compiersi in ordine a studi toponomastici se non s'imprime ben saldo nelle menti che la toponomastica è la risultante e l'esponente d'una funzione necessaria all'organismo scientifico d'oggi, e se non la si coltiverà con sistema rigorosamente adeguato alle esigenze della sua natura e del suo compito.

E l'osservanza rigorosa di tale criterio non deve venir meno neppure nella compilazione

delle carte, massime di quelle militari fatte su scala massima al 25.000.

E veniamo subito alle carte militari, alla correzione delle quali io ho già dato la mia attività.

Con lodevole determinazione l' Istituto Geografico Militare ha stabilito col prossimo anno di procedere alla correzione della toponomastica di esse, e condurla in modo che dette carte riescano testo definitivo e canone del genere. Benissimo!

Ma, a parte il numero relativamente limitato dei nomi che le carte militari possono offrire, perché esse riescano opera veramente consultiva occorre una condizione, che, cioè, la direttiva sia preordinata e informata a criteri positivi, oggettivi, fondati su esegesi minuta e illimitata del materiale, raccolto non dall' autorità di questo o quel sapiente provinciale, ma dalla collettività del popolo che suole chiamare le cose col loro vero nome.

L' Istituto Geografico finora tanto per preparare il lavoro ha creduto bene di incominciare a diramar circolari per invito a dichiarazioni e illustrazioni sui nomi di luogo.

Ecco, devo dirlo, siamo già fuori di strada! Certo che domandar informazioni per se stesso non è un male, purché si badi poi a non fuorviare ed a valutare le notizie e a farne la debita cernita. Ma non è codesto il sistema da inaugurare per procedere alla correzione del testo toponomastico, se pur si vuole che possa restar in appresso opera consultiva. Immaginiamoci un po' che potrà mai dire chi non ha fatto ricerche e studi speciali sull' argomento! In un territorio, per esempio, di oltre un' ottantina di kmq., quanto ne rappresenta ogni tavoletta da campagna, potrà cosí esser data nozione esatta dei nomi di luogo, che costituiscono una percentuale non indifferente? Scendiamo un po' all' atto pratico senza farci delle illusioni, ché anche le illusioni sono da bandirsi dalla toponomastica. Il professionista di provincia, per esempio, per quanto colto, ha tutt'altro a che pensare, ha da attendere ai suoi affari, e con tutta la sua buona volontà cercherà di sbrigarsi in poche parole, se pur gli avverrà di dire qualchecosa che abbia struttura organica. Il prelato poi che si può supporre abbia piú tempo a sua disposizione, vive in una spiritualità è vero, ma non è dessa la spiritualità necessaria al toponomasta, ed ha tutt' altro che voglia di correre per monti e per piani a indagare, a seppellirsi poi negli archivi. Bisognerebbe trovare uno studioso *ad hoc* che stia al corrente della coltura scientifica e sia esercitato a studi linguistici e dialettologici! Ma è cosa un pochino difficile questa, ché non in ogni luogo si trovano di tali studiosi in Italia, e tanto meno in campagna, luoghi dalle piccole chiesuole romantiche e di poeti idilliaci!

Conviene adunque star bene in guardia per non far peggio.

Finora i nomi delle carte sono stati raccolti e fissati dai topografi che hanno percorso e visitato punto per punto i luoghi e ne conoscono la positura. Se il topografo fosse un linguista, un dialettologo e avesse conoscenza de' parlari dei singoli luoghi, ciò basterebbe, vale a dire basterebbe il topografo che è una persona seria per rilevar tutto con sicurezza. Ma siccome ognuno, massime oggi, è chiamato a far il suo mestiere, e il topografo non può arrivare oltre le sue mansioni, cosí occorre che per la parte che non si riferisce ai rilievi, ma alla raccolta e alla segnatura dei nomi sia aiutato dal toponomasta. Sicuro, topografo e toponomasta devono procedere insieme alla correzione, e non occorre altro. Idea nuova sí, ma perciò non meno giusta! E ben poca spesa può importare questo abbinamento del topografo e del toponomasta nell'impresa da compiersi! E di spese poi sappiamo tutti che se ne fanno tante di inutili, che non sarebbe un danno una piccola spesa a tutto vantaggio della cultura e del paese. Si potrà obbiettare che c' è tant'altro a cui pensare. Ammetto, ma per la toponomastica non s'è fatto mai nulla! Del resto sono questioni di lesina che non si dovrebbero neppure ammettere trattandosi del governo e di opere a beneficio della nazione. E pensare che una volta la direttrice delle scuole normali di un felice paese si vantava di ottenere dal governo tutto quello che voleva, e che il Governo le riattava e le sistemava persino i pollai. Io che mi trovavo in faticosa peregrinazione toponomastica e che spendevo con mio non poco danno, denaro non governativo per gli studi e non per pollai, restavo mortificato dinanzi a tanta munificenza e pensavo all'ironia del caso e alla triste sorte e al bell'incoraggiamento riservato agli studiosi, e invidiavo quasi quei polli e quei pollai che erano fatti oggetto delle cure del governo e compresi ben più d'un povero toponomasta!...

La questione, come ho detto, è semplice e non richiede apparati che non siano strettamente attinenti alla verifica dei nomi già segnati dai topografi sulle carte. Fare altrimenti è un complicare le cose. Ognuno vorrà dir la sua e manifestare la genialità. Buona occasione anche questa! Immaginarsi tutto quel po' po' di fioriture che i responsi dei consultati recheranno giú all' Istituto Geografico! Esso avrà ben da fare per orizzontarsi.

Senza giri viziosi, alle fonti naturali dirette si deve attingere colla guida del topografo e del toponomasta, a quelle fonti, alle quali io ho già avvertito nel *Marzocco* è necessario ricorrere per gli studi toponomastici d'ordine meno pratico e più scientifico, per gli studi toponomastici d'ordine storico e filologico. E massime oggi che siamo nell'età dello sviluppo della linguistica. Stonerebbe non poco infatti se per la toponomastica delle carte militari si adottassero criterii labili, senza lume di disciplina rigorosamente scientifica, tanto più che la viabilità dall' età napoleonica ha fatto quei colossali progressi che tutti sappiamo, e i nomi di luogo si affacciano con maggiore intensità al nostro sguardo fuor dall' oscurità o dall'oblio dei vecchi appezzamenti lungo tutte le arterie, lungo tutti i tramiti.

Ma c'è un altro pericolo. Generalmente della toponomastica si ha una nozione vaga, superficiale, non rispondente alla sua vera significazione scientifica. Si guarda al colorito più o meno indigeno, più o meno esotico del nome e più in là, e più a dentro non si bada, e si finisce per fare della toponomastica uno strumento politico. Sicuro, la toponomastica può esser tutto fuor che scienza! Anche strumento politico da mettersi in forma di ancella al seguito delle diplomazie!

Cosí come da errore nasce errore, ne deriva tutto un sistema fittizio di intendere le cose, un sistema che non è sistema, per forza di impellenti e di reagenti: una superfetazione ben lontana da principii scientifici. E con tutta disinvoltura si trincia *a priori* di zone etniche: si fanno, si sopprimono, si dividono, si classificano cosí olimpicamente che è una meraviglia! — Ah, ideale toponomastico dell'Ascoli, dove sei mai? — Tutte quisquilie e dilettantismo. Non occorre la toponomastica per far della buona politica. La toponomastica deve esser lasciata agli studiosi per l'analisi minuta prima d'arrivar a conclusioni serie, se non si vuol che andando di questo passo spetti il sintetizzare poi non a noi, ma ai nostri posteri. E il dilettantismo, come da ogni scienza è avversato anche dalla toponomastica, la quale come gradualmente s'è venuta formando il suo materiale nei secoli per varie virtú cosí deve essere studiata con ordine graduale nelle sue diverse e successive fasi storiche.

Ma, «più su sta monna luna», direbbe il Carducci. E l' Istituto Geografico militare resterà superiore a tali miseriuole, esso che finora giudiziosamente ha seguito il buon senso dei suoi topografi. E restando in quest' ordine superiore di idee e di ideali, dirò che tre, secondo me, sono le principali cause che ingenerarono errori nella toponamastica delle carte militari.

La prima è la non esatta percezione del nome e la conseguente errata trascrizione. Ma questa si può dire una causa occasionale alla quale si può facilmente por rimedio quando, come ho detto, si provveda perché il topografo e il toponomasta procedano insieme nella perlustrazione almeno nelle zone più difficili.

Le altre due sono veramente cause più che occasionali, sistematiche, e ad esse non si può riparare, se radicalmente non si muta indirizzo. L' una è il non discernimento nell' accogliere le notizie che i solleciti sapienti mandano dalle provincie, notizie che, quando non rivelano una denominazione superstite, mancano allo scopo pratico delle carte, e servono meglio alla critica dei lavori toponomastici d' ordine storico e filologico. L' altra, che è la terza, l' alterazione fonetica voluta dei nomi non presentati nella loro forma originaria vernacola o dialettale. E questa alterazione dà luogo spesso a stonature tremende, almeno agli orecchi del toponomasta.

Ci sarebbe anche poi la questione della grafia. Ma per questa nelle carte militari si può far delle concessioni, e tuttavia c' è sempre modo di intendersi.

Cosí, per attenermi alle carte che io ho corretto, al confine orientale giulio il punto trigonometrico più importante allo sbocco delle valli alpine e alla confluenza del Natisone con l' Aborna e con l' Erbezzo, appare sulle carte militari segnato con denominazione che il popolo non conosce affatto: *Gronumbergo*, che non è altro che il *Castrum Gronumberg* delle cronache patriarcali aquilejesi, termine, dirò cosí, aulico, storico, ma non popolare affatto, e disdicevole per le carte. Ecco qui appunto questa denominazione ha tutta l' aria d' una comunicazione dalla provincia, e non pare che il topografo avesse avuto la poca accortezza di raccoglierla. Il topografo non poteva sentire che quello che ho comunicato io nella correzione. Ma più strano ancora si è di trovare la stessa località denominata erroneamente anche nell'edizione anteriore delle carte e passare per *Castello d' Attila*. Anche qui un altro talento dalla provincia si capisce che avrà voluto dire la sua! E dire che nel Friuli quasi tutti i castelli medioevali tedeschi, di qua e di là dall' odierno confine politico, la leggenda vuole siano stati fondati da Attila! Cosí Attila da per tutto adunque! — (Cfr. il mio studio: *Aquileia e la Genesi della leggenda d'Attila*, Udine, 1895).

Questo tanto per dimostrare con uno fra gli innumeri esempi a che si riducono talora le comunicazioni e le notizie sui nomi di luogo quando questi non sono raccolti dal topografo e dal toponomasta.

Quanto poi alle alterazioni fonetiche dei nomi citerò una fra le tante allo stesso confine giulio. La sella di un monte è denominata sulle carte non col suo vero esito ladino *Jof*, dal latino *jugum* giogo, ma con una forma stramba di *Monte Jove*. Si capisce che l' errore dipende da una italianizzazione del nome voluta dall'informatore certamente, e notata in buona fede dal topografo che non conosceva il ladino friulano. Bisogna star guardinghi contro questa tendenza ad alterare dei campagnoli. Essi quando si trovano davanti a persone forestiere italianizzano subito tutto per certa mal intesa presunzione di civiltà, cosí come in Austria nei territori slavi tendono talvolta a tedeschizzare, meno favoriti per altro dalle finali slave.

Prescindendo dall' errore filologico, ma chi mai potrebbe sapere dove esista un monte *Jove?* Peccato a levarlo dalle carte, tuttavia, ché sarebbe servito a un qualche troppo fervido mitologo del presente o dell' avvenire a ricamarci sopra chi sa quale teogonia, cosí come per *S. Benedetto Ulano* si pensava a non so quali ulani borbonici o austriaci, non potendo imaginarsi che dal greco *úle*, selva, abbiamo l'aggettivo *ul-ânus*, *ulâno* nella toponomastica!

Ma seriamente neppur dal punto di vista strategico non è un beneficio tale sistema di alterazione. A meno che ai confini la tattica non esiga che si possano alterare i nomi. Il che non credo possa essere.

Ecco, tanto più perché le mie correzioni alle carte militari del confine orientale giulio, sono state dallo stesso Istituto Geografico Militare riconosciute preziose, io auguro che si possa per lo meno per tutte le zone subalpine condurre un lavoro con simile criterio, e ben studiando, recandosi sui luoghi, come ho fatto io, i singoli nomi. Questo sistema sarà la miglior garanzia per l'esito felice della correzione.

Quanto alla sorte dei poveri studiosi, oh non importa se il governo poi per tutta ricompensa li manda lontani da un centro di cultura, lontanissimi dal loro campo di studi, per esempio, dalle Alpi alla Sila! Che importa? In conspetto dei monti della Sila oltre l' Ionio languido sorge Itaca pietrosa, melanconica per entro le brume mattinali come sospiro di caste spose, e da Itaca con la suggestione delle antiche peregrinazioni, più lene sale il conforto per le moderne *odissee* di chi fa del bene.

Bruno Guyon.

IL GIORNALISMO INGLESE

Il libro che Mario Borsa ha scritto intorno al giornalismo inglese (1) si legge volentieri e tutto d' un fiato come un romanzo; come un romanzo divertente. Almeno per il giornalista, la lettura di questo libro vivace, fatto col più commosso spirito giornalistico intorno a quella multiforme vita giornalistica che ferve e s' addensa da tutto l' Impero Britannico nelle oscure e frementi vertebre di Fleet Street non può non essere appassionante. Perché il giornalista ama sempre di sentir vibrare, sia pure in modo riflesso, la vita stessa ch' egli conduce e che tutto lo prende e lo trascina, egli alzato a sommo dei vortici della realtà quotidiana, coi nervi titanicamente protesi a fermarla e a riviverla, per poi dissiparne ancora e tutti i giorni gli aspetti innumerevoli e precipitarla ancora là dove le correnti degli uomini rigurgitano e la ricreano. Chi non ha vissuto mai misurando il ritmo del suo cuore al ritmo veloce della macchina rotativa; chi non ha mai respirato con voluttà l' odore acre degli inchiostri da stampa, chi non ha provato mai la gioia di veder sorgere e vivere fuori dalla scomposta fatica quotidiana il giornale, questa cosa fuggevole e grandiosa che è il giornale, non può comprendere di che amori e di che angosce viva il giornalista; non può comprendere con che ansietà egli percorra sempre le pagine dove le glorie della sua professione, della sua arte, sono rispecchiate ed esaltate, dove si fa la teoria e si compone il sistema del proprio lavoro, dove il proprio lavoro assurge alla nobiltà della più nobile opera umana.

Io credo che tutti i giornalisti italiani avranno già letto il nuovo libro di Mario Borsa e spero che lo vorran leggere anche tutti coloro che, pur non essendo giornalisti, amano il giornale, ne riconoscono tutto il valore, lo hanno per amico, lo ritengono indispensabile. Poiché il giornalismo inglese che il Borsa studia è alla testa del giornalismo mondiale e gli detta lezione e rappresenta al mondo tutta l' importanza della stampa; poiché il Borsa è nel suo libro un puro giornalista che non dimentica mai la mossa disinvolta e il color vivo, magari a costo di sacrificare la sintesi ideologica e la ricerca profonda delle verità che muovono il mondo giornalistico e delle necessità e delle qualità che creano quella ch' io chiamerei l' «anima giornalistica»; poiché insomma questo libro sul giornalismo inglese, malgrado la sua soverchia tinta impressionista, costituisce un documento e una guida di studio singolari per ogni verso, la lettura di questo libro non può non essere istruttiva per tutti e non deve essere dimenticata. Coloro che non vi impareranno a far meglio del giornalismo, vi impareranno a conoscer meglio il giornale e ad apprezzarlo di più.

***

Ma i giornalisti italiani hanno molte cose da imparare dal libro di Mario Borsa, o meglio, dal giornalismo inglese. Ponendo in rilievo i caratteri distintivi ed essenziali della stampa inglese, Mario Borsa è portato necessariamente a confrontarla con quella nostra e dobbiamo confessare che, malgrado la buona volontà e lo spirito di colleganza e di indulgenza onde il Borsa è animato, il confronto non riesce sempre a vantaggio della stampa italiana. In breve tempo la stampa italiana ha fatto straordinari progressi ed il Borsa lo riconosce spesso e volentieri: essa è divenuta più ricca di articoli e di notizie specialmente dall' estero, meno avventata, e più pronta a servirsi delle novità tecniche che le possono giovare. Ma non è ancora giunta all' altezza di quella di oltre Manica. Quali sono a seconda del Borsa e a seconda dell' impressione di chiunque legga spesso i giornali d' Inghilterra i caratteri distintivi ed essenziali della stampa inglese? Prima di tutto quello di essere straordinariamente cauta, scrupolosa e corretta. In Italia, cautela, scrupolosità, correttezza non son sostantivi da premettere sempre all' aggettivo «giornalistico». In Inghilterra sí. Il giornalismo inglese è pervaso da un senso di responsabilità verso sé stesso che lo rende serio, organico, impeccabile. Il giornalismo inglese non è giornalismo da dilettanti e da giornalisti nel pessimo senso della parola quale talvolta ha corso in Italia. È un giornalismo da uomini che hanno vivissimi il sentimento del dovere, la volontà dell' esattezza; da uomini che sentono che il giornale deve avere una fisonomia morale ed estetica inalienabile e indefettibile e che essi sono schiavi delle norme valide a mantenere questa fisionomia. Il giornale in Inghilterra domina i giornalisti. Nelle colonne dei periodici inglesi non cozzano e non fervono e non risplendono forse troppe idee; ma si affermano delle rigide volontà. Il giornalismo inglese è la scuola del dovere e della serietà. Ognuno, dal *sub editor* al correttore di bozze, dallo scrittore di pacatissimi *leaders* allo scrittore di una *Table Talk* qualsiasi, sente che ha l' obbligo preciso di compiere il suo preciso dovere; e lo compie. Leggete nel libro del Borsa come si correggono le bozze dei giornali in Inghilterra e quale colpa è per un giornale inglese lasciare nelle sue colonne un refuso. Resterete edificati sul conto della stampa che esce nitida e possente dalle officine di Fleet Street. Leggete quale importanza abbia nel giornale inglese il *sub editor* al quale incombe l'obbligo di leggere e di rileggere sempre tutto, di vedere e di rivedere sempre tutto, di chiarire, di illustrare, di spiegare, di accertare, di documentare tutte le notizie del suo giornale, di ben disporre tutti gli articoli e le corrispondenze del suo giornale, e voi che, forse credete ancora che il giornale non possa essere opera seria, rimarrete stupiti di tanta serietà ch' esso ormai ha assunta.

***

Il giornalista italiano invece — lo dica o non lo dica apertamente il Borsa — domina il suo giornale. Sicché il giornale italiano è sempre pieno di capricci; può essere spumeggiante di spirito, luminoso d' idee; ma non ha spina dorsale, non ha organismo omogeneo, non ha giudiziosa ordinanza. Sicché l' Italia ha ottimi giornalisti; ma non ha l' ottimo giornale. Manca al giornale italiano per essere tecnicamente migliore di quello che è, e più corretto nelle sue informazioni e più preciso nelle sue affermazioni di varia cronaca, il *sub editor* che è l'anima del giornale inglese; come manca tutta quella serietà interiore che dà alla stampa d' Inghilterra il suo carattere nobile e la sua efficacia preziosa.

I quotidiani inglesi annettono una grande importanza ancora agli articoli di fondo, ai *leaders*, di cui pubblicano due o tre, tutti diversi, in uno stesso numero. I quotidiani italiani sembrano rinunciare ormai volentieri agli articoli di fondo, chiari, sobrii e sodi, per l' articoletto di terza o di seconda pagina, spiritoso, ironico, corrodente, di cui talvolta la leziosaggine eccessiva annulla tutta l' idea; che molto spesso serve in modo mirabile a nascondere il pensiero del giornale e che mina alla base, molto spesso senza accorgersene, con dieci acide e maliziose righe di commenti alla vita quotidiana, quegli stessi fondamenti della società che il giornale difende.

Contro la mania dell'articoletto il Borsa protesta affermando che il giornalismo inglese non se li permetterebbe neppur per sogno.

Per esser vario, il giornale inglese che si rispetta non ha bisogno di giocar con le idee: esso espone fatti, fatti quanti più può, e apre le sue colonne ad argomenti di ogni genere ed ha una colonna per ogni varietà di lettori. Ognuno può trovare nel giornale inglese qualche parte che lo interessi più da vicino ed è questo, forse, un male come un bene; perché il giornale che ha troppe cose per tutti, sembra a me che malgrado le sue dodici o diciotto o venti pagine contenga.... troppo poco per ciascuno.

In ogni modo, il giornale inglese per la varietà non ha rinunziato, come ben pone in luce il Borsa, ad essere essenzialmente un giornale politico ed uno specchio principalmente della vita politica nazionale. Se il grande quotidiano inglese consacra ad argomenti di varietà letteraria o morale o sportiva anche qualche *leader*, scritto sempre da un giornalista competente, esso non dimentica mai quel che forma il suo cardine: il suo programma politico e il suo articolo di politica. La serietà, la chiarezza, la perseveranza con cui la stampa inglese tratta le questioni della vita politica interna ed estera, le illumina agli occhi di tutti, anche quando le questioni son difficili e intricate, senza trascender mai a polemiche personali e a diatribe inconcludenti, è proverbiale a giusta ragione. Ma è che il giornalismo inglese rispecchia veramente la vita nazionale e l' anima nazionale interessate enormemente dai dibattiti politico-economici; cosa che non avviene nel giornalismo italiano il quale di rado affronta sul serio e ripetutamente quel certo genere di problemi che pur dovrebbero interessare il pubblico e si limita ad una eccessiva cronaca parlamentare....

I quotidiani nostri hanno acquistato un posto di primo ordine nella stampa mondiale, invece, per la ricchezza dei servizi dall' estero i quali sono oggi — dice il Borsa — migliorati in modo straordinario. Ma ciò non contenta chi conosce o studia il giornalismo inglese perché se i giornali italiani non han nulla relativamente da desiderare di più per quel che riguarda la copiosità, la ricchezza del notiziario estero, nemmeno a confronto con i giornali inglesi, essi han tuttavia molto ancora da desiderare per ciò che riguarda il buon uso e la giudiziosa cernita delle notizie che vengon di fuori, le quali non «figurano» come dovrebbero, o concernono troppi fatti di cronaca senza valore. Al solito, al giornalismo italiano manca la virtù essenziale del giornalismo inglese: l' arte di ben disporre con eleganza, con precisione, con esattezza il suo quotidiano patrimonio di informazioni e di notizie. Il giornalismo inglese prescrive che ogni pagina sia, per usare un paragone caro al Borsa, ordinata come una bella vetrina deve essere ordinata per attirare e riposare l' attenzione di chi la guarda. Ogni

(1) MARIO BORSA, *Il giornalismo inglese*. Milano, Treves edit., 1910.

pagina del giornale italiano, generalmente parlando, è, invece, come una vetrina dove tutti gli oggetti vadano a fascio. Questo dipende in special modo dal fatto che, se la stampa italiana dispone di buoni articolisti, di eccellenti corrispondenti, non ha mai o quasi mai un corpo di redattori specializzati e tecnicamente educati i quali attendano ad uno scrupoloso ed omogeneo lavoro di redazione. Il quotidiano nostro sembra troppo spesso il frutto d'un disordine che può talvolta esser simpatico e sembrar geniale, ma che il più delle volte è rovinoso.

Uno dei compiti consigliati dal Borsa al giornalismo italiano è quindi quello di una organizzazione interna davvero cosciente e valente, di una organizzazione tecnica che faccia capo al *sub editor*, ma che non trascuri e creda di poter fare a meno di nessuno dei redattori tecnici, nemmeno dei correttori di bozze che in Inghilterra hanno, come s'è detto, un'importanza da noi neppure immaginata.

* * *

Se il Borsa si fosse occupato anche del giornalismo umoristico di lingua inglese — cosa che egli non ha fatto e forse a torto, come a torto ha trascurato la stampa ebdomadaria e quella mensile che potevano offrirgli, sebbene non stampa precisamente giornalistica, tanta materia di osservazioni e di studio — egli avrebbe potuto mostrare perfino nei giornali umoristici quella serietà di organizzazione morale e tecnica che egli giustamente pone in tanto rilievo e considera con tanta lode nel giornalismo inglese.

Al Borsa è noto quanto è noto a me, che un giornale come il *Punch* è fatto esattamente con lo stesso spirito tecnico, la stessa avvedutezza e la stessa misura morale e professionale con cui son fatti il *Times* o il *Daily Telegraph*. Anche i redattori del *Punch* tengono adunanze per discutere e decidere intorno agli argomenti da trattare e da illustrare e il giornale umoristico, che sembra obbedire solo al capriccio di belli spiriti, è frutto invece di lunghe discussioni e di lunghe meditazioni, è il risultato di uno studio iterato, invece che dell'impulso momentaneo. Se un giornale umoristico, per quanto rappresentativo e tradizionale come il *Punch*, è fatto con questi criteri, è segno che assolutamente questi criteri sono i più importanti cui si inspiri la stampa inglese.

Dopo averci svelato in vivide pagine gli arcani di Fleet Street, averci accompagnato di notte e di giorno per le redazioni e le stamperie a mostrarci come si compone, come si stampa, come si distribuisce, come si arricchisce di pubblicità il giornale inglese, dopo avercene dette le virtú ed anche i vizi — uno, per esempio: la soppressione spesso eccessiva della personalità giornalistica — dopo averci descritto tutto il giornale inglese che è come un bel paesaggio ben composto dove dalle grandi vie maestre della politica si diramano i viottoli ombrosi della critica letteraria e gli angoli tranquilli della economia domestica e dell'educazione infantile e i larghi *squares* aereati dei molteplici *sports*, Mario Borsa così conclude il suo volume, dove il confronto tra giornalismo inglese e giornalismo italiano si prosegue con una costanza necessaria: «Come ci si presenta ora il giornale italiano è più critico che costruttivo, più intraprendente che responsabile, più letterario che politico, più rapido che considerato, più colorito che corretto, più brillante che preciso, più piacevole che educativo».

Io credo per parte mia che il giornale ideale per noi dovrebbe essere non tanto il quotidiano «nazionale» che al Borsa piace di augurarsi, cioè il giornale tipo, scritto dagli uomini migliori per dire la semplice verità per tutti e per dire la verità della nazione, con il direttore eletto dal Parlamento a rappresentare la verità e la volontà della nazione, cioè il giornale irrealizzabile, il giornale nel senso assoluto della parola, assurto al grado di «categoria», quindi il giornale non più giornale; ma dovrebbe essere invece un giornale più possibile, più «umano», che contemperasse la vivacità e l'impressionismo della stampa italiana, con la serietà e la perfezione tecnica di quella inglese; il giornale verso il quale noi forse ci avvieremo se riusciremo a scansare i pericoli della stampa *gialla* che altrove, anche in Inghilterra, ha fortuna. Poiché i nostri giornali s'arricchiscono non per invenzione propria, non per spirito italiano di iniziative e di innovazioni, ma semplicemente per imitazione, i nostri giornali dovrebbero almeno imitare dalla stampa inglese i suoi severi metodi tecnici, il suo acuto senso della responsabilità, la sua volontà chiarificatrice e costruttrice, virtù salde in cui dovrebbero comporsi armoniosamente le doti del dilettantismo latino, del personalismo italiano. La lucidità e la precisione degli specchi che i giornalisti inglesi hanno dato alla vita è l'unica cosa che i giornalisti italiani debbono cercar di raggiungere. I giornalisti inglesi riescono tutti i giorni a dare un ordine al *caos* della vita e i loro colleghi italiani debbono come loro riuscire, con più personale animo e con più fosforescente ingegno, ad osservare le regole cui il giornale deve obbedire. Perché il giornale non può più essere il *caos*, perché il giornale ha le sue regole, come hanno le loro regole, matematicamente esatte, il vortice ed il turbine.

Aldo Sorani.

PRAEMARGINALIA

Un nuovo teatro sperimentale.

I giornali quotidiani hanno parlato di una «Società anonima cooperativa tra autori per il teatro sperimentale» costituitasi a Roma di questi giorni. Ancora una volta si tratta di giovani e non giovani autori, i quali trovando che i mezzi ordinari per arrivare con i loro lavori alla rappresentazione riescono inadeguati, ne vagheggiano degli straordinari, più comodi, più facili e, soprattutto, più sbrigativi. La questione delle difficoltà che si frappongono tra il copione e la rappresentazione è stata ed è, da tempo immemorabile, ragion di piati e di insistentissime querimonie. Come sfondare la trama degli interessi ostili di capicomici, di importatori, di impresari; come vincere l'albagia degli interpreti, la diffidenza o l'accidia dei divi e delle dive, come farsi largo su quel palcoscenico che è una specie di fortilizio ferocemente chiuso a quanti non sono addetti ai lavori? E come aver l'aria di essere addetti ai medesimi, quando di lavori non se ne abbia che degli inediti, in tasca? Tutto cospira ai danni del classico giovane autore (che può benissimo aver passata la quarantina), dell'uomo cioè con copione sì, ma senza titoli, per esser preso almeno in benevola considerazione. I titoli, già si sa quali sono: la dignità di giornalista, la parentela o l'amicizia o magari la semplice e superficiale conoscenza con i despoti del mondo teatrale. Chi possiede soltanto i titoli delle proprie commedie, a sentire i pessimisti, è destinato a vedere ammuffire i frutti del proprio genio comico o drammatico: morirà, nove volte su dieci, come nacque, giovane autore. Ma in tanta malinconia non è difficile scorgere una buona dose d'esagerazione. Il teatro sperimentale di cui leggo gli annunzi sui giornali non è che l'ultima e forse più esplicita affermazione di un movimento che si è andato maturando ed ha portato larghi frutti nell'ultimo decennio. Se ancora non eravamo giunti alla Società anonima cooperativa, già erano stati escogitati molti espedienti per facilitare l'avvento degli autori inediti, estranei alle combriccole e alle clientele, nel campo chiuso del teatro di prosa nazionale. Abbiamo avuto i teatri specialisti, che vanno sempre in cerca affannosa di nuovi lavori, i Guignol e i Minimi, abbiamo avuto la Commissione di lettura della Società degli Autori che esamina coscienziosamente quanto si rivolge a lei e, quando il lavoro meriti, lo porta senz'altro alla rappresentazione presso una buona Compagnia. E come se tutto questo non bastasse per spianare la strada ai nostri giovani autori di qualunque età, gli stessi comici più o meno illustri da qualche tempo a questa parte hanno preso l'abitudine di leggere i copioni che vengono loro offerti, anche se chi fa l'offerta sia sprovvisto di titoli.

Del resto su questa ripugnanza degli attori a prendere in serio esame le proposte degli inediti si è sempre esagerato. Ricordo ancora il senso di vera mortificazione che mi prese parecchi anni sono quando essendomi permesso di propinare ad un eminente attore, scomparso ormai da quasi un decennio, il grosso copione di un tale che me ne aveva pregato con molta insistenza, mi sentii rispondere dopo poco dal grande artista, con la lettera più garbata, che mi perdonava volentieri l'infinito tedio di quella lettura, perché gli aveva procurato il piacere di fare la mia conoscenza. L'attore illustre aveva letto il copione con ogni diligenza, il male è che non l'avevo letto io.

E neanche il teatro sperimentale può dirsi una novità neppure in Italia. A Firenze, sebbene non in forma di società anonima cooperativa fra gli autori, l'abbiamo avuto, se i miei ricordi sono esatti per vari anni dal 1903 in giù. Stagioni assai brevi: la prima fu, se non mi sbaglio, di quattro recite, ma non certo per questo prive di interesse. Anche allora i promotori avevano di mira di rendere agevole la scalata al palcoscenico ai giovani autori. Ma questo non era il solo intento. L'iniziativa fiorentina si proponeva pure di andare cercando nel repertorio straniero le piccole e fulgide gemme che fossero sfuggite, e che in molti casi sfuggono difatti, a chi coltiva il teatro avendo in vista soprattutto gli interessi commerciali. Per esempio, il teatro sperimentale fiorentino ci fece conoscere quel gioiello che è *Boubouroche* di Courteline. In compenso non mi pare che rivelasse alcun singolare autore italiano. Speriamo che lo riveli la Società anonima cooperativa di Roma.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Gli scavi di Antinoe.** — Il Gayet ha fatto anche quest'anno una fortunata campagna di scavi ad Antinoe ed ha aperto in questi giorni l'esposizione delle opere d'arte e dei cimeli da lui ritrovati. Sarebbe troppo lungo — scrive la *Nature* — enumerare tutti gli oggetti esposti che sono numerosissimi, e molti di grande bellezza. Citeremo, fra i più notevoli, il sepolcro d'una sacerdotessa d'Isis anonima, seppellita coi veli leggendari della dea. Essa completa la serie delle cantatrici sacre, delle baccanti e delle profetesse scoperte gli anni scorsi, e soprattutto fa meglio conoscere i famosi veli isiaci, che non erano sino ad oggi conosciuti altro che dalle pitture pompeiane. Sono di lana gialla, o giallo-verdastra, segnati agli angoli da uno sgabello, l'antico geroglifico, che serve a scrivere il nome stesso di Isis.... Le opere d'arte propriamente dette sono rappresentate dai ritratti, dipinti in cera, o modellati in argilla, ricoperti di stucco colorato. Un posto a parte, fra le stoffe ricamate o trapunte deve esser fatto agli arazzi. Per la prima volta sono state riportate in luce delle vere tappezzerie greche di Egitto. Vicino a queste son rappresentati gli strumenti che han servito a farle: un telaio rettangolare, dei fuselli, delle conocchie; pettini da serrare i tessuti e placchette che forse han rappresentato a loro quel che oggi son per noi i nostri cartoni moderni, e gomitoli di vivi colori su i quali si ripartivano i fili come oggi. Finalmente una delle scoperte più curiose è costituita dai quaderni di scuola di un giovinetto che si chiamava Flavius Coblutus. Era un ragazzo di circa dieci anni il cui piccolo corpo riposava su un graticcio di rami di dattero sopra il quale eran distese le tavolette, che costituivano i suoi esercizi di grammatica. Questi fogli rigidi si trovavano rilegati gli uni agli altri per mezzo di strisce di cuoio passanti da due piccoli fori che li riunivano come noi tante volte usiamo con le nostre carte. La scrittura del maestro, ampia e sicura, si vede in alto sulla prima pagina. Lo scolaro ha ricopiato, con scrittura esitante. Le sue penne sono quasi nuove e la sua scrittura contiene ancora una materia spugnosa che assorbiva l'inchiostro di cui le imbevevano di modo che per scrivere bastava inumidire la penna. Si ricopriva con uno strato di cera bianca il compito del giorno prima e si ricominciava così indefinitamente.... È inutile citar le ceramiche, i cuoi, i merletti che sono stati trovati anche quest'anno.

★ **Un educatore inglese.** — È Oscar Browning che ha passato i migliori anni della sua vita insegnando ad Eton ed a Cambridge e che ora raccoglie in un volume esaminato dall'«Academy» le sue memorie gustose ed interessanti. Il Browning ebbe scolari illustri come Gerald Balfour e lord Curzon; ma più della fama che attendeva i suoi giovani discepoli egli si occupava di realizzare in loro, in qualche modo, la bontà delle sue teorie pedagogiche. Egli credeva che tutto il valore dell'educazione consistesse nello studio delle letterature. Non ha mai approvato gli eccessivi entusiasmi dei giovani inglesi per lo *sport*. «Lo *sport* — egli scrive — ha raggiunto in Inghilterra le proporzioni di una calamità nazionale». A Eton come a Cambridge il Browning fu un rinnovatore. Imbevuto di idee democratiche, egli doveva insegnare in una università frequentata da giovani appartenenti alle classi dirigenti. Prevedendo — dice egli — il futuro trionfo della democrazia, ero desideroso di vedere il cambiamento politico inevitabile prodursi per riforme graduali e non con la rivoluzione. Per giungere a ciò bisognava che le classi governanti sapessero conservare alcunché della cultura che le aveva distinte nel secolo XVIII e che aveva dato loro il diritto di controllare i destini del paese. Pensava di fondare un piccolo santuario intellettuale per opporre un argine al filisteismo sportivo saliente. Non è riuscito nel suo intento il Browning e forse per questo cerca oggi di dissipare alquanto la sua tristezza seminando di aneddoti i suoi scritti. Ne racconta egli di curiosi: Tennyson, udendo celebrare il genio lirico dello Swinburne, esclamava ironicamente: «Sì, può scrivere del lirismo francese!». Browning si compiaceva di ricordare il passato della sua famiglia. La sua ascendenza conosciuta s'arresta ad un tale Browning del secolo XVIII, ma egli si creava antenati leggendari e narrava di un suo avo che comandava il vascello che ricondusse in Francia Enrico IV! Victor Hugo — ricorda il Browning nostro — era di una sublime ignoranza in certi argomenti. Un giorno diceva a Turghenieff: «Goet..., Goet..., ho sfogliato il suo *Wallenstein*!» e replicando il romanziere che si trattava di Schiller e non di Goethe, il poeta esclamò: «Vi assicuro, mio caro, che non ho mai letto un rigo di questi signori, ma conosco le loro opere come se le avessi scritte io!»

★ **Il mistero della moda.** — Come nasce la moda? È un mistero che il *Times* in un lungo articolo non rifugge dallo spiegare ai suoi lettori. Il capriccio e l'incertezza, in fondo, dominano il regno della moda, non tanto il mistero. La moda cambia ad ogni stagione, quella femminile soprattutto, s'intende. Ricerchiamo un po' *cui prodest* questo continuo cambiamento. Vi sono tre persone che hanno un interesse comune nel continuo cambiamento della moda; essi sono il fabbricante di stoffe, il sarto, e chi indossa l'abito. L'interesse dei primi due non ha bisogno di spiegazioni: essi si sforzano di vendere ciò che producono e frequenti mutamenti di stile provocano rinnovate richieste. Il fabbricante di stoffe ed il sarto sembrano, invero, cospirare ambedue contro il compratore, contro coloro che indossano gli abiti. Fra costoro si possono notare però quelli che fanno la moda e quelli che la seguono. Gli ultimi avrebbero molto da guadagnare se la moda non cambiasse, ma i primi, no. Le belle dame, le attrici ecc. han bisogno di aver sempre abiti nuovi. La novità è per loro una necessità. Esse fanno la moda, la impongono. Nello svolgimento della moda sono implicate tre persone e la moda è il risultato della loro collaborazione. Parigi è il quartiere generale della moda anche oggi come sempre. Sir William Retty che scrisse nel 1691 un primo libro sulle mode, parla della supremazia della Francia in questo campo. È inutile dire che anche fuori di Francia ci son case che fan la moda, come la casa Liberty di Manningam. La moda si fa a Parigi, viene da Parigi; s'intende sempre la moda femminile. Nessun'altra nazione ha potuto ancora acquistare quella «facoltà nazionale», quell'«istinto speciale» che inspirano lo stile degli abiti femminili. I sarti francesi hanno una clientela di *beauties* con le quali si sono impegnati di fornir abiti nuovi in certi periodi dell'anno. Alcune di queste signore hanno in proposito idee proprie o se le fanno suggerire da artisti amici. Le idee comunicate al sarto, questi studia il modo di attuarle nella forma più pratica possibile, cercando tagli che possano piacere al più gran numero ed esser convenienti al commerciante e al fabbricante di stoffe per smerciar quei depositi che essi hanno di sete o di stoffe in genere o per fabbricar quei tessuti che più gli convengono, cioè con quelle *nuances*, quelle ombreggiature, quei disegni che più son pratici per lui in quella data stagione. La moda così obbedisce a leggi di cui un attento osservatore può scoprire i corsi e i ricorsi. Si svolge in un ciclo relativamente limitato senza inventar nulla e rinnovando solo qualche cosa.

★ **Le Università scandinave.** — Interessanti notizie intorno alle Università scandinave come quelle di Upsala, di Lund, di Cristiania, ci sono fornite dal *Tour du monde*. Alla testa di ogni Università scandinava si trova un cancelliere nominato dal Re su proposta dei professori e che rappresenta il Governo, oltre al Rettore vero e proprio. Vi sono quattro Facoltà universitarie: teologia, diritto, medicina e filosofia. Quella di filosofia si suddivide in due sezioni: le lettere e le scienze. Ogni ramo di studi comprende cinque o sei anni. Le lingue vive tengono nelle Università svedesi un posto preponderante; il latino ed il greco sono in seconda linea. Vi si insegna il francese antico e moderno, l'italiano, l'inglese, il tedesco e lo studio non è limitato alla lingua, ma comprende anche la letteratura, anche quella recentissima. A questo riguardo i programmi sono singolarmente eclettici e non han paura di rendere obbligatoria la conoscenza di opere contemporanee alla moda. Partiti dalla *Chanson de Roland*, essi, passando pel classicismo ed il romanticismo francese, giungono ad uno studio approfondito del francese modernissimo. Maupassant, France, Bourget, Rostand e perfino Marcel Prevost sono discussi nelle Università scandinave. Nel 1908 nel programma della Facoltà letteraria di Upsala c'era, figuratevi, il *Cyrano di Bergerac* e *Un divorzio* del Bourget. I professori della Scandinavia sono abbastanza arditi e non temono di porre libri realisti come quelli dello Zola o come il *Crainquebille* del France nelle mani dei giovani del primo anno. È un'altra originalità dell'insegnamento universitario scandinavo questa: che esso riserva molto tempo e molto studio a quei rami, a quelle parti di una scienza che interessano direttamente e specialmente la Scandinavia. Si studiano il diritto pubblico e privato propri della Svezia; a Lund il corso di diritto marittimo è assolutamente obbligatorio, e ad Upsala si è creata una cattedra di storia del diritto unicamente per far conoscere l'evoluzione del diritto nordico. È quasi superfluo dire che a render più pratico l'insegnamento, i professori sono coadiuvati da conferenzieri, lettori, docenti; e sono stati istituiti quei *seminari*, che per la Facoltà di lettere son quello che il laboratorio è per la Facoltà di scienze, e la Clinica per la Facoltà di medicina. Son purtroppo quei seminari che mancano a noi in Italia, dove il professore di lettere è obbligato a fare insieme lezioni teoriche e pratiche, commenti di testi e correzione di lavori! Infine c'è da notare una bella cosa: l'insegnamento universitario è gratuito.

★ **I poeti a Versailles.** — In un bel pomeriggio autunnale del 1668, quattro poeti francesi che si riunivano abitualmente all'osteria del «Montone bianco» decisero di fare un viaggio di piacere in campagna, a Versailles, per ascoltarvi in pace la lettura delle poesie che uno d'essi aveva allora allora compiute. Versailles era allora all'apogeo del suo fasto e della sua gloria. Vi trionfava la monarchia, vi trionfava la Montespan, vi trionfava la Francia che aveva allora conquistata la Fiandra. Il lusso, le feste, le lettere si davano convegno a corte presso Luigi XIV. I poeti — di cui fa parola il *Gaulois* seguendo le orme di una conferenza del Ronjou tenuta agli Amici di Versailles — erano La Fontaine, Boileau, Racine e Chapelle. La Fontaine aveva allora quarantasette anni; aveva terminati i primi sei libri delle sue favole ed era lui che doveva leggere il suo racconto degli *Amori di Psiche e di Cupido*. Boileau era il critico, il censore riconosciuto dai poeti; Racine non aveva ancora trent'anni, era innamoratissimo della Du Parc ed a Port-Royal si disperava della salvazione della sua anima. In quanto a Chapelle, poeta inferiore, era un brav'uomo, gioviale e senza invidia per i maestri. Fu Racine il primo a parlare di Versailles come mèta della passeggiata. Boileau acconsentì con gli altri e domandò solo che si partisse di buon mattino per poter visitare le meraviglie del parco, cioè il serraglio, le montagne russe, la grotta di Teti. I nostri poeti ammirarono il serraglio la mattina e Racine si lasciò commuovere sino al punto da recitar dei versi naturalmente d'amore. Dopo il pranzo di mezzogiorno i poeti visitarono il castello liberamente e la sera andarono alla grotta di Teti. V'eran là molti giochi d'acqua che si potevano osservare solo che un guardiano aprisse dei rubinetti. I poeti pregarono i guardiani di riserbare questo divertimento «per i borghesi o per i tedeschi» e si accomodaron qui per la lettura dei versi di La Fontaine. I versi erano pieni di grazia. Là dove il poeta canta l'infelicità di Psiche, La Fontaine si fermò per raccogliere le impressioni dell'uditorio. Racine esclamò allora con malizia: «Ebbene, piangiamo, giacché bisogna piangere!» Più innanzi Chapelle arrischiò una piccola critica che Boileau represse subito con un lungo sermone. I poeti si divertirono assai e naturalmente s'accorsero subito che La Fontaine cantando di Psiche aveva cantato... della La Vallière.

★ **Il Congresso svedenborghiano.** — Il cinque di questo mese si è aperto a Londra un congresso svedenborghiano al quale han preso parte i rappresentanti delle primarie accademie scientifiche, filosofiche e teologiche dei due mondi. La Svezia, per onorare in Emanuele Svedenborg uno dei suoi figli più illustri, ha inviato una delegazione composta dei suoi migliori scienziati e de' suoi migliori insegnanti. Questo congresso — scrivono al *Temps* — è stato organizzato dalla *Svedenborg Society* di Londra in occasione delle feste del giubileo centenario della sua fondazione. Ma non si creda che con questo importante congresso si sia voluto soltanto esaltare in Svedenborg il filosofo mistico, il pellegrino visionario degli *Arcana Coelestia*, del *Coelo et inferno* e di *Nova Hierosolima*. La strana personalità del veggente svedese sarà certamente studiata un giorno come uno dei più curiosi fenomeni umani, in cui il mondo visibile e il mondo invisibile si compenetrarono. Questo sonnambulo svegliato che, da Gothenbourg, all'epoca del famoso incendio di Stocolma che durò due giorni, seguí quasi ora per ora e descrisse davanti a cento testimoni le fasi successive del flagello, al momento esatto in cui esse si producevano a cento leghe di distanza, questo profeta che viveva nel cielo e conversava con gli angeli, ebbe alcune delle più possenti intuizioni scientifiche che mai uomo abbia avute. Egli ha presentito, indicato, or sono centocinquant'anni, la maggior parte delle ipotesi sulle quali il secolo decimonono ha costruito. I rappresentanti più autorevoli della scienza svedese da tempo richiamano l'attenzione del mondo scientifico sull'importanza scientifica dell'opera di Svedenborg. Il Nathorst nella sua *Storia della Terra* scrive: «Quasi tutti i problemi geologici importanti sono stati accennati da lui e tuttavia i suoi lavori di geologia non formano che una parte minima della sua produzione scientifica.» L'astronomo Magnus Nyren scrive: «Non si può negare che l'ipotesi della formazione del sistema solare da una nebulosa non sia stata espressa da Svedenborg ventun anni prima di Kant e in una forma più precisa, e sessantadue anni prima di Laplace. Secondo l'Arrhennius, le idee cosmogoniche che si dovrebbero allo Svedenborg sono le seguenti: l'ipotesi secondo la quale i pianeti del nostro sistema son formati di materia solare; ripresa da Buffon, Kant, Laplace ed altri. Quella che insegna che la terra e gli altri pianeti si sono a poco a poco allontanati dal sole, donde la loro rivoluzione più lenta e l'accrescimento della durata del giorno; che si ritrova in Darwin. La teoria che mostra i soli ordinati intorno alla Via Lattea e disposti in gruppi più serrati nella sua linea centrale; adottata da Wright, Kant e Lambert. Un'altra infine, secondo cui esiste un sistema più vasto ancora a norma del quale sono aggruppate le Vie Lattee. Né sono ancora stati studiati e posti in luce tutti i germi di moderne idee scientifiche che possono trovarsi nelle opere dello Svedenborg.

★ **Per una «Porta dell'Inferno».** — Se volessimo credere agli ammiratori di Rodin e prendere le loro parole alla lettera dovremmo accumulare eternità su eternità, eroi su idoli, geni su capolavori. Vi sarebbe infatti una curiosa statistica da fare enumerando i termini somiglianti che formano la trama dei discorsi pronunciati giorni sono in gloria dello scultore promosso ufficiale della Legion d'Onore. Si sa che ormai — scrive il *Correspondant* — Rodin non è più per gli entusiasti un maestro, ma il maestro. Ci si genuflette dinanzi all'unico! Quando Dubois, Delaplance, Falguière firmano queste parole di protesta contro un'ingiustizia: «Rodin occupa il primo posto nella scultura. È un artista di genio e un maestro!» è giusto, è bello. Quando un ministro della Pubblica Istruzione aggiunge: «I vostri capolavori proclamano il trionfo definitivo della Bellezza» questa è una metafora ampollosa che non dice nulla. Rodin stesso deve sorriderne nella barba, se ha conservato il senso delle proporzioni morali, nell'atmosfera inebriante che lo circonda. Rendiamogli questa giustizia: ai discorsi roboanti l'altro giorno egli ha risposto con un'allocuzione molto semplice nominando i principali artisti che lo hanno aiutato a trionfare. In fondo Rodin sa quello che vale e dev'essere il primo a ridere di certe esagerazioni. Quando Willette scrive nel disegno pel *menu* della festa, da una parte: «Tu sarai immortale», dall'altra: «Omaggio a Rodin, discepolo di Dio», Rodin deve riflettere e certo riflette su quel che egli vale veramente. Ma è da augurare che questo scultore dia finalmente la prova della sua concezione superiore, della sua sintesi — dice il nostro articolista. Ora questa prova, da tanto attesa e promessa, non è venuta ancora. Tutto lo favorisce e gli sorride, tutto è pronto.... meno quell'opera per la quale egli dovrà essere definitivamente giudicato, la famosa e sinora leggendaria *Porta dell'Inferno*. Da anni non vediamo di quest'opera altro che «membra disiecta» disseminate per i quadrivi e i trivi di Parigi e del mondo. Ma l'insieme? a quando l'insieme? Finché quest'opera non l'avremo tutta, avremo il diritto non di negare a Rodin il valore che ha, il posto che gli spetta nel campo della sua arte, ma di non credere come i suoi ammiratori fanatici, che l'arte di lui sia la prima nei secoli. Per andare all'immortalità Rodin deve passare per la *Porta dell'Inferno*. Ci passi, dunque, e la innalzi tutta prima di spargere al vento i frammenti.

★ **Due capilavori profanati.** — L'Opéra e l'Opéra Comique di Parigi han mancato di rispetto, contemporaneamente, a due capilavori, l'una rappresentando la *Dannazione di Faust* di Berlioz in forma di dramma lirico, l'altra accogliendo sotto il titolo di *On ne badine pas avec l'amour* una specie di commedia cantata in cui l'opera di De Musset, così delicata, è stata sottoposta a un trattamento crudelissimo. La metamorfosi della *Dannazione* è stata fatta prendendo a scusa alcune indicazioni «sceniche» che l'originale della «leggenda drammatica» di Berlioz comporterebbe. È, nella prima parte, Faust che descrive il risveglio della natura all'alba e le danze dei contadini e l'arrivo delle truppe davanti alle quali egli si allontana: è ancora Faust nella seconda parte che porta alle labbra la coppa avvelenata; è più tardi nella camera di Margherita lo stesso «Faust che cammina lentamente» etc. etc. Ma tutto questo che vuol dire? La musica romantica — osserva la *Revue Hebdomadaire* — è piena di indicazioni pittoresche che non sono per forza sceniche. Mai Berlioz, nella *Dannazione*, ha avuto la pretesa di scrivere un'opera teatrale, cioè un'opera con un intrigo continuo e totale. Egli ha solo voluto illustrare, come Schumann, alcune scene capitali del poema e, nella sua forma primitiva, la sua opera aveva infatti per titolo: *Otto scene di Faust*. Che questo carattere di illustrazioni sinfoniche

87

isolate restasse nell' opera definitiva, ne fa fede la prefazione di Berlioz stesso: « L'autore della *Dannazione di Faust* ha solo preso in prestito da Goethe un certo numero di scene che potevano entrare nel piano ch'egli s'era tracciato, la cui seduzione sul suo spirito era irresistibile. » E in queste poche pagine Berlioz parla di « messa in musica di un poema », di « composizione musicale », di « tema di composizione »; l'idea di teatro non appare mai in tutte le parole che riguardano la *Dannazione*. D'altra parte la musica di Berlioz non comporta né prevede alcuna pausa per i cambiamenti di scena che la realizzazione teatrale esige. Si son dovuti quindi far dei tagli per rendere in certi momenti possibile questa realizzazione. Si è profanato Berlioz!... In quanto all' opera di De Musset i librettisti ne hanno fatto scempio, ne hanno fatto strazio. I caratteri sono stati deformati e privati di verità. Un'oscura incoerenza ha preso il posto della loro lucida fisionomia. Non son rimasti che dei nomi, sotto i quali non si delinea più alcuna figura viva. Un musicista di buon gusto come il Pierné non doveva musicare un libretto simile. È vero che si son tanto contraffatti Shakespeare ed Euripide per metterli in musica!

★ **Le dimissioni di Corrado Ricci.** — Al momento di andare in macchina apprendiamo che Corrado Ricci, Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, avrebbe dato le dimissioni dall' alto ufficio, domandando il collocamento a riposo in forza delle disposizioni di legge testé votate anche dal Senato. La notizia è destinata a produrre viva impressione e a suscitare legittime apprensioni in tutti gli imparziali, i quali pure riconoscendo che nemmeno sotto il consolato Ricci, la Direzione funzionò in modo perfetto debbono tremare all' idea che a capo delle Antichità e Belle Arti sia collocato il burocratico puro vagheggiato dalla Commissione d' Inchiesta. Ma poiché, secondo si afferma, l' ultima parola spetterà al Ministro, vogliamo augurarci che il Ricci sarà indotto a recedere dal proposito preso; memori come siamo delle altissime indiscutibili benemerenze che egli si è acquistato per la tutela del patrimonio artistico nazionale.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora per Elisabetta Browning.

Signor Direttore,

La nota che l'egregio Gargàno credé di apporre, nel *Marzocco* ultimo, all'articolo da me pubblicato nel *Giornale d'Italia* del 30 giugno, racchiude un equivoco che giova, non per me soltanto, il chiarire. Io non scrissi mai né pensai — e come avrei potuto? — che l' Italia debba *offrire* all' Inghilterra l' onoranda salma di Elisabetta Browning perché sia ricongiunta a quella del suo grande compagno di vita e d'arte. Espressi soltanto l'augurio che dall'Inghilterra muova la nobile iniziativa; e che, ove ciò avvenga, l'Italia e Firenze non dubitino di cedere, anche se con rammarico, alla patria di così grandi figli l'onore di custodire le reliquie della poetessa di *Aurora Leigh*. Il fatto ricordato dal Gargàno e lamentato troppo giustamente allora dal Nencioni, fu, certo, increscioso ed indegno di una colta città. Ma, oltreché tanto tempo vi corse sopra, non bisogna, io credo, dargli ormai tanto peso, come quello che derivò forse più da pedanteria burocratica che da mal talento o da poco rispetto. Firenze colla degna epigrafe scritta dal Tommaseo sulla fronte della casa Guidi ha onorevolmente testimoniata la sua riconoscenza e reverenza pei due grandi poeti che qui tanto vissero ed amarono. Quello che solo importa è che, o qui a Firenze (che sarebbe nostro grande onore) o a Londra, sotto l'arco luminoso del nostro cielo o nelle austere penombre di Westminster, in qualunque *modo*, sien finalmente riunite le due spoglie, albergo un giorno di due anime che vissero per un comune ideale di nobiltà, di cortesia e di grandezza. E su questo che mi par sentimento gentile e altamente civile, non credo ci possa esser dissenso. Non sarebbe forse questa ultima contiguità nel riposo del sepolcro — quella *reintegratio amoris* di cui scriveva Roberto ad Elisabetta in una delle sue ardenti lettere del 10 novembre 1845: e adempimento del voto espresso da lui, in uno degli ultimi suoi canti, in nome di due anime sorelle, colle parole solenni: *here are we both! — for ever?*

Mi abbia

Suo
ALESSANDRO CHIAPPELLI.

Firenze, 11 luglio.

Chiarisco anch' io a mia volta l'equivoco che posso aver involontariamente creato. Io non volli dire che Alessandro Chiappelli avesse suggerito a Firenze di offrire all' Inghilterra la salma di Elisabetta Browning; ma che l'augurio che l' Inghilterra si facesse iniziatrice di quella restituzione, poteva avere quel significato per molti inglesi che ricordano il burocratico, sì, ma sempre stupido rifiuto, opposto dalle autorità fiorentine alla tumulazione nel nostro Camposanto degli Inglesi, delle spoglie del grande Roberto. E pur apprezzando la bellezza dell' idea che Alessandro Chiappelli caldeggia, ed a cui non è possibile non associarsi, mi dolevo e mi dolgo di questo solo, che il suggerimento della bella iniziativa da prendersi dall' Inghilterra, sia partito dall' Italia.

È una semplice questione di forma e di modi, che ha, secondo me, in questo caso la sua non trascurabile importanza.

G. S. G.

★ A proposito degli Istituti musicali.

AD ANGELO CONTI.

Ho letto nei miei ozî di Viareggio il bell' articolo di Angelo Conti nell'ultimo *Marzocco* e sono appunto questi ozî che hanno la colpa delle seguenti righe, certo ben più inutili di quelle dell'egregio scrittore. Il quale però a mio dire un po' esagera, o, per dir meglio, pretende dalle scuole musicali quello che esse non possono *raggiungere* e mai *raggiunsero*. Né io credo che ciò che si potrebbe pretendere da un Istituto di Belle Arti si abbia diritto di domandare ad un Istituto musicale, poiché per quanto affini sieno le tendenze e gli scopi finali, pure troppo grandi sono le differenze fra arte ed arte per applicarvi gli stessi principî.

Dei Conservatori e scuole musicali io mi sono occupato ultimamente nella *Rinascita musicale* di Parma e non è il caso di ripetermi. Io credo che neppure gli antichi Conservatori d' Italia, quelli di Napoli e Venezia, giacché gli altri paesi li ebbero molto tempo dopo, furono quell' ideale, che oggi per avventura si crede. Certo si è che molto più numerosi di oggi furono i musicisti di genio e di nome che ne uscirono. Ma forse ciò non dipese tanto dall' indirizzo degli studî musicali quanto da una felice combinazione di tempo, che produsse più talenti di ora. Né si deve anche dimenticare, che pressoché tutti i musicisti celebri italiani delle scuole napolitana e veneta furono maestri, ciò che da molti anni non è più, perché i nostri migliori musicisti hanno troppo da fare per sé e perché guadagnano troppi denari per occuparsi dell' insegnamento, che di rado si sceglie per una inclinazione.

A mio credere i programmi ufficiali potranno essere compilati colle migliori intenzioni del mondo ma dovranno restare sempre lettera morta fintantoché non si troveranno le persone che sieno capaci di metterli in pratica. L' egregio Conti ci porta l'esempio dello studio dei classici greci e latini ed io che sono passato per le stesse forche caudine non so dargli che ragione. Ma a che giova il prescrivere come si debbono spiegare i classici, se il professore colla sua buona volontà non lo sa fare? Si resta dunque più o meno agli stessi termini e più che i programmi hanno importanza le persone che devono attuarli.

E qui si pena e molto, dappertutto ma specialmente da noi, dove in qualche scuola vi sono dei professori di contrappunto ed alta composizione, che di queste cose sanno ben poco e che devono il loro posto o ad un momento passeggero di fama od all' aver saputo superare un esame che è poca cosa di più di quello che dovrebbe sapere un allievo che vien licenziato. I genî non si fanno certamente alla scuola ma in attesa di questi si potrebbe usufruire del tempo per studiare a fondo la materia ben altrimenti che oggi si suole; perché allora non avremo certo sempre della musica bella ma almeno ben fatta, ciò che oggi novanta volte su cento non è.

In questo riguardo eran ben altri studî quelli che facevano gli allievi dei Conservatori antichi ed io son sicuro che alla biblioteca del Conservatorio di Napoli ci saranno conservati altri saggi di sapere musicale di quelli che possono fornire gli Istituti moderni.

Senza dubbio l' ideale resta e sempre sarà non una scuola di molti maestri, ma l' insegnamento di uno solo, quando questi sia all' altezza del suo còmpito. Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Bach, Händel, ed anche molti musicisti moderni di fama non frequentavano scuole musicali ma studiavano con singoli maestri ed in genere si contentavano di apprendere da loro, per dir così, il mestiere. Ma questo almeno l' appresero tanto bene che l' estrinsecazione posteriore dei loro ideali artistici non offriva pressoché alcuna difficoltà. E qui appunto sta una delle differenze capitali che passano fra musica e pittura. Un allievo di musica che abbia qualche disposizione anche semplicemente tecnica può riuscire benissimo un eccellente musicista, non un compositore ma almeno un dotto, perché la teoria della musica si può anche apprendere come una semplice scienza e questa fino ad un certo punto non varia per nessuno. Lo stesso non si può dir certo della pittura, giacché la tecnica e l' invenzione, la maniera di vedere la natura, comprendere e tradurla in colori stanno troppo strettamente collegate né mi par possibile che uno che non è distinto pittore possa essere buon maestro di pittura.

La scuola non può perciò avere per il musicista la stessa importanza che per l' allievo di Belle Arti ed il primo se ha in sé la scintilla del genio od almeno del talento, appreso che avrà la sua arte, saprà liberarsi dalle influenze estetiche della scuola, se queste non corrisponderanno ai suoi ideali e troverà poi la sua strada.

Angelo Conti vorrebbe che nei Conservatori la diversità di anime dovesse venir rispettata, onde la personalità potesse fiorire liberamente. E va bene. Ma mi pare ingiusto il dar la colpa allo Stato, se ciò non succede, perché esso non lo proibisce certo ma non può creare personalità che non esistono. Io più che gli italiani conosco i Conservatori stranieri e posso dire che non vi si trovano grandi differenze di principio. Né si creda che anche altrove sieno i Conservatori quelli che provvedono o possano provvedere di progetto all' esecuzione dei capolavori dell'arte musicale. Il tutto si riduce a qualche esercitazione orchestrale di non grande importanza, perché è notevole che alle scuole manchino i sufficienti elementi, i mezzi finanziari ed anche il tempo necessario. È vero che la Schola Cantorum che creò il testé defunto Charles Bordes ed alla quale Vincent d'Indy ha consacrato buona parte della sua attività, ha dato eccellenti frutti. Ma essa è una grande eccezione e fu ventura non solita che due anime sí infiammate del sacro ardore per l' arte si sieno trovate e vicendevolmente completate.

Perciò la esecuzione delle maggiori opere si dovrà pur sempre riservare alle Società orchestrali e corali, che pur troppo per motivi che è qui inutile il rammentare, da noi non vogliono attecchire. Ma l'opera degli Istituti musicali non sarà infruttuosa, se essi prepareranno almeno gli artisti che possano degnamente prendervi parte. I maestri compositori poi che si innalzeranno sopra gli altri non ce li darà, come del resto mai ce li ha dati, la scuola, e se essi vi passeranno, ciò non avrà grande importanza sulle loro opere future.

ALFREDO UNTERSTEINER.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Il Guicciardini spiritista.** — Nei suoi *Ricordi politici e civili* il Guicciardini ha una frase come questa: « Io credo poter affermare che gli spiriti siano; dico quella cosa che noi chiamiamo spiriti, cioè di quelli aerei che dimesticamente parlano con le persone, perché n'ho visto esperienza, tal che mi pare esserne certissimo; ma quello che siano e quali, credo che lo sappia sí poco chi si persuade saperlo, quanto chi non vi ha punto di pensiero. Questo, e il predire il futuro, come si vede fare talvolta a qualcuno o per arte o per furore, sono potenze occulte della natura, o vero di quella virtù superiore che muove tutto; palesi a lui, segreti a noi, che i cervelli degli uomini non vi aggiungono ». Da questa frase la rivista spiritica *Luce ed Ombra* intende inferire che anche il sommo storico Guicciardini, trattò le ombre, fu spiritista...

★ **Goethe e la musica.** — La musica non restò ignota all'onnisciente Goethe. Una delle composizioni che lo interessavano maggiormente era la grande *Ouverture in re* di Bach. « Come è pomposa e grandiosa — ripeteva il grande poeta. — Mi sembra di vedere un corteo di insigni personaggi, in abito di gala, discendere da una solenne scalinata ». Goethe comprendeva Bach. Ne ascoltava la musica estatico; invece — narra un interessante articolo della *Rassegna Contemporanea* — egli rimase quasi sempre insensibile alla musica di Beethoven di cui invano Mendelssohn cercava di fargli comprendere le bellezze. « Ciò è grandioso, mi sorprende; ma non mi commuove. È grandioso soltanto! » diceva Goethe dopo un' audizione di Beethoven. Al contrario, Beethoven era un ammiratore ardente del sommo suo coetaneo ed era preso dal fascino del genio di lui.

★ **Il greco a Birmingham.** — Sir Oliver Lodge che occupa spesso le cronache dei giornali inglesi, ha pronunziato l' altro giorno all' Università di Birmingham, di cui è rettore, un discorso solenne. Orbene, un passo specialmente di questo discorso ha impressionato il pubblico. Quello in cui l' eminente fisico ha detto che oggi quel che più necessita all' Università di Birmingham è.... una cattedra di greco. Perché si interessa tanto di greco il vecchio scienziato? Ha confessato egli stesso nel suo discorso che gli uomini non sono nati per costruir macchine e che la vita intellettuale poggia sulla poesia. Il greco è per sir Oliver Lodge necessario all' anima umana. La poesia greca è alla base ed all' apogeo di tutte le letterature e di tutte le poesie. La richiesta di una cattedra di greco da parte della più scientifica università inglese — esclama il *Daily News* — non può non impressionare.

★ **Quel che si legge in Russia.** — A Pietroburgo per iniziativa del governo si è aperta una esposizione annuale del libro. Essa giova a far constatare — scrive la *Revue Contemporaine* — i progressi fatti dall' istruzione in Russia. Nel 1909 sono stati pubblicati circa tremila volumi in più di quelli pubblicati nel 1908 e la vendita totale dei libri ha dato complessivamente trenta milioni di rubli. Fra le edizioni in russo quelle popolari occupano il primo posto. Vengon poi quelle di libri religiosi che sovrastano per copiosità quelle dei romanzi e delle opere teatrali. Avvenimenti riferentisi alla storia nazionale, come il giubileo di Gogol e il centenario della vittoria di Poltawa han dato occasione a moltissime pubblicazioni speciali. Anche i giornali e le riviste sono cresciute. Il giornale più diffuso è il *Kopeika*, giornale da un kopek, che ha una tiratura di 160 mila esemplari. Vengon poi la *Gazzetta della Borsa* e il *Russkoje Slovo*.

Libri pervenuti alla Direzione

Edouard Rod, *Le glaive et le bandeau* (Paris, Bibliotèque Charpentier) — H. Remsen Whitehouse, *L'Effondrement du Royaumede Naples, 1860* (Lausanne, *Librairie Payot e C.*) — Arturo Labriola, *Storia di dieci anni* (Milano, Casa editrice del « Viandante ») — Bruno Sperani, *La Dama della Regina* (Milano, Casa editrice F. Vallardi) — Angelo Gatti, *Giovinezza* (Piacenza, Stab. A. Del Maino) — Lino Pardi, *Il Trierarca* (Bologna, Tip. P. Neri) — Ugo Antonielli, *Sotto il cielo di Roma* (Roma, Casa editrice Centrale) — G. A. Fichte, *Dottrina della Scienza* (Bari, G. Laterza e F.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 30. 24 Luglio 1910. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. 10.

Il carteggio del conte Confalonieri

Conoscemmo il Confalonieri, noi già in là con gli anni, nelle *Mie Prigioni*, che ai nostri tempi, meno sorrisi da questi ideali di pura Arte, si leggevano e si rileggevano con tanto ardore; e fin da ragazzi, senza sapere più in là, l'abbiamo amato perchè lo amava Silvio Pellico. Sul principio del 1824 allo Spielberg le celle non bastavano più e s'era in gran faccende per apprestarne altre: dovevano arrivare nuovi « prigionieri di stato ». Ed infatti arrivarono. Eran quelli del « terzo processo ». — Tutti amici e conoscenti miei! — esclama il buon Silvio; Borsieri.... Confalonieri, « al quale io ero affezionato da men lungo tempo, ma pur con tutto il cuore ». Anche più forse lo ammiravamo nelle *Addizioni* di Piero Maroncelli, forse perchè non si dovevan leggere, certo perchè tutte piene di grida e di fremiti che esaltavano il nostro sentimento più che l'ingenua semplicità delle *Mie Prigioni*. Leggevamo nel Maroncelli che tra le celle di Santa Margherita, « buie sinistre fetide », quella dove giaceva il conte Federico Confalonieri era « la pessima di tutte e fu detta *cloaca massima* »; e dal Maroncelli ci giungeva anche la prima eco della tempesta di calunnie che s'era scatenata contro l'uomo « intemerato ».

Dall'aprile del 1814, quando prima quella tempesta si scatenò, è passato ormai quasi un secolo. Spenti gli oscuri o turpi motivi dell'odio di parte, la storia può cominciare, ed ha cominciato, a rendere giustizia; e sul Confalonieri abbiamo già, oltre il bello e commosso libro di Alessandro D'Ancona, molti altri studi e ricerche particolari sull'attitudine sua durante la restaurazione austriaca e poi di fronte al Carignano, sui processi del 21 e la prigionia. Ma da tutto questo, come nota il Gallavresi, non s'hanno che alcuni capitoli della biografia del Confalonieri, e neppur compiuti: « tutto il rimanente di quella vita operosa è sempre nell'ombra, dalla quale appena emergono, per un piccol numero di studiosi, pochi tratti mal noti, quali i viaggi, le relazioni coi liberali siciliani, francesi ed inglesi, le iniziative per la riforma della pubblica istruzione ». Ottimo consiglio fu dunque quello della nostra Società per la storia del Risorgimento di raccogliere i carteggi del conte Federico (1) e quanti altri documenti « valessero a sostituire la testimonianza diretta dei contemporanei, a lumeggiare i varî aspetti di quella multiforme attività »; ed ottima fu la scelta dell'editore ed illustratore: Giuseppe Gallavresi.

Non abbiamo per ora nel grosso volume che la *prima parte* dell'ingente lavoro, cioè documenti e lettere che non vengono oltre l'agosto del 1818; ma fin d'ora è lecito asserire che all'opera intera spetterà uno dei primissimi posti tra le pubblicazioni italiane di questo genere. Sono lettere del Confalonieri, lettere a lui, lettere di terzi che parlano di lui o di avvenimenti del tempo. Sfilano in esse tutti i personaggi degli ultimi tempi napoleonici e de' primi della restaurazione. Un intero mondo di generali, di ministri, di ambasciatori, d'uomini politici d'ogni nazione; di letterati, artisti, musicisti; di principi di tutte le case regnanti d'Europa; di cardinali e di vescovi; di tutta l'aristocrazia lombarda e di molta del resto d'Italia.... Una folla, mi si perdoni la volgarità dell'immagine, da cinematografo; tra la quale a ogni momento siamo sul punto di perder la strada. Ma il Gallavresi non se ne sgomenta. Tranquillo e sereno, illustra e quasi direi ci presenta tutti questi personaggi con note sobrie, sicure, ricche d'un'erudizione squisita e di prima mano, e con rimandi, chi volesse saperne di più, a scritti veramente attendibili e fondamentali. Quando i documenti, ricercati come questi con diligenza, ordinati con chiarezza, trascritti ed editi con intelligenza e coscienza, sono anche illustrati così, ci parlano un linguaggio più eloquente d'ogni eloquente narrazione e non sono più soltanto « materiali per la storia », sono storia; anzi a me sembrano quella forma di storia che meglio attrae ed interessa chi ha un cervello suo per riannodare e discutere, per ragionare e concludere. Dicevo documenti « ricercati con diligenza ». Il Gallavresi non ha trascurato archivio pubblico o privato, italiano o forestiero, dove potessero trovarsi lettere del Confalonieri o a lui o su lui. Quanto poi alle cure che egli ha avuto per la disposizione e la correzione, basta leggere. Se c'è qualche intoppo, l'editore se n'è accorto sempre prima di voi: se qualche frase era di dubbia lettura, un interrogativo è lì ad avvertirvene. Di uno solo di questi interrogativi si poteva, io credo, fare a meno: di quello a pag. 130, dopo le parole *Marpesia cautes*; frase virgiliana (En. 6,471) che si capisce benissimo in qual senso metaforico l'avesse usata il Confalonieri e la ripeta in quella lettera Lodovico De Breme; — e forse anche dell'altro a pag. 192, dopo la parola *Francia*, che è lezione resa sicura da quel che si dice del Litta e del Somaglia nella precedente lettera del Confalonieri.

***

Se ancora non arriviamo con questo volume a quegli anni e a quei fatti che nella vita del Confalonieri più ci attraggono, e se erano già note (benchè non sempre nel testo più sicuro) alcune lettere che più importano per giudicare dell'uomo pubblico e del patriotta, invece per la vita intima di lui e per il suo carattere abbiamo qui gran copia di documenti nuovi e d'uno straordinario valore ed interesse. Due figure di donna vi campeggiano: quella della moglie Teresa Confalonieri, e quella d'un'amica, la principessa Carolina Iablonowska Woyna, moglie del principe Luigi, che era ministro austriaco presso la corte di Napoli. Un'anima italiana, e un'anima slava: diversissime dunque, ma nobili ed alte ambedue. Il confronto vorrebbe troppo lungo discorso e ben altra penna. La psicologia di Teresa è semplice d'una divina semplicità: bellissima, colta, intelligente, corteggiata, adora il marito, non pensa che a lui, vive per lui, si strugge più di non esserne conosciuta che d'esserne trascurata. La slava è complicata e sottile, è profonda e misteriosa: darne un giudizio in poche parole assolute è cosa non solo difficile, ma pericolosa. Nel dar conto di quest'opera questo giudizio l'ha abbozzato il Luzio: l'illustre uomo ha avuto, se non m'inganno, la mano un po' grave. Non basta riconoscere che le relazioni di lei col Confalonieri non furon colpevoli; bisogna anche aggiungere esplicitamente che soltanto per virtù di lei non furono colpevoli. Che le lettere sue abbondino di « sottigliezze psicologiche » si può anche concedere, purchè si dia a quella frase il miglior senso possibile; non concederei però che non siano sincere, nè che, per esempio, la lettera dov'ella si rallegra d'un supposto ritorno di Federico a Teresa « odori un pochino d'ipocrisia ». Giudizi arrischiati, quando si tratta d'una donna che s'inalza e si distingue per mille rispetti fuor della media comune, d'una donna che sa scrivere queste lettere così meravigliose di finezza, di grazia, di analisi delicata e insieme profonda sugli altri e su se stessa. A me sa di profanazione il dubitare o insinuare che la cosa sarebbe andata a finire ben diversamente « se la lontananza non fosse sorvenuta provvidenziale a smorzare gli ardori del conte ». Che non sia (almeno per quanto ci è noto sin qui) giustificato questo dubbio può esserne riprova che Teresa non s'allarmò mai per la principessa, anzi le dimostrò amicizia; mentre per chi fu la vera causa de' suoi dolori (chiude il volume appunto un'assai sgrammaticata lettera di questa rivale) ella provò un'antipatia istintiva già prima di sapere la verità — prima che il conte avesse abbandonato ogni riguardo « anche in faccia al pubblico e alla servitù ». Ma neppure della moglie innamorata e infelice si può discorrere così alla sfuggita, per non correre il rischio d'avere anche per lei troppo pesante la mano, scrivendo per esempio che « la sua gelosia ha esplosioni quasi furibonde ». Non si tratta precisamente di gelosia, nè le espressioni del suo dolore son mai furibonde! Certo essa « disprezza » la rivale sconosciuta; la disprezza « come il più vile verme »; ma se vorrebbe conoscerla, non è già per levarle gli occhi: « la scongiurerei di togliermi la vita con le sue mani, o lasciarmi l'uomo da cui questa dipende ». E, si badi, lo spigolare questi sfoghi e farceli leggere tutti di seguito non è buon metodo perchè ne intendiamo il valore, cioè perchè ci mostrino l'anima di Teresa. Sono rari e brevi, mentre le lettere di lei a Federico sono moltissime e lunghissime, piene di notizie d'ogni genere e, all'apparenza, calme e tranquille, se non dove le manca a un tratto la forza e prorompe in un sospiro, in un lamento, subito represso per sentimento di pudore, di dignità; forse anche perchè ha ormai la triste sicurezza che è vano. Non è questo il linguaggio e il costume della gelosia furibonda.

Certo, a ognuno di quegli accenni ci si rinnova, leggendo, una stretta al cuore. A lei fidanzata il Confalonieri scriveva il 15 giugno del 1806: « in genere di premura e d'affetto non mi lascerò mai da voi nè prevenire né superare ». La verità è che, appena fu sua moglie, si lasciò sempre e prevenire e superare. E se il non amarla poteva essere soltanto una disgrazia, è incomprensibile che un così alto intelletto neppure arrivasse a capirne la nobiltà, la magnanimità, la devozione.

***

Qualche lieve ombra che si posa ancora sulla figura del conte Confalonieri sarà indubbiamente dissipata e questa resterà una delle più grandi tra quante popolarono, per affrettare il nostro riscatto, le carceri austriache o austriacanti. Se non è possibile dissiparle tutte anche dalla vita privata di lui, se anzi per quest'ultima pubblicazione s'addensano più folte, non è per noi un dolore senza conforto. È duro a dirsi; ma Teresa Confalonieri moglie felice non ci parrebbe poi eroica nel sacrificio e forse non le assegneremmo un luogo tanto luminoso ed alto così nella storia della patria come in quella egualmente sacra d'un amor coniugale che arriva al martirio. Federico non si accorse di lei negli anni felici; ma allo Spielberg non dovè essere la più sopportabile delle sue pene questa di non essersene accorto. Mi tornano a mente anche qui le *Addizioni* del Maroncelli, dove racconta di quel cuscino sul quale Teresa riposò la testa nel tragico viaggio da Vienna a Milano quando, ottenuta la grazia della vita pel marito, correva pazzamente, disperatamente, di posta in posta, con in cuore l'orrendo dubbio di non arrivare a tempo! Bagnato di tante sue lagrime, il cuscino fu mandato da lei all'adorato prigioniero. Glie lo lasciarono, per qualche tempo. Ma un giorno capitò allo Spielberg un « barone o conte Von Vogel che lo trovò irregolarità » e ordinò gli fosse tolto. Son certo di non aver mai odiato nessuno quanto ho odiato da ragazzo questo barone o conte Von Vogel. Ora penso che forse appunto quel giorno e in quel momento Federico Confalonieri espiò quanto era stato nell'anima sua di meno nobile e men puro, e fu da allora del tutto degno di quelle catacombe della fede italiana.

E. Pistelli.

(1) « Società per la Storia del Risorgimento Italiano », *Carteggio del conte Federico Confalonieri ed altri documenti spettanti alla sua biografia*, pubblicato con annotazioni storiche a cura di Giuseppe Gallavresi. Parte prima. Milano, 1910.

I CANTI DI MÉLITTA

Raccontano che quando Pierre Louys ebbe composto *Les Chansons des Bilitis*, dando come tradotti dal greco i canti di una donna che non era mai esistita, un professore, antico alunno della Scuola d'Atene, a cui era stato mandato in dono il libro, nell'elogiare il traduttore gli significasse che tanto più il suo elogio era sentito in quanto egli si ricordava bene dell'originale, che allora vedeva così felicemente riprodotto. Verrebbe voglia di far lo stesso coi *Canti di Mélitta* di Giuseppe Lipparini (Ancona, G. Puccini, editore, 1910), non per rinnovare la fatuità di un complimento a scapito della propria serietà, ma perchè la bugia adombrerebbe una reale condizione in cui si trova il nostro animo a lettura finita del libro. Mélitta? Ci sfugge il nome di questa poetessa; ma nelle pagine dell'« Antologia » dobbiamo pure aver ritrovato quegli accenti pieni di voluttà e di tristezza, quella limpidità di impressioni, quella nettezza di espressione, quel gioco di immagini, un po' artificioso alle volte, ma che pur rivelano uno stato interiore che ci è perfettamente conosciuto. Più che di una bugia è il caso di parlare di una illusione della nostra memoria; ma il fatto (è ciò che più importa) torna a lode del poeta italiano che ha saputo rivivere egli stesso e trasportar noi nell'atmosfera di un'altra età. Non è Mélitta che canta, ma una compagna certamente o di Rufino o di Meleagro o di Paolo Silenziario, o di non so chi altri mai. La bella etèra, che ben cinque mine prende da quegli che tutta la vuole, e che solo Cebete — « il figlio del caso o fors'anco d'un dio » — può possedere, « sol per il prezzo d'amore », è rósa dal male che spesso tormenta le donne che sono nella sua condizione: l'infedeltà dell'amante. Ed è una tristezza non solo della sua anima, ma anche del suo corpo assetato di fremiti di voluttà che essa non può soddisfare se non tra le forti braccia del bello ma troppo sdegnoso giovine.

Si può avere maggiore o minor simpatia per un dolore di tal fatta; ma il dolore esiste, ed è reso sensibile dall'arte del poeta con una penetrazione sottile che sa allontanare dalle pagine del libro quella nebbia di erudizione un po' rara in cui esso è certamente nato, per farle brillare alla luce della vita. Non importa che voi non amiate quella vita — io non l'amo, per esempio — ma voi siete costretti a gettarvi su l'occhio curioso, perchè nulla di quello che è umano può esservi indifferente, a patto che non sia repugnante. E dove cominci la repugnanza dirò più tardi. Per ora è necessario notare quale è il mondo dei sentimenti in mezzo a cui ci aggiriamo. Mélitta è una creatura che la natura ha formato per essere il più dolce strumento d'amore: è questo il ritmo della sua esistenza a cui essa obbedisce ciecamente, senza supporre, al di là, gioie di un'altra specie. Quando fatalmente essa cade preda « del furto rapace d'amore », quando, pur dolorante, sente rinnovarsi la sete dell'ebbrezza e beve con avide labbra più e più volte ancora alla soave sorgente, il suo destino nella società è già segnato. Essa abbandona la casa paterna e diventa l'etèra cui tutti desiderano e la cui fama risuona per il vasto mare. È in questa nuova condizione ch'essa ci parla ed ingenuamente si confessa, e ci interessa perchè è inconsapevole del suo potere di corruzione. Molti uomini passarono sul suo seno, ma non per questo può dirsi che ella si sia resa uno strumento di lascivia. Son passati su di lei lasciando sereno il suo animo. Solo la presenza di Cebete fa vibrar tutto il suo corpo e desta gli echi consoni della sua anima; ma Cebete la tradisce per il Cinedo Fedone, ed essa è assillata dalla gelosia.

Non comprende le attrattive di questi traviamenti della natura, come non comprende il desiderio con cui Filogina, che sembra un giovinetto con i capelli corti e ricciuti, la desideri con tanto ardore. Ciò che sa solamente è che essa è bella, ciò che le han detto è che il suo corpo è capace di accendere in tutti i desideri più sfrenati. Or perchè questo non avviene per Cebete? E perchè appunto proprio ciò che essa desidera non avviene, essa torna con tanta insistenza a contemplare la sua persona e a metterne in rilievo tutta la bellezza; si riduce ad una specie di esibizionismo, direbbero i moderni psichiatri. L'atto è scabroso: sarebbe anche ripugnante, quando anzi che istintivo e guidato dall'amore, fosse suggerito da una raffinata arte cortigianesca a cui il sentimento rimanesse estraneo. Ciò che Mélitta fa non è richiamo della corruzione, ma attrattiva della natura, che si svela, con forza, come ella crede ingannandosi, irresistibile sempre. In ciò consiste la sua inconsapevolezza; e per mezzo di ciò il poeta si mantiene nel campo dell'arte senza cadere precisamente in quello della pornografia.

La cortigiana esperta degli uomini è rimasta, nel fondo, nella stessa ingenuità in cui era la fanciulla ancora innocente, ma che sentiva vibrare i doni che in lei aveva adunati Afrodite. Sentite che grazia è in queste *Violette*.

> Quando negli *orti* paterni ancora abitavo, e il mio seno
> puro ignorava gli affanni e le vendette d'amore,
>
> spesso passava una donna di là dal muretto; e tornando
> era più pallida, e aveva gli occhi color di viola.
>
> Cumuli di violette parevano sotto le ciglia.
> Onde le chiesi: « Perchè torni ogni sera così? ».
>
> Rise e mi disse: « Un giorno saprai questo dolce mistero;
> sappi ora sol che più dolce cosa nel mondo non è ».
>
> Poi se n'andò sorridendo. Ed io mi specchiava a la fonte
> quasi ogni dì, per vedere le violette spuntar.

Le violette che ella attese sono spuntate, il riso misterioso ha avuto la sua rivelazione, la grande gioia è venuta; ma non ritorna sovente, perchè Cebete, il solo ministro di lei, si svia per sentieri tortuosi. E l'etèra la invoca con quella stessa ansia con cui, inconscia, richiamava sotto i suoi occhi lo schiudersi delle violette. L'attesa vana la sospinge naturalmente da quel fondo torbido ove vede agitarsi concupiscenze di cui non sa la furia innaturale, verso le soglie di un altro mistero: quello della morte. Altri essa ha veduto morire d'amore, e questa è la gioia che serba forse anche a lei Afrodite. Discenderà anch'essa a Persefone, sarà anch'essa, la dolente, accolta

> in mezzo a la folta boscaglia
> dove gli amanti piangono la vita e l'avverso destino:

ma non senza una speranza che si cambia sulle labbra della morente in una preghiera alla dea infernale:

> prona dinanzi al tuo seggio
> ti pregherò, Persefóne, perchè quando muoia Cebéte,
> tu non lo prenda furtiva nel talamo, il bel giovinetto!
> Anche nel regno dei morti io l'abbia compagno in eterno.

L'ultima pagina del libro è purificatrice. Le altre sono impure, non corrotte; se ne togliete quelle che non l'ansia di Mélitta, ma riproducono il misero miluogo, dove fiorisce questo triste fiore di voluttà e di passione. Ma pur non ostante, neppur quelle strofe io chiamerei corrompitrici, perchè l'arte del Lipparini le salva da questa taccia. E quando dico arte non intendo la forma impeccabilmente alessandrina di trovare la più viva espressione per certi sentimenti, e le più belle immagini per certe rappresentazioni. L'arte è tutta nel presentarci quelle che noi potremo dire degenerazioni, come il prodotto di una morale di una società diversa dalla nostra. Questo effetto il poeta nostro raggiunge sempre. È da augurarsi che questo sguardo ch'egli ha dato ad una particolar forma di vita d'altri tempi sia lo sguardo dell'artista curioso ed indagatore, che cerchi sempre di rinnovare il mondo delle sue emozioni.

G. S. Gargàno.

MAZZINI SULLA SCENA

Nella non dolce stagione che chiude i teatri e procura meritati riposi alla critica, la « Stabile » romana ci è giunta al Politeama con le casse piene di « novità ». Curioso destino questo dell'Atene d'Italia che è costretta a ricordarsi della dignità e del grado affibbiatole dalla indulgente tradizione proprio quando ogni altra città sente il bisogno di farsi un po' Beozia, in omaggio al termometro. Dunque Atene *for ever!* Di queste « novità » prima per ordine cronologico (e anche più nuova per data) ci fu offerta *Giovine Italia* di Domenico Tumiati. Dramma in quattro atti in versi che è poi la prima parte della tetralogia del « Risorgimento » della quale conoscevamo la seconda: *Carlo Alberto*. Questo del Tumiati è in sostanza il più serio ed organico tentativo di portare sulla scena la sequela dei fatti meravigliosi che ci ha dato una patria: dalle prime cospirazioni mazziniane all'impresa di Sicilia. Tentativo arduo di straordinarie difficoltà, desiderato da un pezzo e pur destinato a suscitar le più acri e sottili censure già prima d'esser compiuto. Perchè noi siamo fatti così. Quando i nostri autori stagnavano nella piccola cronaca borghese ad imitazione dei francesi, o più tardi si ingegnavano di innalzarsi fino alla tragedia con la rievocazione di fatti storici o di leggende o di miti, moltissimi dei quali già erano stati materia di teatro, quante volte non fu invocato il poeta drammatico della nostra storia più alta e più vicina, il drammaturgo della redenzione nazionale! A lui si preconizzava consenso non mai veduto di folle in delirio, si additavano sorgenti inesauribili di poesia e contrasti e persone ed eventi nei quali il *pathos* tragico era bell'e pronto pur che alcuno si desse la pena di metterci le mani. Questo nostro Risorgimento al quale il teatro ha collaborato coi rinnovati ricordi classici e col furore romantico, nel quale la letteratura, bella o brutta che fosse, ha pure partecipato in larga misura, era ben degno di ritornare nella finzione scenica sotto gli occhi di generazioni alle quali la storia modernissima è così poco familiare che ne hanno tutt'al più qualche vaga notizia, raccolta mediante la tradizione, orale e domestica. Oggi a vedere Carlo Alberto, peggio Mazzini: a sapere che domani vedremo Cavour e Garibaldi sulla scena c'è già chi storce la bocca. Figure troppo grandi, troppo vicine a noi, si pensa, per esser portate alla ribalta. Riprecipiteremo nel dramma romantico: avremo, dopo tante forme di melodramma, un melodramma nuovo: il melodramma nazionale. La verità è che come si esagerava nella pretesa facilità di ricavare dai fasti del Risorgimento il nuovo teatro, così si esagera oggi a proposito della intangibilità di certe figure storiche, alle quali pare che si contestino quegli attributi di umanità, che sono condizione indispensabile per un'azione scenica che abbia e voglia avere carattere di beninteso realismo. Nel caso di Domenico Tumiati il dubbio sarebbe poi tanto più fuor di luogo, in quanto il poeta ferrarese come non ha inteso affatto con le prime due parti della tetralogia di darci il dramma biografico di Carlo Alberto e di Mazzini, così certo non pensa di darci con la terza e con la quarta il dramma biografico di Cavour o di Garibaldi. Egli non invidia gli allori di chi ha scelto il genio come protagonista di drammi, di tragedie o di commedie storiche: e Dio sa se ne abbiamo avuti di questi genî protagonisti nel teatro più recente italiano e francese: e Dio sa quante volte abbiamo dovuto giurare nella loro qualità di « genî » per rispetto alla storia od in omaggio alle opere, così diverse, pur troppo, dalle parole che venivano loro attribuite sulla scena. Il protagonista ideale del Tumiati, come già nel *Carlo Alberto*, così in questa *Giovine Italia* ci è presentato di scorcio, in forma episodica in un momento significativo della vita: di lui non abbiamo dunque la biografia, magari riassunta per sommi capi secondo il metodo più caro ai drammaturghi odierni, ma poco più che un attimo di vita. Senonchè quest'attimo si deve illuminare e deve prendere consistenza quasi di rievocazione sintetica per virtù di persone e di fatti a cui il protagonista si riallacci nell'azione scenica. Metodo eccellente ma che richiede una salda orditura drammatica, ben congegnata perchè il protagonista ideale non prenda piuttosto le proporzioni di una reale comparsa. Metodo arduo perchè si richiedono un nesso ed una continuità che la verosimiglianza storica mette a ben dura prova, si può dire, ad ogni battuta. Mi affretto

a constatare con compiacenza che queste difficoltà di vario ordine sono superate nella *Giovine Italia* come non erano nel *Carlo Alberto*.

Non ho mai sentito sulla scena *Carlo Alberto*, ma giudicandone dalla lettura non mi par dubbio che in *Giovine Italia* l' organismo del dramma abbia ben diversa e ben più salda consistenza. Nel primo come se la stessa materia, che va dalla capitolazione di Milano alla disfatta di Novara, avesse preso la mano al drammaturgo, costretto a chiudere nel giro di poche scene tanto tumulto di affetti e di eventi, la scenografia tragica si sostituisce al *pathos*, mentre troppo spesso il modesto idillio fra la dama lombarda e l' ufficiale piemontese sembra inadeguato a reggere la trama degli eventi privati intorno ai quali freme e precipita il dramma della nazione. Questo soverchia di troppo l' altro perché l' interesse scenico non debba più d' una volta riuscirne compromesso. Ma nel dramma delle cospirazioni, la fusione fra i due ordini di fatti poteva ottenersi ed è stata ottenuta in forme quasi perfette. *Giovine Italia* intendeva, sono parole dello stesso Tumiati, a far emergere la figura dell' agitatore ligure dall' ombra del periodo cospiratorio: e la figura, per quanto intraveduta di scorcio, anzi perché intraveduta di scorcio emerge da quell' ombra, mentre intorno ad essa i fatterelli della cronaca quotidiana e le persone minori procurano, con grande naturalezza, il contrasto voluto e necessario. Perché io additerei fra i meriti principalissimi del nostro autore quello di aver saputo sempre precisare, coi tocchi più sobrii e insieme più significativi, l' aspetto tipico dell' ambiente nel quale si svolgono i fatti, quell' atmosfera eroica che come poteva prestarsi, e si è pur troppo prestata, alle peggiori smancerie romantiche, così offriva una magnifica occasione per una ricostruzione di carattere realistico la quale già trovava, per così dire, la poesia aderente all'azione storica. In questi tocchi il Tumiati è maestro. Senza nulla sottrarre alla verosimiglianza del discorso, nella forma più piana e più spontanea (anche il suo endecasillabo si è temprato e si è sciolto senza contaminazioni di preziosità letterarie, perpetua insidia dei lirici che scrivono per il teatro) egli perviene quasi sempre a rievocare i tratti più salienti del momento storico mantenendone ben presente e limpida l' immagine dinanzi agli occhi dello spettatore, al quale questa guida sapientemente dissimulata è pur necessaria. La grande maggioranza del pubblico in materia di storia del risorgimento è di una ignoranza fenomenale; ed anche a chi ne sappia qualche cosa, niente può riuscire più utile per chiarire le idee di questo commento discreto: ora una data, ora un nome, ora un episodio famoso appena accennati bastano a procurarlo: senonché per arrivarci con tanta sicurezza e con tanta efficacia si richiedeva una specialissima preparazione, una preparazione di prim' ordine, quale è quella che si manifesta, per chi sa intenderla, in *Giovine Italia*. Basterebbe questo vital nutrimento di beninteso realismo per distinguere nettamente il dramma del Tumiati dalle vecchie farneticazioni romantiche a cui pure si è voluto talvolta riavvicinarlo. E poiché, come ho detto, qui la migliore e più alta poesia è quella dei fatti, realismo in questo caso significa appunto senso profondo di intima poesia: quello proprio che più mancava alle vecchie farneticazioni romantiche. Non è necessario ritesser minutamente la trama di *Giovine Italia* che presto vedrà la luce in volume; l' arida narrazione dei casi del dramma non è il mezzo più adatto per rivelarne a chi non lo conosca ancora la forza di persuasione e di commozione che ne emana. Piuttosto gioverebbe osservare che questa forza è tanto più penetrante ed efficace quanto più rigoroso è stato il rispetto dell' autore per la formola realistica, quanto più si è tenuto lontano dalle combinazioni melodrammatiche. Così la figura pure storica della contessa Giulia Samoilow, dell' avventuriera russa che troviamo fra i cospiratori e i poliziotti, per prender le parti di questi contro quelli, non mi pare che aggiunga gran che all' interesse del dramma. Né per rifulgere di tutta la sua luce sublime Donna Elisabetta Astorri Badoer aveva bisogno dell' ombra di questa nipote del generale Pahlen, la quale più che qualche enigma dell' anima slava porta qui molta volgarità niente affatto enigmatica, se pure slava. Mentre tutti gli scoramenti, tutti gli scetticismi di una generazione testimone e collaboratrice dell' epopea napoleonica sono rappresentati, come non si potrebbe meglio in quell' Agide Astorri vinto alla causa della cospirazione dall' irresistibile fascino del giovane Mazzini. La seconda parte del secondo atto e la prima del terzo mentre rivelano perfetta quella sospirata fusione fra i casi privati e il momento storico rappresentato, danno piena la misura del valore del drammaturgo. Qui nessun distacco è visibile fra simboli e fatti. La scena del secondo atto in casa Astorri, nella quale l' apostolo, al tempo di « Filippo Strozzi » e della preparazione dei moti nella Savoia, riesce a dominare i propositi diversi e apparentemente inconciliabili dei seguaci, contrastando la discordia dei suoi che doveva apparirgli la peggiore insidia, peggiore delle condanne di morte che già pendevano sul suo giovine capo; basta a fermare nei tratti essenziali la gigantesca figura dell' indomito cospiratore. E così quel seguito di scene nel terz' atto che mette di fronte l' esperimentata sagacia senza scrupoli dell' inquisitore di Stato e gli smarrimenti di un cospiratore che è quasi un ragazzo e la fermezza incrollabile di una donna, riesce a presentarci in atto di vita, senza declamazioni e senza colpi di scena il ritmo tragico, orrendamente tragico di creature davvero rappresentative. Qui pianamente si conseguono i migliori e maggiori effetti: come quando sotto l' incalzare dell' inchiesta poliziesca Elisabetta Astorri Badoer si sforza contro il proprio decoro di sposa fedele a prestare parvenze di verosimiglianza alla tresca col Bono e costui, finalmente scaltrito, tanto più volentieri la seconda, in quanto può dare sfogo ad una passione fino allora neppure confessata a sé stesso. Dargli sfogo con tanto ingenuo calore che per un momento anche la donna purissima ne par vinta. Certo, dopo questa scena mirabile l' oltracotanza della Samoilow, più questurina dei questurini, turba ed offende: per la semplicissima ragione che il contrasto drammatico si è fatto, ad un tratto, melodrammatico. Così come meno soddisfa l' ultimo atto, dove il desiderio e l' opportunità di mostrare un secondo e non meno importante aspetto dell' apostolato di Mazzini, quello che si esercitava non più nei salotti dei signori votati alla santa causa, ma direttamente sul popolo e perfino sugli umili strumenti incoscienti della feroce tirannide, ha indotto il drammaturgo a introdurre in un corpo di guardia di tre soldati per l' appunto i rappresentanti di tre popoli ostili all' Austria nel cui esercito erano pure costretti a servire. Qui rifà un po' capolino la scenografia e il troppo comodo adattarsi degli eventi, che rasenta talvolta l' artifizio. Senonché bisogna convenire che il semplice ed eroico sacrifizio del servo arriva a tempo per ravvivare l' effetto della scena. Così mi è parso che il pubblico del Politeama incerto al primo atto, scosso e commosso al secondo ed al terzo, e poi di nuovo un po' esitante, fosse pienamente riconquistato alla fine.

L' esecuzione della Stabile è, in complesso, assai lodevole. Se alcuni effetti di scena, specialmente nei finali, parvero alquanto compromessi, il concerto riuscì in più punti felice; e specialmente nella grande scena del secondo atto dove Gualtiero Tumiati, la cui arte ha compiuti in questi ultimi tempi straordinari progressi arricchendosi di quei toni minori e di quelle sfumature, che prima le difettavano, sotto le spoglie di Mazzini fa valere l' eccellenza della propria dizione e quell' impeto di calore e quella foga che parvero sempre i suoi migliori requisiti. Accanto al Tumiati emerge il Farulli, il quale incarna l' inquisitore di Stato, il poliziotto mondano e infarinato di letteratura, Paride Zaiotti, con una intelligenza, con una penetrazione, e, soprattutto, con uno stupendo senso di misura e di equilibrio, che nel teatro italiano sembra un miracolo nuovo. E nella scena bellissima dell' interrogatorio, al terzo atto, la Reinach e il d' Annunzio, l' una con un senso squisito di femminilità, l'altro dando perfetta l' impressione dello smarrimento infantile, fanno intendere quanto sia profonda la differenza che corre fra l' interpretare e il recitare.

Gaio.

Dalla critica al nuovo idealismo

Quando si parla d' idealismo — il quale ormai, se se ne tolgono gli adoratori dell'*intuizione* e dello *slancio vitale* del Bergson e dello empirismo radicale del James, che sono di più facile contentatura, rappresenta la filosofia la moneta corrente —, i più se ne fanno un concetto quasi affatto negativo, e perciò privo di un significato preciso. Idealismo: dunque niente materialismo, niente naturalismo, niente meccanicismo, niente positivismo. E basta. Se mai, l' unica nozione positiva che vi s' includa è questa: che l' idealismo è affermazione della funzione costitutiva del pensiero nell' ordine della conoscenza come in quello della realtà oggettiva, è accentuazione dell'autonomia dello spirito e dei valori ideali ch'esso crea e attua progressivamente per sua congenita virtù. Ma in che si distinguono, in tal caso, Rosmini da Hegel, Herbart o Lotze da Kant o da Fichte ecc.?

Io credo con Ernesto Naville che uno dei compiti che ora maggiormente s'impongano a una filosofia critica sia la definizione e la distinzione precisa di spiritualismo e idealismo, così spesso confusi da quanti non sono abituati all'elaborazione dei concetti filosofici. La distinzione rigorosa, del resto, e la conseguente determinatezza e coerenza d' atteggiamento speculativo non riescon sempre facili neppure a coloro che son meglio addestrati nell'esame delle grandi costruzioni filosofiche e nell' analisi dei motivi determinanti le varie soluzioni dei problemi filosofici fondamentali.

Non sarebbe difficile notarlo negli scritti che Alessandro Chiappelli — un uomo a cui, peraltro, pochi son pari nella larghezza della cultura e nell'attitudine a seguire con occhio vigile e con spirito sintetico le varie tendenze e correnti di pensiero contemporanee — ha raccolti in un notevole volume (*Dalla critica al nuovo idealismo*. Torino, Bocca, 1910). Si potrebbe notarlo, ad esempio, là dove il Chiappelli accenna a una definizione ultima del reale, dell'assoluto e ai rapporti tra questo e le coscienze singole finite. Egli ha evidentemente un'intima familiarità colla filosofia dell'Hegel e con quel vasto movimento neo-hegeliano che segna, da più d'una trentina d'anni a questa parte, la miglior produzione filosofica d'Inghilterra e d'America e che da Edward Caird e dal Green al Bradley, al Royce, al Mac Taggart, al Taylor, rappresenta con tendenze diverse, ora verso il criticismo kantiano, ora verso una forma di misticismo, ora verso il panteismo, ora verso il teismo, e con fedeltà maggiore o minore, talvolta anche con un atteggiamento di critica decisa all'hegelismo ortodosso — come nel Taggart —, un ripensamento in termini parzialmente nuovi e una trasfigurazione, più che un rinverdimento, del pensiero hegeliano.

E verso questo hegelismo largamente rinnovato sono pure, evidentemente ed esplicitamente, tutte le simpatie mentali del Chiappelli. Senonché, mentre alcuni dei neo-idealisti inglesi e americani citati concepiscono l' assoluto, lo spirito in cui tutte le cose e tutte le coscienze sono comprese — l'*Idea* di Hegel —, come una persona, come un *io* analogo in qualche modo a quello proprio d' ogni spirito finito, altri invece lo concepiscono come impersonale, come spirito che non ha esperienza di sé e che non può dire *io*. Quest'ultima concezione è quella propriamente idealistica, la prima è più precisamente spiritualistica. Per lo spiritualismo, insomma, l' individualità è tanto intrinseca alla natura di ciò che è veramente reale, che anche l' assoluto, ciò che contiene in sé l'ordine, l'unità e il significato di tutta quanta la realtà, deve essere concepito come unità personale, come coscienza, come un *io* che sia la forma più alta e perfetta d' individualità. All' idealismo la nozione d'individualità è invece indifferente, o quasi: gl'individui sono rifrazioni; se così possiam dire, dell'assoluto, sono apparenze, ma l'assoluto stesso, ciò che è definitivamente reale, respinge da sé la categoria dell' individualità. Per l'idealismo, quindi, l' assoluto è l' infinito e l'ineffabile in cui tutto si sommerge, in cui ogni distinto ritorna indistinto; ed è per questo che l' idealismo tende invincibilmente, più di quel che non paia, al misticismo — nel senso preciso da attribuire a questa parola — che invece si considera di solito come l' alleato o il corollario immancabile dello spiritualismo.

Di queste due concezioni dell'assoluto, cioè, insomma, del reale, il Chiappelli accetta quella idealistica, per cui egli nega che l'assoluto sia coscienza, sia *io*, in quanto l' *io*, la personalità implichi sempre una limitazione e un'imperfezione dell'essere non convenienti all'assoluto, nel quale noi tutti, e con noi tutte le cose, « viviamo, ci muoviamo e siamo », secondo l'espressione di S. Paolo. Di qui quel definire ch' egli fa Dio piuttosto come *vita* che come pensiero, avvicinandosi così una volta tanto alla concezione del Bergson, la cui filosofia del resto il Chiappelli generalmente combatte: di qui quel suo concetto del *Dio vivente*, che è anche razionalità, ma la cui razionalità si rivela come fonte unica, inesausta di vita traverso tutte le forme degli esseri piuttosto che come mente suprema a cui tutta la realtà sia immediatamente presente. Dove si manifesta ancora una volta vera l' acuta intuizione del Naville, che l' idealismo è, in fondo, una concezione biologica dell' assoluto, in quanto questo, a somiglianza degli organismi, è concepito come unità d'elementi armonicamente e razionalmente ordinati a un fine, senza un principio cosciente d' unità e d' armonia, mentre lo spiritualismo concepisce l'assoluto sotto la forma più alta di realtà che a noi sia dato osservare, cioè come razionalità e finalità inerenti a un centro concreto di coscienza, a uno spirito personale, a un *io*.

Ma, come dicevo, su questo, che è il problema ultimo della filosofia, il Chiappelli non è abbastanza deciso. Ché egli stesso s'accorge come l' *ultracoscienza* da lui attribuita al Dio impersonale sia inconcepibile senza un'analogia colla personalità della nostra coscienza e come l'*io* sia in fondo l'unica forma di esistenza degna d'un reale che debba nello stesso tempo — come fa l'assoluto — dare unità, ordine e senso a ogni altro reale. Il fatto è che lo stesso Chiappelli in alcuni punti tradisce questa preoccupazione implicita nel suo pensiero, a cui non sfuggono le difficoltà dei problemi. E del resto, se, come vuole il Chiappelli — ed è questo anzi uno dei punti in cui egli s' allontana dall'Hegel e dagli hegeliani ortodossi, — l'idealismo rinnovato deve comprendere anche un'alta valutazione della religione come necessità spirituale eterna, ineliminabile e invincibile di fronte a qualsiasi critica filosofica, non è evidente che codesto idealismo dovrebbe esser piuttosto spiritualismo bello e buono? Poiché quale significato preciso e quale contenuto concreto avrà mai la coscienza religiosa quando non sia rapporto dello spirito umano a un assoluto che sia capace d'essere amato e adorato, pregato e temuto, quando non sia, cioè, rapporto di persona a persona?

Ma il libro del Chiappelli, più che la discussione analitica esauriente di particolari problemi, vuol segnare le linee generali di una *Weltanschauung* che sia anche una *Lebensanschauung*, d'una intuizione del mondo che sia anche un'intuizione della vita. Il titolo del volume indica quale sia il punto di partenza storico di questa intuizione idealistica propugnata a più riprese dal Chiappelli nei vari scritti ora messi insieme. Kant ha il merito di aver mostrato la parte che ha il soggetto nel *formare* l'esperienza e gli elementi *a priori* che sono impliciti in ogni conoscenza, distruggendo così una volta per sempre scetticismo, sensismo, empirismo e materialismo. Ma egli lasciava aperto il dissidio tra i fenomeni, di cui si ha conoscenza certa, e la *cosa in sé*, ch'è inconoscibile. L'idealismo postkantiano — questo è, anche secondo il Chiappelli, il merito suo — ha tolto questo dissidio, riconoscendo la fondamentale unità che c'è tra il pensiero e l'essere e mostrando come il preteso *noumeno* inconoscibile non sia se non quello stesso spirito che conosce o almeno sia qualcosa d'analogo ad esso. Monismo idealistico, dunque, che il Chiappelli vede confermato — ed è forse speranza eccessiva — dagli ultimi studi e dalle ultime ipotesi scientifiche che, dall'Ostwald al Lodge, tendono a trasformare il concetto di materia in quello d'un'energia sempre più spoglia dei caratteri classici della materia e più vicina a quelli propri della vita e della coscienza. Monismo idealistico, che è una risurrezione dell'hegelismo, ma trasformato e integrato — e il Chiappelli ci tiene — dalle nuove esigenze e dai nuovi contributi del pensiero scientifico e speculativo. L'idealismo hegeliano, egli osserva, se ha instaurato il concetto della storicità dello spirito — nel che era stato preceduto dal nostro Vico — e ne ha mostrato la dialettica interiore, ha poi peccato d'eccessivo razionalismo, trascurando dello spirito l'aspetto attivo, pratico, irriducibile a quello teoretico, riuscendo all'impossibilità di giustificar pienamente le ragioni e gl'ideali etici e religiosi della vita. D'altra parte, per molti hegeliani l'hegelismo ha finito coll'essere una pura e semplice filosofia dello spirito che si disinteressa della natura. Per il Chiappelli, l'idealismo deve essere critico e deve serbare intimo contatto con ogni aspetto della cultura, non escluso quello importantissimo costituito dalle scienze naturali. Se la filosofia è scienza dello spirito e perciò soprattutto scienza di valori, tali valori deve essa ricostruire criticamente, rintracciandoli nella natura stessa e mostrando come e in che senso questa sia rivelazione di vita spirituale.

Integrare l'hegelismo con quanto v'è di vero nella corrente attivistica o voluntaristica e prammatistica odierna, con gl'ideali religiosi risorgenti imperiosi dal fondo della coscienza contemporanea, infine coi risultati ottenuti dalle scienze della natura: ecco, nella mente del Chiappelli, il compito dell'idealismo critico, nel quale debbono stringersi in armonico connubio i due grandi tipi di cultura determinatisi nel secolo XIX e finora rimasti divisi: la cultura storica, umana, e la cultura empirica, naturalistica, ancora lottanti fra loro pur nel dominio della scuola e dell'educazione liberale.

Che tutto ciò sia composto ad armonia e dimostrato in forma definitiva nel libro del Chiappelli, non può dirsi e non può pretendersi. Ma questo — a parte anche alcuni saggi storici ricchi di dottrina — è libro suggestivo, in cui il lettore trova sintetizzate e discusse, sia pur sommariamente, le principali correnti del pensiero contemporaneo, trova posti problemi e accennate aspirazioni ideali vive nella cultura e nell'anima odierne: è libro scritto con nobiltà e abbondanza di forma e con eloquenza e calore di persuasione, che son qualità di prim'ordine in un'opera filosofica la quale voglia essere opera di vita.

Giovanni Calò.

PARLA IL SEGRETARIO DI SAINTE-BEUVE

Quando si troverà chi voglia scrivere un volume su la storia della via Montparnasse, a Parigi, come s' è trovato chi ha scritto tutto un librone di parecchie centinaia di pagine sulla storia della via Saint-Honoré, costui non potrà dimenticare che in via Montparnasse abitò Sainte-Beuve, lo *zio* Sainte-Beuve, il principe della critica, e che i suoi silenzii provinciali furono interrotti fino al 1869 dai passi frequenti d' una coorte di scrittori e di scrittrici, di altri principi e di altre principesse recantisi a render visite ed omaggi all'autore dei *Lundis* e di *Port-Royal*. La strada non aveva marciapiedi e qualche volta provincialmente avveniva che alcuno di questi visitatori dovesse andare a sentire se il Sainte-Beuve era in casa chiamandolo dal cortile interno dove davan le finestre della cucina del critico.... Raccomandiamo al futuro storico anche questo cortile.

Per ora noi contentiamoci di entrare nella casa del Sainte-Beuve approfittando della compagnia di uno scrittore, Jules Troubat, il quale l' ha dovuta, per obblighi, diremmo così, professionali, frequentar tutti i giorni per otto anni di seguito e viverci tutte le ore più significative della sua vita. Il buon Jules Troubat è stato il segretario, l' ultimo segretario di Sainte-Beuve: cosa che gli ha permesso, però, di esser anche il suo legatario universale, il suo editore, il suo commentatore, il suo difensore. Al Troubat noi dovevamo già cinque o sei volumi di ricordi e di indiscrezioni intorno al maestro della critica francese. Oggi gli dobbiamo un nuovo libro su *La Sala da pranzo di Sainte-Beuve* (1), un libro di ricordi tanto disordinati quanto interessanti, pieno anch' esso di indiscrezioni e di allusioni che, se non valgono a rivelarci nell' intimo la qualità del genio critico del Sainte-Beuve, valgono a rivelarci quasi completamente la sua vita famigliare e i modi esteriori del suo lavoro indefesso.

Il Troubat, che aveva accettato di diventare segretario del Sainte-Beuve per cominciar come meglio non sarebbe stato possibile la sua carriera letteraria a Parigi, finì poi col rimanere per tutta la vita, ed anche dopo la morte del Sainte-Beuve, il segretario del Sainte-Beuve. Questo segretariato è l' unico suo onore e l' unico suo vanto. Egli non poteva essere più segretario e più letterato di così. Riconosciamogli questo merito volentieri.

Il Troubat aveva ventidue anni quando venne dal mezzogiorno della Francia a Parigi. Champfleury lo prese a benvolere e lo presentò un giorno al dott. Veyne, grande amico del Sainte-Beuve, il quale dottore di lì a poco gli domandò se avrebbe voluto diventare il segretario del critico famoso. Sainte-Beuve era allora sulla sessantina, aveva cominciato i *Nouveaux lundis*, era brutto, ma simpatico ed interessante come il solito — e ne potevan far fede le grandi dame e le piccole femminucce che egli continuava a frequentare per dimenticare — com' egli diceva — l' odore dell' inchiostro. Quando vide il suo nuovo segretario gli stese tre dita e gli domandò se aveva pubblicato nulla. Il giovane meridionale aveva pubblicato delle cronache d'arte. Sainte-Beuve gli disse: « Benissimo! Andremo a vedere insieme della pittura.... ».

Il segretario del Sainte-Beuve doveva recarsi a casa del critico alle nove precise della mattina. Non più tardi. Dopo pochi giorni, un sabato, Sainte-Beuve disse al Troubat: « Amico mio, voi andate alla messa? ». « No ». « Se voi ci andaste vi pregherei di esser puntuale lo stesso domani alle nove. Avete delle credenze religiose? » Troubat rispose tacendo e Sainte-Beuve riprese: « *Allons!* Vedo che potremo intenderci! » Sainte-Beuve non era credente, si raccomandava sempre che lo seppellissero civilmente e passava come è noto — come è noto in special modo a chi ricorda il famoso « pranzo del venerdì santo » — per più ateo di quel che egli fosse in realtà.... Puntualità e precisione, ecco quello che esigeva Sainte-Beuve dal suo segretario. Alle nove il Troubat lo trovava che stava facendosi la barba con una scrupolosità degna del più grande dei critici. E, dopo la barba, subito al lavoro. Il segretario, che, prima per cento, poi per duecento franchi al mese, doveva rimanere in via Montparnasse dalle nove a mezzogiorno, poi ritornare dalle sette alle nove della sera per due ore di lettura, tanta era la passione del suo ufficio e l' intensità di lavoro del maestro che finiva con rimanere nello studio tutta la giornata e vi prendeva i suoi pasti e partecipava a tutta la vita del suo signore.

Anche mentre si faceva la barba e sorseggiava la sua cioccolata, Sainte-Beuve trovava modo di dettare al segretario qualche nota; poi si mettevano entrambi allo scrittoio. Il martedì, il mercoledì, il giovedì eran dedicati dal Sainte-Beuve alla dettatura del suo articolo in preparazione pel lunedì. Il venerdì — aggiunge il Troubat — egli stava rinchiuso tutto il giorno, con del cotone nelle orecchie per non sentir rumori. Egli « costruiva », come diceva, il suo articolo per la settimana prossima e da questa lunga clausura usciva pieno d' appunti e di note. Il sabato mattina si collazionavano le bozze portate dal *Constitutionel*. Il segretario leggeva il manoscritto, Sainte-Beuve correggeva le bozze. La domenica, altra correzione di bozze e nel pomeriggio il critico stesso si recava in tipografia a riveder le prove di macchina. Sainte-Beuve, come si vede, era un terribile correttore di bozze. Tuttavia, malgrado tante precauzioni — narra il Troubat — egli non sfuggì un giorno alla sorte comune. Una domenica sera, quando già il critico se n'era andato, un correttore del giornale lesse, nell' articolo, di un precettore di principe che « lavorava a rendersi inutile ». — Non si lavora a rendersi inutili, si disse questo correttore intelligente, e mise *utile* invece d' *inutile*. Tremenda collera di Sainte-Beuve il giorno dopo. Il sommo critico era così venoso e carnoso che si temette addirittura un colpo apopletico!...

La precisione che egli richiedeva al suo impiegato era una delle sue stesse prime virtù. Incontentabile ricercatore di fatti *acquisiti*, di verità constatate, egli che diceva che il critico doveva aver molti occhi intorno alla fronte per veder tutto e da per tutto e fondava la sua critica sulla conoscenza esatta, non sull' astrazione, era schiavo della precisione e della correttezza. Passava delle mezze ore a cercare una parola od una frase giusta, a sfogliar dizionari e libri di consultazione. Scriveva un articolo letterario come se avesse dovuto scrivere un libro scientifico: precisamente come fanno oggi gli articolisti letterari dei giornali.... È vero che gli articoli di Sainte-Beuve erano pagati trecento lire l' uno!

Ma passiamo dal gabinetto di studio alla sala da pranzo. Sainte-Beuve invitava spesso e volentieri amici, colleghi e personaggi importanti alla sua tavola. Vi invitava anche le donnine del giorno, o meglio, della notte, come vi invitava le principesse amiche, Mme de Solms o la principessa Matilde. A proposito di Mme de Solms: quando la Savoia fu aggiunta alla Francia ed ella ebbe così terminato il suo esilio e poté ritornare a Parigi, si cercò di farle scrivere delle cronache di varietà in un giornale, perché ella potesse guadagnare qualche centinaio di lire al mese. Sainte-Beuve domandò un giorno al suo segretario: — Non potreste firmar voi le cronache di Mme de Solms? Il Troubat restò un po' esitante: — Vorrei — egli disse — conservare il mio nome per qualche cosa scritta per me! — Ma l'avventura era tentatrice ed egli accettò la proposta, che Sainte-Beuve gli fece, di firmare almeno con un pseudonimo e di andar lui a ritirare il compenso mensile per gli articoli. Per vario tempo, il povero Troubat fu autore di articoli enciclopedici, inqualificabili, scritti dagli amici di Mme de Solms. Ma ne fu ben ricompensato. Quando questa tornò in Piemonte, gli fece mandar da Torino la croce di cavaliere dei Santi Maurizio e Lazzaro!...

Ma torniamo alla tavola del Sainte-Beuve. Vi si assidevano, quasi regolarmente, amici intimi come il dottor Veyne, Champfleury, Cheron, bibliotecario alla Biblioteca imperiale. Poi vi venivano Flaubert, la Sand, Théophile Gautier, Taine, Renan, ecc. ecc. Quando Sainte-Beuve invitava qualche personaggio d' importanza o per fare particolarmente onore a qualche amico egli era solito far scegliere a questo personaggio o a questo amico i commensali che avrebbe desiderato trovar nella casa dell'ospite. Si può immaginare il genere di conversazione che si faceva alla tavola di Sainte-Beuve. Il buon segretario rimaneva entusiasmato e stupito delle belle cose che udiva. Udiva Fromentin gridare che dopo la *Cena* di Paolo Veronese non si sarebbe dovuto più dipingere e Gavarni difender Balzac contro Sainte-Beuve che non amava affatto il magnifico autore della *Comédie umaine* e Théophile Gautier rispondere a chi gli domandava che cosa pensasse in materia di fede: « Ne penso quel che ne pensa il verme del formaggio!... » Quando non c'erano invitati Sainte-Beuve mangiava in famiglia col segretario e con Madame Dufour, la maestra di casa, spesso con una momentanea amica del cuore. Quando sapeva che al pasto serale c'era qualche donnina, veniva a trovar in tavola la « famiglia » Sainte-Beuve anche un curioso personaggio, il professore Pantasidès, un greco professore di greco, con cui Sainte-Beuve amava leggere Omero. A tavola, dopo cena, il Pantasidès non leggeva Omero, ma Aristofane, nei suoi punti più scabrosi per far ridere la compagnia. Si poneva il testo greco davanti e traduceva alla lettera, senza reticenze....

Tutte le domeniche, Sainte-Beuve, invece di mangiare in casa, andava al Restaurant Magny dove si faceva preparare un gabinetto particolare e da Magny si fecero spesso anche belle tavolate di scrittori, di critici, di artisti cui Sainte-Beuve presiedeva con piacere, da uomo socievole e anche da uomo che amava di conoscere personalmente le persone di cui doveva poi esaminare con tanta coscienza le opere. Con la scusa di divertire Gavarni, si decise di pranzare da Magny in larga comitiva ogni quindici giorni. Questi banchetti furon chiamati i banchetti dei materialisti, degli atei. I commensali passavan tutti per spiriti forti. Ma — racconta sempre nel suo libro il Troubat — Teofilo Gautier mancò poco non compromettesse un giorno questa fama, buona o cattiva, di cui i commensali godevano. Un giorno, avvedendosi che i convitati eran tredici, Teofilo mostrò il desiderio di andarsene. Era superstizioso. Sainte-Beuve pensò di accomodare le cose facendosi apparecchiare un tavolino a parte; ma il cenacolo era sempre formato di tredici lo stesso e Teofilo insisteva per andarsene. Sainte-Beuve pensò allora di far venire a tavola il figlio dell'albergatore un ragazzo che diventò poi prefetto.... forse per gli alti insegnamenti impartitigli quel giorno a pranzo. È inutile dire che la superstizione dell'ateo Gautier provocò, risaputa, le matte risate dei circoli avversari....

Téophile Gautier era dei pochi che si permetteva di dare del tu a Sainte-Beuve. Il critico lo amava, malgrado la diversità di temperamento. Quando *Théo Apollo* entrava, Sainte-Beuve accendeva subito una candela, egli che non fumava mai, perché Gautier potesse accendervi a sua volta il sigaro. E Théo si sedeva con la sua vasta faccia superba, incoronata dai capelli lunghi, a cavalcioni sulla seggiola, a parlare. Era arguto e sdegnoso. Si trovò un giorno in casa di Sainte-Beuve un ombrello e Sainte-Beuve credendolo di Gautier scrisse a questi per avvertirlo che l'ombrello non era andato smarrito e restava a sua disposizione. Ma Gautier rispose: « Non mi servo mai di questo arnese da filisteo ». Infatti egli andava sereno sotto la pioggia non potendo soffrir gli ombrelli.

Voi potrete leggere nel novissimo volume di Jules Troubat aneddoti numerosi su Sainte-Beuve e Renan, su Sainte-Beuve e i De Goncourt, su Sainte-Beuve e Berthelot. Il Troubat che non ha mai abbandonato, per otto anni, un sol giorno Sainte-Beuve, ha potuto assistere a mille colloqui più o meno letterari, ha potuto sorprendere molti pensieri e molti giudizi, ha seguito il suo maestro nelle sue peregrinazioni per le stanze domestiche e per le vie parigine. Assillato dal pensiero del suo articolo settimanale e dal male della pietra che doveva condurlo alla tomba, questo terribilmente perseverante Sainte-Beuve appare nelle pagine di Jules Troubat iridato d' aneddoti graziosi. Il vecchio segretario ricompone la figura del vecchio maestro in una cornice argentea sfaccettata di mille sfaccettature, anche troppo minuziosamente incisa e dai riflessi anche troppo vari. Ma la figura di Sainte-Beuve — perché non dirlo? — esce triste, a malgrado di ciò, da questo libro di ricordi in cui gli aneddoti sfavillano. Sainte-Beuve al lavoro è un Sainte-Beuve un po' grigio, un po' monotono, come quando scrive. Gli aneddoti non si confanno alla storia della sua vita interiore, alla sua storia di monaco benedettino della letteratura. Noi sentiamo ch' egli nell'aneddoto non vive; e proviamo il bisogno d'uscire dalla sua camera da pranzo per andare a rileggere i *Lundis* e a sfidare l' austerità affaticante di *Port-Royal*; o per andar magari a

(1) JULES TROUBAT, *La salle à manger de Sainte-Beuve*. Paris, « Mercure de France » édit., 1910.

ricercare le vestigia dei suoi amori, amori facili e amori adulteri.... Forse è per questo che c' interessa l' appendice di mano femminile che il Troubat pone in fine del suo libro sotto il titolo: *Un' amica di Sainte-Beuve*.... una delle tante amiche sue.

E poi, forse, quel che ci rattrista di più nel libro aneddotico di Jules Troubat è.... la fine di tanti aneddoti, è la foce d' indifferenza in cui naufraga tutta l' opera e tutta la vita di Sainte-Beuve nel grande oceano dell' ignoranza e del commercialismo degli uomini.

Nel 1869 un direttore di giornale diceva al Troubat: « Dite a Sainte-Beuve che invece di fare degli articoli cosí lunghi, faccia delle recensioni di libri, puramente e semplicemente... » Forse la Sand aveva ragione di scrivere al Flaubert dopo la morte di Sainte-Beuve: « .... Sarà l' ultimo critico! ».

Aldo Sorani.

Un umorista toscano alla battaglia di Milazzo

La rivoluzione fiorentina che si compí cosí dignitosamente da strappare dalle labbra del ministro francese la nota frase: *Sapristi, pas un carreau cassé!*, era stata preparata con non minore dignità e serenità. La Firenze rivoluzionaria di allora aveva avuto, anche nelle cospirazioni, una nobiltà di condotta che agli stessi *codini* avea necessariamente procurato meraviglia ed ammirazione, e questa larghezza di vedute, questa dignità di mezzi furono i fattori principali per la buona riuscita in Firenze della causa italiana. I due capi del partito rivoluzionario che si intendevano a meraviglia e che capitanavano il popolo e l'alta borghesia (dell' aristocrazia una ben piccola parte aveva accettate le nuove vedute politiche): il Dolfi ed il Bartolommei, con le loro grandi qualità di mente e con quelle ugualmente grandi del cuore, avevano saputo infondere una cosí limpida fiducia in tutti quelli che desideravano veder la Toscana libera, che anche i più impazienti non avevano mai pensato di scendere nella piazza in attitudine minacciosa. È cosa nota come il marchese Bartolommei e Giuseppe Dolfi si intendessero perfettamente e come le bollenti masse popolari fossero d'accordo, per mezzo del loro capo, nella dignitosa cospirazione che il partito nazionale aveva cosí bene organizzata. Tanto che, informati che nell'aristocrazia si tenevano delle riunioni per stabilire quale condotta il governo toscano dovesse tenere di fronte agli avvenimenti che preparavano la guerra del Piemonte coll'Austria, e avendo il Bartolommei e il Dolfi chiesto che il partito nazionale lavorasse insieme al comitato politico aristocratico del quale era a capo Bettino Ricasoli, quando si accorsero che il Ricasoli, il Giorgini e gli altri liberali di via del Cocomero intendevano di indurre il Granduca a prender parte alla guerra contro l'Austria, dopo un primo naturale moto di meraviglia non sdegnarono di venire ad un' intesa intorno all'opportunità d'azione, che riuscí tanto feconda da condurre in breve al ventisette aprile; tanto bene era organizzata quella società di cospiratori che il Bartolommei riuniva intorno a sé! Il partito ch'egli presiedeva era composto, come si sa, degli uomini politici più autorevoli: del Cempini, del Corsi, del Bianchi, del Salvagnoli e di simili personalità, ma insieme a costoro egli amava accogliere in casa sua i giovani; e molti uomini che divennero, dipoi, decoro di Firenze, furono iniziati alla vita politica in quelle riunioni. Tra quei giovani erano mio padre avv. Piero Puccioni e l'avvocato Pietro Coccoluto Ferrigni, che contavano, all'epoca della rivoluzione, il primo ventisei, il secondo ventitré anni. Era invalsa l'abitudine che ciò che era stato deciso e deliberato dalle persone più autorevoli in casa Bartolommei venisse poi discusso dai giovani nelle sale della trattoria *La Fenice* in via Calzaiuoli, dove essi cospiravano a finestre aperte, senza alcuna preoccupazione delle spie ed anche nell' intento che la rivoluzione potesse compiersi « senza violenze, senza scosse, senza conflitti ». Cosí, quasi non accorgendosene, giorno per giorno i liberali fiorentini riuscirono a far accettare ai conservatori l'idea della liberazione cosí bene che il Granduca non pensò seriamente ad opporsi alla volontà dei toscani.

Gli uomini di azione che avean portata la loro opera all'edifizio comune, cospiravano gaiamente, intramezzando la seria discussione con l'arguta facezia toscana, come avean fatto sin dall' inizio. A questo proposito racconta mio padre nella sua prefazione al *Ferdinando Bartolommei* del Lombardi: « In una sera della primavera del 1856 uscimmo col Bartolommei da una casa, ove di tanto in tanto convenivano Massimo d'Azeglio, Marco Minghetti e uomini di tal tempra. Ci incamminammo verso la piazza che allora avea nome della Granduchessa di Toscana e poi prese quello di Indipendenza. Incontrammo per la via Celestino Bianchi tornato in quei giorni da Torino: egli ci parlò del Conte di Cavour, e dell' atteggiamento da lui assunto al Congresso di Parigi.... Sopraggiunse Vincenzo Salvagnoli e udito di che si favellasse, con i modi spigliati, conditi di quella fine ironia che era tutta sua esclamò: — Siete venuti qui a cospirare sotto le finestre del Landucci? — E poiché il ministro di Leopoldo II abitava in quella piazza, il Bartolommei rispose: — Sí, proprio qui, non ti pare bene scelto il luogo? — E il Salvagnoli di rimando: — Benissimo, cospiriamo adunque insieme ».

Arrivata la sera del 27 aprile 1859, essendo già Firenze libera, mio padre andava a Grosseto, nominato commissario del nuovo Governo e portava seco come segretario l'avvocato Ferrigni che, nella mattina, aveva vergato colla sua più bella calligrafia l'*ultimatum* al Granduca e più tardi, « sollevato in su per le gambe dal portinaio di casa Bartolommei » aveva affisso sulla cantonata di via Lambertesca il primo proclama della rivoluzione. Ma gli amici della *Fenice*, anche nel momento solenne sembra non dimenticassero le loro comiche manifestazioni, giacché tra le carte di mio padre ho trovato questo curioso diploma, scritto di mano di Yorick:

« Noi Chekib Effendi
Pachà di Scutari
Bey ed Agà delle tribú degli Hakims
Gran Visir di Stambul
Gran Maestro
Del sacro militare ordine del Chiodo
e dello inclito della Bottiglia ecc. ecc.

A te Giov. Piero Puccioni Avv. e Ministro di Stato, salute, e la Benedizione del Profeta.

A.. L.. M.. — Al nome di Allah potente e misericordioso.... Desiderando noi, dotto ministro, leone per la forza e formica per la prudenza, addimostrarti nel punto in cui muovi verso lontani paesi in cerca di nuovi segreti per il progresso dalla Carlinata toscana la nostra enorme benevolenza verso di te, con le presenti nostre lettere autografe ti eleggiamo e nominiamo Cavalier Gran Croce del nostro sacro e militare ordine del Chiodo e Cavalier Commendatore dell' inclito ordine della Bottiglia e desideriamo che tu ne porti indosso nelle grandi occasioni le nobili insegne. E Allah ti protegga e il santo profeta Maometto stenda sulla tua testa l' ombra protettrice del benedetto turbante verde.

Dato dal palazzo della Fenice il 3 della luna di Bairane, anno dell'Egira 1237 (1).

CHEKIB ».

Passava appena poco piú di un anno dal giorno memorabile della rivoluzione toscana e l'avvocato Ferrigni arruolatosi nelle file dei volontari garibaldini, seguiva il colonnello Malenchini in Sicilia, e di laggiú, dopo la battaglia di Milazzo, indirizzava a mio padre questa lettera:

« *Piero mio,*

Qual voce è questa che dal biondo Mele
Muove canora?

« Piero mio, è voce di cannone, stonata se vogliamo, quanto e piú di quella di un cantante fiorentino, ma tale da aver sempre gran successo nelle orecchie del colto pubblico. In lingua povera, il biondo Mele, fiume o piuttosto torrente che scorre presso Meri, a tre miglia da Milazzo, è stato il teatro delle nostre operazioni e il luogo ove abbiam finalmente misurato le nostre forze col nemico. Ho saputo che in Toscana corre voce il reggimento Malenchini non aver preso parte ad alcun combattimento. Se guardo la lista de' nostri morti e de' nostri feriti sarei quasi tentato di dire *utinam!* Ma lasciamo da parte tutto ciò che non è storia e mettiamo il tempo a profitto. Ecco qua un breve racconto de' due fatti d'arme a cui abbiam preso parte.

« Il reggimento Malenchini è parte della brigata Medici. La brigata intera accampata a Meri, sul Mele. Il 17 corr. a mattina il reggimento ebbe ordine di spingersi in avanti verso il villaggio di Coriolo, sul fiume dello stesso nome, a rinforzare i nostri avamposti già attaccati dal nemico. Quando giungemmo, i napoletani avevano già eseguita la loro ritirata. Noi restammo alle posizioni. Il resto della brigata disteso sulle colline adiacenti alla strada maestra, noi occupanti una casa posta sulla strada medesima e protetta da una barricata fatta alla meglio e in fretta in fretta dai nostri. Verso le quattro pomeridiane all'incirca si appiccò il fuoco. I cacciatori napoletani vennero contro noi e fermi in un quadrivio in faccia alla barricata, e lontano da quella forse un trecento metri, cominciarono una fucilata vivissima e micidiale. Alla barricata eravamo allora forse in tre compagnie, pure all' arrivo del colonnello Malenchini l' entusiasmo de' nostri pochi volontarii era sí grande che le compagnie varcarono il riparo e corsero per la via a caricare alla baionetta il nemico. La carica riuscí a meraviglia e decise della giornata. Il nemico ripassò lentamente il Coriolo, noi tornammo alla posizione. Intanto ci giungeva un rinforzo. Il maggiore Bandi col resto del nostro reggimento ci raggiunse alla barricata e con esso operammo una seconda carica [contro il nemico], che novamente si dette alla fuga, protetto dalle sue artiglierie che scaricavano contro noi la mitraglia micidiale. Sopraggiunta la sera, il combattimento ebbe fine. Il 18 e il 19 avemmo insperato riposo. Il 19 a sera giunse fra noi il generale Garibaldi. Immagina senza ch'io tel dica l'entusiasmo con cui la truppa lo accolse. La dimane alle cinque antimeridiane eravamo in cammino per San Pietro (il mio e il tuo santo) villaggio poco oltre il Mele a due miglia e mezzo da Milazzo, e posto sulla via che conduce appunto a quel forte. Saprai che Milazzo è paese posto a piè di un promontorio congiunto all'isola da una strettissima lingua di terra, che la città è in basso, e il forte in alto, formidabile per posizione, per opere murali e per quanto altro si richiede a lunga e ostinata difesa. San Pietro da noi occupato giace a sinistra verso la marina. Alle 6 e mezzo antimeridiane già cominciava la nostra fucilata cogli avamposti nemici. Successivamente mandando rinforzi, tutto il reggimento si trova impegnato nell'azione. Si costruí una barricata a pochissima distanza da Milazzo sotto gl' incessanti colpi della mitraglia, che nascosta dietro due muri, e tirando contro gente rinchiusa fra due muri, in una angustissima strada, decimò senza esagerazione il nostro povero reggimento, che tenne in modo veramente mirabile quelle infelici posizioni. E avanzando sempre piú alla sinistra verso il mare, anche lí tenne testa alle artiglierie nemiche con parte della sua gente, mentre l'altra, congiunta ai reggimenti comandati da Garibaldi in persona respinse vigorosamente i nemici alla destra, e i nostri vittoriosi entrarono finalmente in Milazzo, dopo un fuoco di piú che dieci ore e malgrado la perdita grave che ci facevano soffrire le artiglierie nemiche, e le posizioni tanto buone pei napoletani e tanto disgraziate per noi. Or crederesti, Piero mio, che dopo questa battaglia veramente campale, i nemici rimasti padroni del forte, col mare libero, con viveri abbondanti hanno capitolato vilmente a vergognose condizioni? Eppure è questa la verità. Eccoti i patti. Il forte di Milazzo sarà completamente evacuato. Resteranno in potere del Generale Garibaldi tutti i cannoni meno una batteria da campagna; tutti i cavalli, meno quattro, perché questi quattro non appartengono al Comandante Bosco, che capitanava le forze nemiche; tutte le munizioni, tutti i viveri, metà delle armi, metà dei muli, tutto il materiale d' artiglieria. Di piú la capitolazione, firmata da Bosco per parte dei napoletani, non fu firmata dai nostri che da un semplice capitano colla formula *d'ordine*, sdegnando Garibaldi scrivervi il proprio nome. Eccoti fatta in succinto la narrazione del fatto nostro. Del nostro colonnello non sapremmo lodarci abbastanza; primo sempre per tutto, a Coriolo corse innanzi alla carica con in mano un semplice frustino e fu oggetto d'ammirazione, bandiera patriottica a cui tutti si rannodarono. E in generale posso affermarti che tutti, e ufficiali e soldati, hanno fatto coraggiosamente e santamente il loro dovere. Col nostro Tommasi, col bravo Bandi nostro, mi sono trovato sempre accanto al colonnello Malenchini, e i rapporti ne fanno prova.... ».

(1) L'anno dell' Egira 1237 corrisponde precisamente al 1859, ed è probabilissimo che questo documento fosse fatto per la partenza di Piero Puccioni per Grosseto, dove come Commissario straordinario veniva inviato dal Governo Provvisorio. E si conduceva per suo segretario Pietro Ferrigni. (*N. d. R.*).

Entrati i garibaldini a Messina, dopo la vittoria di Milazzo, Yorick spediva a mio padre un'altra lettera datata 6 settembre 1860. Tralascio la prima parte per riportarne la chiusa che risente della inesauribile vena comica del Ferrigni:

« Ora passiamo all'umorismo — senti questa e ridi — Il re di Sicilia, che prima era da non confondersi con quello di Napoli, è di diritto *Legato Apostolico*. Il clero è in certo modo piú indipendente del Papa e della corte Romana, visto che per molti affari ecclesiastici il re stesso ha diritto di provvedere e decidere *motu proprio*.

« Questa prerogativa gli dà poi il diritto di ufiziare una chiesa quasi patriarcamente, ond'è che due volte l'anno, il giorno di S. Rosalia, e non so quale altro giorno, il Re di Napoli (nel quale colla corona passò il privilegio) nella cattedrale di Palermo, o in persona o rappresentato dal suo Luogotenente, uffiziava in tempo di messa sotto il baldacchino, in un gran seggiolone vescovile, togliendosi e rimettendosi il cappello, alzandosi e sedendosi e inginocchiandosi ai momenti voluti, assistito dai diaconi e suddiaconi precisamente come quando i vescovi, senza dir messa, assistono a un Pontificale. Per prezzo di quest'onore, il Re è obbligato alla fine della cerimonia e precisamente dopo il vangelo di S. Giovanni, a ripetere il giuramento di rispettare e mantenere le libertà e i privilegi dovuti alla Sicilia — Immagina ora Vittorio Emanuele, o il sor Cammillo suo rappresentante, legati apostolici con tanto di scomunica sull'anima, uffiziare nel duomo di Palermo, co' diaconi e suddiaconi di S. Madra Chiesa, e tienti dal ridere se puoi. Tienti dal ridere quando dirò che Garibaldi, financo Garibaldi non si è potuto esimere dal prestarsi a quella commedia!... Garibaldi legato apostolico, e dittatore di Sicilia....

« Avevo in animo di scriverti di piú, ma non ho tempo. La presa di Napoli la saprai, saprai la nomina di Cosenz a Ministro della Guerra. Quello che forse non saprai è la circolare che Cosenz ha diretto agli uffiziali dell'Armata Napoletana. Fra loro, quelli che entro 10 giorni non fanno adesione al nuovo governo, sono destituiti, e mandati via; quelli che fanno adesione e prestano giuramento di fedeltà al Re Vittorio, ma che vengono soli, sono messi in disponibilità a mezza paga; quelli che faranno adesione insieme colle loro truppe saranno reintegrati in tutti i loro diritti. Ben fatto, per Dio! La cittadella ha fatto qualche difficoltà, ma dovrà rendersi oggi o domani. La Guardia Nazionale qui si organizza bene. Da Palermo non ho dettaglio. Addio, Salutami tutti gli amici, specialmente Nando (1), Poldo (2), Tonino etc. Una stretta di mano e un bacio dal

tuo aff. sempre
YORICK.

« P. S. Cosa sono, dove sono? Me n' ero dimenticato. Ero tenente di Stato Maggiore Generale distaccato presso il Luog.te Colonnello Malenchini. Dopo la battaglia di Milazzo fui nominato capitano, una parola molto lusinghiera per me, e riferentesi a quel poco che feci quel giorno. Sono dunque Capitano di Stato Maggiore Generale distaccato presso Malenchini. »

Questa lettera, mandata insieme a molte altre, come notizie della guerra a mio padre, allora direttore della *Nazione* non fu pubblicata evidentemente per le troppo vivaci osservazioni intorno alle persone ed alle cose di Sicilia contenute nella sua prima parte; molte altre invece sono pubblicate nel suddetto giornale del 1860, e formano un interessante diario della spedizione garibaldina.

Ho stimato non inutile dare alla luce, nel cinquantesimo anniversario della battaglia di Milazzo, questi documenti forniti da un testimone oculare, sia perché meglio lumeggiano, mi sembra, la figura di *Yorick*, sia perché dimostrano quale cordiale amicizia corresse tra gli uomini che aveano lavorato insieme per la stessa causa e come si sapesse anche accoppiare la serietà degli intenti con la giocondità della vita.

Nello Puccioni.

(1) Ferdinando Bartolommei.

(2) Leopoldo Cempini. Tonino non mi è riuscito di trovar chi fosse.

SORGENTI E FOCI

Dora Melegari vorrebbe « abituar l' uomo a stabilire un dialogo costante fra la sua ragione e la sua coscienza ». Questa è la tendenza generale, il tema e il fine, come d' altri suoi libri, cosí del recente *In cerca di sorgenti* (ed. Treves). Continuando le sue trattazioni morali ed educative, ella vien raccogliendole a volta a volta intorno a soggetti particolari. Oggi ella si sforza d' insegnare ad ognuno a ritrovare e volontariamente liberare dalla roccia malvagia dei pregiudizi e degl' interessi brutali le sorgenti interiori di cui ciascheduno dispone: sorgenti che spesso rimangon chiuse e inaridiscono perché non furon fatte sgorgare a tempo opportuno. « Con la loro bacchetta divinatrice, i rabdomanti scoprivano i tesori e le fonti nascoste; la verga di Mosè fece sprizzare l'acqua dalla roccia.... L' anima degli uomini è simile alla terra, essa contiene delle fonti nascoste che si trascura di far sgorgare e che potrebbero trasformare in giardini fioriti dei terreni infecondi.... Se le persone che credono sapere per propria esperienza dove si trovano la verità, la luce e la gioia, s' armassero del ramo di nocciuolo per scoprire le acque profonde nelle anime che ne nascondono in se stesse il segreto, noi ci avvieremmo veramente verso una umanità migliore ». E l' autrice, uscita dall' immagine, indica queste sorgenti, ne determina la natura, addita i modi e i tempi migliori del suscitarle, ammonisce le persone che meglio potranno far ciò.

L' immaginazione, spesso dalle famiglie paventata come perniciosa all' avvenire del figliuolo, mentre è fondamento necessario e naturale d' ogni bellezza della vita, d' ogni grandezza, d' ogni progresso; — la sensitività, fonte di gioie pure e incitatrice dell' intelligenza; — il gusto dell' eroismo, inteso come il sentimento spontaneo della grandezza morale; — lo spirito di metodo, elemento correttivo e armonizzatore di tutti quei doni preziosi: — ecco le sorgenti. Combattere dunque il pregiudizio familiare e scolastico contro l' immaginazione; svolgere la sensitività d' ognuno per addolcire e far piú feconde le prossime lotte; preparare il fanciullo alle azioni gloriose che la fortuna lo ponesse in grado di compiere, o almeno avviarlo ad apprezzare gli eroismi altrui; semplificare e serenare con la virtú del metodo l' organismo delle grandi e delle minori esistenze: questo il dovere d' ogni rabdomante delle anime. Dovere dei padri e delle madri, che troppo spesso lo ignorano e per un falso amore indirizzando lo sguardo del figlio all' utile solo, ne inaridiscono l' anima e lo avviano alle peggiori e piú sterili angosce; dovere degli educatori che troppo spesso scindono egoisticamente e limitano il proprio ufficio da tutto il resto della loro personalità e fanno della missione un mestiere di cui contano gli atti e le ore; dovere di ogni essere che incontri un altro essere sul proprio cammino e senta di potere in qualche modo operare su di lui con la suggestione, con la persuasione, con l' esempio; dovere dell' amico verso l' amico, dell' amante verso l' amante, di ciascuno verso sé stesso.

Su questa trama l' autrice non costruisce teoriche, ma sparge, con maeterlinckiana diffusione, consigli pratici ed esempi, e talvolta belle immagini di poesia. La costruzione astratta, fortunatamente, non la tenta, né la digressione l' impaura. Molte delle cose che svolge, sagge e simpatiche cose, non si posson dire molto coerenti alla linea generale del libro; sono gradevoli *excursus*, digressioni discorsive. La Melegari è donna, ed ella sa, e ci dice, che la donna è di volubile mentalità e non ha il bisogno di seguire sempre una linea rigorosissima nel suo dire. E cosí spesso l' autrice, a mezzo di una costruzione astratta che c' interessava o di un volo d' immagini che ci dilettava, s' interrompe: la vigile maternità del suo spirito dà uno strappo, e abbiamo frequenti volate di consigli piú umili, minuti, pratici, quotidiani. L' utilità pedagogica ne è maggiore.

Cosí ella trascorre trattando leggiadramente argomenti solenni: l' avvenire della donna e dell' amore, i problemi piú oscuri dell' educazione, le ragioni e i modi dell' arrivismo giovenile odierno. Ella combatte per l' altruismo e il sacrificio. Ma pur sa schivare un pericolo: non cade nell' errore comune contro l' individualismo; ella sa che il sentimento compiuto e altero del proprio io, come essere organico e pieno, centro di vita perfetta, non è un male, anzi è la forza vera e maggiore d' ogni esistenza sociale, — e ben ne distingue la depravazione, l' immeschinimento, che felicemente chiama « personalismo ». E tutti coloro cui non l' io essenziale e superiore anima, ma soltanto l' « io transitorio » attira seduce e trattiene, l' autrice descrive a colori foschi, come pessima piaga, in un capitolo che è forse il piú felice del libro, bella fusione di moralità discorsiva e di animazioni poetiche. Sono i « figli di Narciso »; non prole diretta, ché l' amato di Eco « è morto nella contemplazione della sua propria bellezza senza aver conosciuto l'amore »: discendenti indiretti, innumerevoli, d' inestinguibile razza, non belli come Narciso questi esseri « dalla fronte stretta e accigliata, dal sorriso artificioso e fatuo », ma come lui « tutti portano in se stessi un identico principio di sterilità e di morte ». E la loro esistenza infeconda e arida è dipinta in tutta la sua meschinità e segnata di tutti i marchi della pietà e del disprezzo: sentimenti resi con vera evidenza poetica. Del libro l' impostatura è poetica tutta; apertosi con l' immagine delle sorgenti nascoste e dei cercatori che le scaturiscono con il misterioso ministero d' una verga di nocciuolo, si conchiude sulla visione d' una campagna coltivata che, secondo un' opinione di certi contadini di Francia, eserciti certe forze di « appello » verso gli umori dell' aria e le nuvole del cielo.

Ciò che meno piace nell' opera è un senso di soverchia mitezza, di troppa fiducia, forse, nella persuasione dolce. Potrebb' essere un libro addormentatore piú che incitatore. L' autrice non ha il senso storico. Non son rare nel libro le frasi assurde come questa: « Se Santa Monica avesse passata la sua giornata a far visite.... è probabile che Sant' Agostino non si sarebbe convertito e la Chiesa conterebbe un Padre di meno ». E pensa sul serio che possa taluno, con la grettezza de' suoi consigli aver « forse contribuito a soffocare lo zelo di un Paolo, le scoperte di un Newton, le idealità d' un Mazzini ». E tutto il capitolo « Ali tarpate » si impernia su pregiudizi siffatti. Ora questa mancanza di senso storico la porta evidentemente a trascurare, nel suo zelo di propaganda, la considerazione dello stato dei tempi e degli animi sui quali intende di operare. Ella crede al potere della persuasione per se stessa, per la sua virtú logica. Non sa che ogni tendenza può esser portata a qualunque fine, pur che non si voglia combatterla nella sua essenza. Oggi è tempo di forza, di desiderii combattivi, d' energie che tendono a manifestarsi e operare con violenza. Si può dirigere questa violenza: non si può, oggi, persuadere alla dolcezza. « Guardare dentro di sé per aprir le porte della propria anima; poi alzare gli occhi verso l' alto e attendere l' ispirazione e i doni promessi; tale dovrebbe essere l' attitudine costante dell' uomo ». Non uno potrà seguirla, cosí.

* * *

Eppure ella crede, con tali consigli, di penetrare appunto quella che le par la corrente moderna del pensiero: crede, in certo modo, che il suo libro non rappresenti se non un tentativo, o meglio una guida, per l' attuazione pratica di ciò che il tempo nostro va teoreticamente elaborando. La Melegari si maraviglia (lo dice nella prefazione) che la recente fioritura di studii filosofici religiosi e mistici non eserciti una notevole efficacia sull' esistenza quotidiana, non sembri condurci a una vita migliore, piú larga, piú gioconda. In via generale potrebbe rispondersi che siffatte agitazioni, espressioni di un intimo e già compiuto e vasto moto e progredimento di coscienze, non hanno effetti visibili, economici politici pratici, se non dopo una sosta di maturità: l' attuazione di una grande idea è incredibilmente (e forse provvidenzialmente) lenta. Ciò potrebbe rispondersi. Ma nel nostro caso speciale non credo che a quella « esuberante fioritura » dobbiam dare un' importanza troppo grande. Forse, studiata un po' a fondo, guardata un poco in distanza, ci rivelerà tutto quello ch' essa ebbe di superficiale, di giornalistico, di arrivistico. A talune esagerazioni, non del positivismo (di cui pochi hanno oggi un' idea chiara), ma dell' indirizzo positivistico, si è venuta opponendo, a mo' di reazione, questa ricerca di qualcosa di piú vago, di apparentemente piú libero, piú alto, piú soddisfacente le necessità misconosciute dello spirito. E avvenne una specie di lotta politica tra le tendenze filosofiche. E si tovarono da una parte confusi il positivista, il materialista, l' agnostico, lo scettico, il filosofo dubitoso, il tranquillo gaudente; e dall' altra idealisti, mistici, spiritualisti, semplici spiriti religiosi e complicati costruttori di teosofie si coalizzarono, e mossero a un acerbo assalto. Ma il moto, ch' era un puro atteggiamento intellettuale, col diventar subito preda e cibo dei polemisti di gazzetta, coll' assumere le forme e i modi d' una lotta di parte, con la clamorosità querula e le personalità acri e le petulanze scolastiche, mi par che mostri la sua superficialità e la sua portata ristretta. Vero è che non potremo giudicarlo, finch' esso non sia divenuto storia, finché, appunto, non abbia prodotto o negato quegli effetti che l' autrice lamenta di non vedere.

Ella stessa riconosce che per giudicare un ordine di credenze occorre conoscere e definire ciò che esso implica come linea di condotta personale. E questa fu la legge dei pensatori antichi, cui la vita era una continuazione e un esempio delle affermazioni teoriche: Diogene e Socrate, gli stoici, Orazio che salva l' opera futura con la fuga dal campo, Lucrezio che si uccide. Oggi se noi scrutassimo troppo indiscretamente negli intimi, credo che molti vedremmo invertire la divisa di Marziale: lasciva a loro la vita, e le pagine oneste. La ragione oggi sente di sé cosí orgogliosamente da scindersi dalle altre facoltà e voler esser valutata ed esaltata per sé stessa. La clamorosa, troppo clamorosa e querula ed acre rinascenza idealistica della nostra generazione, non s' accompagna a nessuno sforzo, a nessun tentativo, a nessuna pur vaga aspirazione a un miglioramento personale del costume. Credo che i giovani della « generazione positivistica » fossero migliori e piú disinteressati.

A questo — cioè alquanto lontano dal libro — m' ha portato una certa preoccupazione polemica e apologetica dell' autrice, la quale non si lascia quasi mai sfuggire l' occasione di dar piccole puntate contro l' indirizzo positivistico, in pro specialmente della tendenza mistica e dell' educazione religiosa. A proposito, ad esempio, di quelli ch' ella chiama « i privilegi della povertà » ella intesse belle e fini osservazioni imperniate intorno a questa, che « il desiderare è quanto la vita offre di meglio »; poi, parlando degli individui che fanno della ricchezza lo scopo delle loro ardenti aspirazioni », si lascia sfuggire: « La magica parola: denaro! fa loro perdere la testa. I socialisti colla teoria del diritto al benessere han fatto penetrare questa aspirazione nelle classi popolari. Dove ci si fermerà per questa via? » — che è argomento grosso e incompiuto, e non ha nulla a vedere col resto. E dice chiaramente: « il misticismo moderno, questo stato d' animo il piú squisito ed alto che l' uomo possa conoscere.... ». Non dice perché, né spiega che cosa sia di particolarmente definito il « misticismo moderno ». Ma il suo pensiero intimo scoppia alla fine in queste chiare parole: « Nulla è piú triste e deprimente di quella dottrina; essa limita le nostre possibilità e le nostre speranze, ci imprigiona entro limiti fra cui soffochiamo senza rendercene conto. Le creature umane hanno bisogno d' aria libera, di orizzonti aperti, di porte d' oro intraviste da lontano. Ridate loro tutto questo, e la loro fronte si schiarirà e il riso tornerà ad aleggiare sulle loro labbra ». La dottrina di cui parla è il « vecchio materialismo », con cui ella par significare tutte le tendenze areligiose del pensiero; e ne dice a proposito della poca giocondità del nostro tempo. Ora io non conosco persone piú malinconiche e torturate degli ascetici e dei mistici. E quanto al materialismo e all' idealismo e alle altre teoriche, vecchie o nuove che sieno, io non voglio difendere piú l' una che l' altra, ché tutte si equivalgono come onesta espansione delle facoltà logiche e poetiche dello spirito; ma voglio assicurare l' accorata e sincerissima autrice che il preoccuparsene troppo, nel rapporto con la morale pratica, è un po' ingenuo. Le tendenze morali sono qualcosa di innato e irresistibile della personalità, non meno che gli istinti fisiologici; e non sono in rapporto alcuno di causa o di efficiente con le credenze filosofiche, ma hanno un' esistenza propria e spontanea: le illusioni logiche e le attitudini polemiche dell' uomo sanno poi inquadrarli ugualmente bene nelle teoriche diverse. Il positivismo per esempio, (che per la Melegari dev'esser molto intimo col « vecchio materialismo ») ha saputo foggiarsi una morale perfettamente logica e purissima, coincidente in tutto e per tutto, per quanto riguarda il costume, con quella delle filosofie avversarie. Il che non deve dolere all' autrice, anzi deve farla persuasa che tutte le oneste e sagge cose ch' ella ha profuso in questo e negli altri suoi volumi, possono aver presa ottimamente anche in coloro che abbiano un sistema fondamentale di pensieri assolutamente diverso dal suo.

* * *

Ma piú d' ogni altra cosa mi piacque in quel libro vedere che ella non invoca mai la legge come operatrice d' alcuno dei miglioramenti morali che desidera. Nella scoperta delle sorgenti ella pone tutta la scienza dell' educazione e della vita, tutte le speranze e le tendenze di un' elevazione morale e sociale; e il compito ne affida ai volonterosi che come lei sentano il loro dovere umano verso gli altri e se stessi; — e questa veduta basterebbe a far rara e pregevole tutta l' intonazione del libro, oggi che tutto suolsi aspettare stoltamente da leggi, da riforme di Stato, da lotte e vittorie faticose di partiti politici.

Alla qual veduta pensai leggendo un altro libro recente, ben diverso, del quale non è facilissimo parlare. Non tratta, questo, di sorgenti: di foci piuttosto, foci impure, dove l' anima e la libertà umana si perdono e rinnegano i loro migliori diritti. È un ottimo volume di Ernesto Cauda, *Il commercio dell' amore nel Giappone* (ed. Bocca, n. 6 della raccolta « La civiltà contemporanea »). L' au-

tore, che ci espone molte leggi e molti regolamenti e molte statistiche di governo, sa che, in questa materia, come in ognuna che riguardi il costume e il progresso, «converrebbe anzitutto mutare totalmente la mentalità del popolo e poi applicare la legge».

Il titolo dice chiaro l'argomento. L'interesse del quale sta in ciò: che mentre detto commercio ha nel Giappone «proporzioni inaudite», mentre sotto il suo cielo di paradiso il meretricio dilaga come in nessun altro popolo, e circonda tutti gli instituti più intimi della vita sociale, e ha le porte aperte fin entro il cuore della famiglia, — pur tuttavia la nazione è forte e vittoriosa e progrediente. Perché una piaga, che distruggerebbe dalle radici qualunque altra nazione, ivi pur diffondendosi non corrode, e lascia vive le forze intime del popolo? Per potere in qualche modo spiegare questa anomalia, il Canda, profondo conoscitore del suo argomento, cerca di mettersi e di metterci dal punto di vista della morale nipponica, di farci intendere bene il sentimento affatto diverso che i giapponesi hanno della donna, di mostrarci i fondamenti, per noi troppo singolari, della loro morale familiare e sociale.

Se a questo riesca compiutamente, non so. Anche dopo letta attentamente l'interessante trattazione, mi par che restiamo dubitosi, che la nostra prima maraviglia non sia stata scossa gran fatto. Non so se bastino le accurate indagini che egli ci espone, i casi dinanzi a cui ci accompagna, le osservazioni e le interpretazioni acute ch'egli ci suggerisce, per farci intuire il fenomeno come cosa naturale e a noi del tutto spiegabile, per farci superare senza sforzo la contraddizione che fin dal principio ci ha colpito. Noi ci domandiamo pur sempre, come ci domandammo dopo le vittorie di guerra, quanta barbarie frema ancora nell'anima del popolo tanto ammirato; e forse in quella barbarie troviamo ancora la spiegazione più persuasiva.

Ma frattanto, nel leggere, molte luci nuove ci balenano a illuminare i fondi oscuri della comune natura degli uomini, molte riflessioni interessanti ci accompagnano, scaturiscono quasi da ognuna di quelle scene, di quegli aneddoti, di quelle tavole statistiche: quando espresse concisamente dall'autore, quando balzanti naturalmente dalla semplicità del particolare narrato.

S'intende ch'io non posso addentrarmi in citazioni e neppure diffondermi in una esposizione troppo compiuta di quel che il volume ci rivela. Ma c'è qualcosa che non può non fare impressione profonda a chiunque legga. Ed è la terribile uguaglianza di modi, di forme, di cause e di effetti, con la quale vediamo prodursi e svolgersi, a tanta distanza di spazio, in tanta diversità di origini di precedenti storici di indirizzo spirituale, in una così fondamentale differenza di orientamento sociale e morale, — un fenomeno che siamo abituati a considerare come morboso, a combattere come una piaga, a considerar come corrotto. Se tale lo consideriamo, vuol dire che non sappiamo intuirne la necessità profonda, pur quando con uno sforzo di logica e di rispetto storico la proclamiamo. E allora più fortemente ci maraviglia che, a Tokyo e a Parigi, per i quartieri loschi di Londra e di Nuova York e per le vie larghe e fiorite dei Yoshiwara, tutti tutti i particolari del fatto si riproducano come a stampa, in tutto in tutto ne sia identico il meccanismo: uguali i preliminari del mal costume per le fanciulle; uguali le reti tese alla bellezza e alla fame dai prosseneti; uguale la gerarchia del vizio dalla cortigiania larvata d'un qualche mestiere al meretricio palese e patentato; uguale la schiavitù che lega le infelici fino alla morte; uguale, nelle forme e nell'intensità, il pullulare d'altre piaghe e l'addensarsi di drammi e di delitti attorno alla casa trista; uguale — ahimè — tutto l'edificio di leggi e di regolamenti tendenti a limitare a organare a regolare i modi e la portata del male necessario, e uguale la loro perenne impotenza. Che cosa è dunque la civiltà? Ben dice l'autore che «in generale le differenze di razza tanto più s'impiccioliscono quanto più scrutiamo in quei sentimenti che maggiormente ci riportano verso il nostro istinto bestiale»; Ma che cosa è dunque la civiltà se di fronte agli indistruttibili istinti non sa ridurli di bestiali ad umani, non sa elaborarli si da conservare e raffinare quel tanto di essi che può divenire elemento di conservazione e di elevazione, quel tanto che può accompagnarsi gloriosamente con il reale progredire dell'intelligenza e delle altre parti del costume?

Il libro è tutto pieno di articoli di legge, e ci mostra che le leggi a nulla valgono. Il libro ci parla dello scarsissimo senso di pudore dei giapponesi, e noi pensiamo che il nostro pudore raffinato non ci salva da nessuna delle forme corrotte che laggiú vediamo praticate. Il libro ci parla anche della franchezza e della sincerità nipponica di fronte al fatto sessuale, e noi pensiamo che essa non produce loro nessun effetto migliore che a noi la nostra occidentale ipocrisia, se pur qualche volta mostriamo di crederla incitatrice e complice delle nostre colpe.

Massimo Bontempelli.

L'unificazione d'Italia
e l'epistolario d'una dama prussiana

Mary Waddington, che oggi offre alla nostra curiosità e alla nostra nostalgia del passato una bella raccolta di sue vecchie lettere (1), era ben preparata dal destino ad entrare in diplomazia. Infatti i diplomatici, se per ufficio debbono negare qualunque punto di vista che non sia quello del loro paese, privatamente, alla pari dei sovrani, sono gli uomini meglio disposti a un effettivo internazionalismo. E Mary Waddington, di origine inglese ma educata e imparentata in Francia, divenne tedesca sposando Carlo von Bunsen diplomatico prussiano. E subito seguí il marito, nominato segretario e poi consigliere d'ambasciata presso il re di Sardegna, a Torino, per assistere agli avvenimenti più fortunosi e meno prevedibili che potessero sorprendere un diplomatico e la sua signora; la formazione di un grande regno che nessuna diplomazia europea aveva, in fondo, gran desiderio di veder formato. Poiché Carl von Bunsen venuto nel 1857 a Torino col suo «chef», l'ambasciatore Brassier de Saint-Simon, vi rimase fino al trasporto della capitale e, col nuovo ambasciatore Usedom, passò a Firenze per restarvi fino al '68. Molti degli uomini operanti in quei grandi anni conobbe anche la signora Bunsen e della grande commozione pubblica accolse gli echi nel suo cuore non frigidamente diplomatico.

La signora Bunsen, quale ci si rivela in queste lettere famigliari, non mostra di aver avuto mai la pretesa di fare anche lei della politica; non risulta nemmeno che suo marito le confidasse i segreti del maneggio diplomatico; ma pur nella sua parte decorativa, frequentando la Corte, le colleghe in diplomazia, l'alta società italiana, ella vide costumi e cose che colpivano la sua fresca curiosità giovanile e ne annotò i ricordi con una immediatezza che forse mancherebbe se avesse soltanto guardato dal punto di vista della sua Ambasciata. La quale, naturalmente, non doveva sbilanciarsi, tanto più che rappresentava un governo in fondo tutt'altro che entusiasta di ciò che avveniva in Italia. Qui si racconta per esempio come il Brassier, essendo andato a Berlino durante il periodo delle annessioni, a Corte si sentisse domandare da più parti: «Che fa quel capo brigante (*Räuberhauptmann*) di Vittorio Emanuele?». «Non è piacevole — pensava la signora Bunsen — sentir gratificato con questo titolo il sovrano presso cui si è accreditati». Era anzi un vero dolore per lei, che, dopo pochi mesi di vita a Torino, aveva subito aderito alla simpatia comune per quel re che anch'essa chiamava «leale» per Cavour e perfino per Garibaldi che — lo dice anche lei — «non era precisamente il cucco (*der Liebling*) dei diplomatici».

Fa onore a questa signora — e piacere a noi — che così presto ella abbia inteso il vero carattere del movimento e dello spirito italiano, pur frequentando l'alta società piemontese, che in quegli anni non rendeva affatto l'immagine di un paese in rivoluzione patriottica. Almeno nei modi, quella società faceva l'effetto di essere molto codina, tutta impastata di cortesie e di pregiudizi *demodés*: un misto di rigida etichetta stile Luigi XIV e di consuetudini provinciali: faceva una curiosa impressione alla signora, usa alla società francese, veder servire nei balli aristocratici il risotto alla piemontese, piacevole anche al suo palato ma che innegabilmente lasciava nelle sale un vago profumo di cipolla.

E fa una certa impressione anche a noi che alla Corte di Savoia, sotto il sovrano che la tradizione ha poi messo in opposizione con ogni specie di etichetta, vigessero, anche dopo il '60, dei rigorismi piuttosto impacciosi. Eccone qualche prova.

La signora Bunsen era entrata in relazione, per mezzo della sua istitutrice tedesca, con *madame* Margherita — *madame* era il titolo spettante alla futura prima regina d'Italia quando aveva dieci anni — ed anche — il protocollo non lo impediva — aveva preso a volerle bene. *Madame* avrebbe desiderato conoscer anche il *baby* della Bunsen, ma a questo gentile desiderio si opponeva una difficoltà gravissima: *baby*, naturalmente, non sarebbe potuto venire negli appartamenti della principessa senza la sua *nurse*, e l'etichetta proibiva che una persona di servitú estranea salisse l'*escalier des princes* ed entrasse nei loro quartieri. Un'altra volta la principessa reale avrebbe desiderato visitar la villa dei Bunsen e una graziosa pariglia di *poneys* che essi possedevano per i bimbi, ma l'etichetta non permetteva ai principi di visitare la villa di un privato se non quando il proprietario fosse assente.

In certi casi l'etichetta contrastava addirittura con la cortesia. Un giorno *madame* Margherita doveva uscire in carrozza insieme con suo fratello minore, il futuro duca di Genova. Scesa prima la principessa, la istitutrice la fece salire subito in carrozza, ma comparve dietro il principino col suo *gouverneur*, e il *gouverneur* invitò la istitutrice a far discendere la principessa perché il principino, per il suo rango più alto, aveva il diritto di salire in carrozza per primo. Lo istitutrice protestò e parlò del caso con la duchessa madre, ma questa riconobbe che il *gouverneur* aveva ragione, e consigliò che per evitare di tali questioni in casi consimili i due principini si servissero di due carrozze. Già, a cercar bene, ci si accorge che la contemporaneità è fatta di anacronismi.

* * *

Ma la signora Bunsen non si isolava tra la Corte e il corpo diplomatico. Come moltissimi stranieri, anch'ella aveva subito l'abilità di Cavour che riuscí a far apparire l'Austria come la provocatrice, ostinata contro tutte le proposte pacifiche, e le creò durante la guerra una magnifica ostilità morale da parte di tutta l'opinione europea. I due messi austriaci che, venuti a portare l'ultimatum al Governo piemontese, furono ospiti dell'ambasciata prussiana, non supponevano di avere un'avversaria anche nella signora che faceva loro gli onori di quella casa; e non migliorò certo le sue disposizioni verso la causa austriaca la frase di uno degli inviati, il Kellersperg, che, andandosene con la dichiarazione di guerra, affidata alla legazione di Prussia la cura degli interessi austriaci, prese commiato con queste parole di avventata burbanza: «Arrivederci *qui* fra pochi giorni». Erano così chiare le vere simpatie della Bunsen che il marito dovette consigliarla a tenersi per sé i suoi sentimenti. *Das ist aber sehr schwer!* Ma è così difficile.

Tuttavia, durante la guerra, mentre nelle lettere effondeva l'entusiasmo crescente con le vittorie franco-piemontesi, ufficialmente dovette, non che mantenersi neutrale, austriacare un pochino. Per quanto le dolesse sentir chiamare tedeschi gli austriaci, quando si trattò di andar a visitare i feriti, dovette entrare soltanto negli ospedali che accoglievano i vinti, poiché a questi soltanto erano destinati i soccorsi che dalla Prussia venivano all'Ambasciata. Però ad Alessandria un altro diplomatico riferiva di aver sentito gridar — viva l'Italia — anche dai prigionieri austriaci. Erano italiani militanti nelle file austriache come i figli della Giulia berchetiana, ma anche «gli slavi e i croati — poteva scrivere la signora Bunsen — devono essere entusiasti: non hanno mai avuta una zuppa e un pane buoni come qui!»

Intanto Cavour che sentiva il pericolo della ostilità prussiana — Villafranca era un duro insegnamento — quando si accorse che da Napoleone non c'era da sperar altro, con un abile rivolgimento converse tutte le sue cortesie proprio ai prussiani. Anche attraverso a questi ricordi privati si scopre qualche mossa di quel suo mirabile lavoro che, quantunque lasciato imperfetto dalla morte dello statista, rese possibile l'alleanza del '66. Mentre la Prussia si univa con l'Austria e con la Russia per protestare contro le annessioni, Cavour, sapendo che Carl von Bunsen, dopo un'inchiesta sul luogo, aveva preparato una memoria sulle stragi di Perugia, glie la chiedeva per mandarla a Napoleone, affinché con un documento di assoluta imparzialità «si persuadesse della necessità di cedere alla ineluttabile logica degli avvenimenti». E alla riapertura del parlamento, nel '61, fece in modo che anche esteriormente apparisse che tutti gli onori erano per i rappresentanti della Prussia, ai quali dava tutte le assicurazioni di pace.... anche per via di simboli, come quando, ad un pranzo in onore della missione straordinaria di Prussia fece servire il gelato in forma di tante colombe, delle quali si compiacque rilevare scherzosamente il significato. Del ravvicinamento fra i due Stati — sembrava così lontano nel biennio delle guerre e delle annessioni, quando il Bunsen temeva di perder il posto perché i suoi dispacci di ogni nuovo successo italiano destavano ira e delusione a Berlino! — godeva questa nostra alleata della prim'ora, che vedeva intanto gli effetti del nuovo ordinamento nel mutato carattere della società torinese. Diventavano italiane anche quelle vecchie famiglie che nel '50 avrebbero volentieri rinunciato allo Statuto pur di non dover fare la guerra. Uomini nuovi di un'altra Italia che ella ignorava, uomini di altro carattere e quasi d'altro linguaggio, convenivano a Torino. Così conobbe i Peruzzi, così a un pranzo dei principi Sforza sedette vicino ad «un professor Villari, un napoletano, che ha ora scritto una vita di Savonarola che deve essere molto importante (*lesenswert*). Tutto il tempo abbiamo parlato italiano e mi sono molto divertita».

Era il grande momento in cui l'Italia, voluta fino allora dai meno, si rivelava anche ai troppi increduli con i suoi valori e.... con la sua lingua. Anche con la lingua, poiché allora soltanto venne di moda a Torino studiare l'italiano. Si diceva che lo studiasse anche Cavour. Per conto suo la signora Bunsen, che poi lo parlava, si mise a studiarlo grammaticalmente con un maestro che, per omaggio alla diplomazia, le propose il *Principe* del Machiavelli. Pare che la scolara sulla prosa del cinquecentista si addormentasse un pochino ma non per ciò si addormentava la sua italofilia: la sua femminilità sapeva dimostrarla con più grazia accettando, lei straniera, la moda tutta italiana di quel momento, il vezzo di perle di legno nero che avevano un nome di dolore e di fede: si chiamavano lacrime di Venezia.

* * *

Poco prima che anche Venezia si ricongiungesse, senza gioia di gloria, alla patria, la signora Bunsen venne a Firenze. Di qui vide accendersi la guerra che congiungeva la sua patria ufficiale e il paese prediletto. Ma forse appunto perché nei nuovi avvenimenti la parte di suo marito fu più diretta, le lettere della signora perdono alquanto d'interesse. Difficile era la posizione dell'Ambasciata di Prussia quando gli italiani si entusiasmavano per gli alleati e le istruzioni da Berlino — c'era Bismarck «le terrible ministre» — si mantenevano incerte: difficilissima la posizione della *Diplomatenfrau* che sentiva nel suo cuore italo-prussiano la vergogna di Custoza e di Lissa non tutta compensata dalla gloria di Sadowa. Con rimpianto italiano sentiva narrare da un ufficiale di cavalleria reduce da Custoza come Nino Bixio verso sera fosse lasciato solo con duemila uomini, e quando apparve il parlamentario austriaco per imporre la resa gli si slanciasse contro al galoppo e afferratolo per le spalle gli gridasse: — Si volta! — Ma nell'insieme in questa seconda parte del libro si sente la prudenza cresciuta e perciò l'interesse diminuito di uno stilizzamento più diplomatico. La consuetudine ufficiosa ha operato sulla prima spontaneità: i giudizi sui fatti e sugli uomini si sono fatti più scarsi o sono naturalmente evitati. La storia italiana si restringe nello sfondo e sul primo piano campeggia la cronaca del corpo diplomatico e delle feste di corte. Le ultime lettere sono sempre più prussiane ed è prussiana l'ultima figura che vi si riflette nella simpatia della scrittrice: il Kronprinz Federico, il benigno sovrano che troppo brevemente sedette sul nuovo trono imperiale germanico. Chi non si rendesse ragione del rimpianto lasciato in molti nobili cuori da questo buon principe, la intenderà anche leggendo le lettere della Bunsen che schiettamente testimoniano il fascino della sua persona.

Forse fu appunto il Kronprinz che rese tutta prussiana quest'anima di donna internazionale, tanto che soltanto prussiano può apparire il suo sentimento nelle lettere scritte dall'Aia nel '70, mentre la patria della sua adolescenza era straziata dalla sua patria coniugale. Ella scrive parole di afflizione che non arrivano più in fondo del *je regrette* del formulario diplomatico. Ma forse senza intenzione è un melanconico rimprovero a se stessa quello che rivolge agli olandesi, i quali, nel divampar dell'incendio, non pensavano che ai casi proprii guardando alla solidità delle loro dighe; «ma anche il loro sguardo non va oltre le dighe».

Un buon diplomatico deve sempre metter delle robuste dighe al suo sentimento, e la sua signora non meno. La curiosità del dramma spirituale che noi portiamo anche leggendo libri di questa natura può restare a lungo andare delusa. Ma anche negli aneddoti imparzialmente registrati dalla signora Bunsen vediamo i riflessi di fatti e di uomini che noi ripensiamo con passione e con nostalgia. Perciò non è curiosità pettegola lo spigolarci.

Giulio Caprin.

(1) *An drei Gesandschaften, Erinnerungen einer Diplomatenfrau* von FRAU CARL VON BUNSEN. Berlin, Karl Siegismund, 1910.

La religione delle religioni

Ho qui due traduzioni recenti di due libri scritti da Rudolf Steiner, il segretario generale della sezione tedesca della Società teosofica. Di teosofia e della Società teosofica si parla, in Italia, da parecchi anni, eppure la Società teosofica non è davvero molto antica. Conta appena trentacinque anni di vita. Fu fondata nel 1875 da alcuni amici, riunitisi a Londra in casa di Elena Petrowna Blavatzky per ascoltare una conferenza di G. H. Felt intorno al canone di proporzione, ora perduto, degli antichi egizi. Nella serata al colonnello Olcott — così egli stesso racconta nel *Prospetto storico della Società teosofica* — venne l'idea di fondare una società per lo studio delle religioni e delle filosofie orientali ed espose agli amici il disegno in un discorso improvvisato. Quella sera stessa il primo gruppo fu fondato, sebbene non subito, ma poche sere dopo, la Società prendesse il nome di Teosofica. L'Olcott e la Blavatzky partirono pochi mesi dopo per New York, e più tardi, nel 1878, decisero di recarsi in Oriente, per imparare tutto quello che potevano; se fosse stato possibile, conoscere personalmente i maestri della sapienza orientale, e riportare poi nel mondo occidentale le osservazioni fatte e il frutto degli studi. Ma la fama aveva preceduto il loro arrivo: l'interesse generale si risvegliò a Bombay intorno agli studiosi dell'occidente, visitatori e amici, specialmente asiatici, vennero in folla, desiderando di conoscere gli intenti e le regole della nuova Società. Quando questi furono conosciuti, i soci affluirono da ogni parte: il piccolo gruppo di studiosi delle religioni orientali ingrandí di giorno in giorno, contando fra i suoi soci persone di molte nazioni. Fu necessario rifare lo statuto; gli intenti non furono più esattamente quelli dei fondatori, o, per meglio dire, agli intenti dei fondatori se ne aggiunsero dei nuovi. Un gruppo di amici si era già formato in Inghilterra fin dal principio: un altro si formò in Australia, mentre il gruppo asiatico acquistava sempre maggiore importanza. La Società è oggi sparsa in tutto il mondo, conta circa diecimila soci e una ventina di riviste. Il suo motto è questo: «Non vi è nessuna religione

più alta della verità ». Non si tratta più, dunque, di studiare le religioni orientali: si tratta di studiare tutte le religioni, di ricercare in esse quelle verità eterne che ognuna contiene, di liberarle dalle sovrapposizioni delle chiese ufficiali e farle brillare nella loro semplicità e purezza. Non senza un legittimo senso di orgoglio Annie Besant ricorda in una delle conferenze riunite nel suo più recente libro *The Changing World* che la Società teosofica riuscì a comporre un libro per le scuole elementari dell' India, che tutte le sette religiose approvarono. Prima d' allora non si insegnava la religione nelle scuole, perché la lotta delle sette rendeva un tale insegnamento impossibile. Quale delle correnti religiose doveva trionfare? La Società teosofica intraprese il lavoro: scelse le dottrine essenziali della religione indú e compose con esse un libro che ogni setta poté approvare, ogni scuola introdurre: un libro che fu accolto in tutta l' India e adottato da principi e governatori come quello che può insegnare a ogni buon indiano le dottrine fondamentali dell' induismo. Ciò che ha fatto per gl' indiani la Società teosofica vorrebbe fare anche per gli altri uomini appartenenti ad altri paesi. Vuol portare la pace fra gli spiriti che le religioni dividono: mostrar loro che l' essenza delle religioni, qualunque sia la forma che la riveste, è sempre la stessa; che nel profondo di tutte le grandi religioni ci sono le grandi verità immutabili ed eterne. È meno bella la parola del Cristo: Amate i vostri nemici — dice Annie Besant — perché seicento anni prima di Cristo, Budda aveva detto: L'odio non si spegne coll' odio ma coll' amore?

Portar la pace fra gli uomini che le religioni diverse dividono, e far conoscere le profonde correnti religiose di tutti i tempi e di tutti i paesi, ecco il proposito magnifico della Società teosofica. E ad essa appartengono naturalmente come soci alcuni fra i più acuti studiosi di questioni religiose, come quel G. R. S. Mead di cui Berta Fantoni tradusse or non è molto il volume sugli Gnostici intitolato *Frammenti di una fede dimenticata*, e Rudolf Steiner di cui Vittoria Wollisch e Ottone Penzig traducono ora due libri: *Teosofia* e *Il Cristianesimo quale fatto mistico.*

Rudolf Steiner come già il Mead porta nella Società teosofica le correnti delle religioni occidentali, che si fondono già però nel grande oceano religioso in cui ogni fiume va a ricongiungere le sue acque con quelle degli altri fiumi che da tutte le parti vi affluiscono. Il libro *Teosofia* dedicato allo spirito di Giordano Bruno, è, come dice il titolo, una « Introduzione alla conoscenza dei mondi superfisici e del destino dell' uomo ». Lo Steiner nella prefazione afferma di non aver descritto cosa alcuna di cui egli non possa dare testimonianza colla propria esperienza, e veramente questo mistico ed occultista tedesco parla con grande convinzione ed evidenza di ciò che egli ha provato ed esperimentato mercé gli organi superiori che permettono agli iniziati di vedere ciò che esiste al di là del mondo fisico. Parla di quel mondo che i yogi indiani insegnano ai loro discepoli a conquistare, ma con tale vivezza da farci desiderare di possedere quella vista spirituale che non abbiamo; da farci pensare che egli sia veramente immerso in quella corrente meravigliosa che allarga infinitamente gli orizzonti umani, illuminando in ogni essere la scintilla divina che lo anima. Come Dante e come tutti i mistici, anche lo Steiner lotta colle parole. Come si può descrivere agli uomini, colle parole che essi hanno foggiato a indicare ciò che hanno già conosciuto, tutto il mondo che ancora non hanno conquistato? Bisogna procedere alla meglio a forza di similitudini. Quell' organo spirituale che lo Steiner possiede non vede e non sente come i nostri occhi e le nostre orecchie, ma percepisce in modo superfisico il mondo superfisico. I colori e le luci dell' aura umana si possono indicare parlando di rosa, di celeste verde, di verde intenso, di colori che sono interamente luce, di raggi e scintille e striature luminose, ma sentiamo che lo Steiner ha visto più di quanto egli possa esprimere. Là dove non ripete i dogmi della teosofia, lo scrittore tedesco appare un iniziato, un uomo che ha vissuto in sé stesso il fenomeno mistico e religioso in ciò che ha di più profondo e trascendente. E perciò l' altro suo libro, tradotto ora in italiano con molta chiarezza da Vittoria Wollisch è sommamente interessante. In esso lo Steiner non si contenta di considerare il Cristo come il più grande degli iniziati: egli studia tutto il Cristianesimo come un fatto mistico. Prima del Cristianesimo pochi potevano trovare la via dell' iniziazione: a pochi era concesso di partecipare ai Misteri: di entrare nei regni della morte per uscirne purificati. Per potervi aspirare bisognava aver rinunciato alle cose del mondo, prepararsi con lunghi periodi di digiuno, di mortificazioni, di solitudine. Poco si può sapere di questi misteri, ai quali gli antichi alludono sempre molto vagamente e velatamente, perché gravissima colpa era per un iniziato rivelare ai profani i segreti che egli conosceva. Lo Steiner ricorda a questo proposito il fatto di Eschilo, che accusato di aver tradito sulla scena certi segreti dei misteri, poté sfuggire alla morte soltanto col provare davanti ai tribunali di non essere mai stato iniziato.

Dopo il Cristianesimo la via dell' iniziazione è aperta a tutti: l' iniziazione, fin allora avvenimento individuale, diventa, col Cristianesimo, un avvenimento popolare. La religione ebraica era del resto religione nazionale: e se l' iniziato per eccellenza doveva nascer là, non poteva essere, secondo lo Steiner, che l' Iniziatore di tutto il popolo. E così avvenne: il più grande degli Iniziati non si contentò della redenzione di pochi privilegiati: volle che tutto il popolo potesse aver parte in questa redenzione. Volle anzi diffondere in tutto il mondo ciò che gli eletti avevano vissuto nei templi. Se la più gran parte degli uomini non era ancora preparata ad entrare nel Sacrario divino dell' anima umana, l' accesso non doveva però essere negato a nessuno. Il « Regno di Dio » doveva essere indipendente dalle cerimonie esteriori: esso esiste negli uomini, così come tempio dei Misteri è l' Universo Eterno. Non tutti possono entrare nel sacrario divino che è in loro: quelli che non possono entrare *credano* che esso esiste. E così il Cristo dice: « Beati coloro che hanno creduto senza aver visto » e « Il Regno di Dio non è né qui né là: è in voi ».

Il Cristianesimo fu dunque il fatto mistico per eccellenza; un grado d' evoluzione nella saggezza dei Misteri. Solo più tardi quella saggezza fu un' altra volta celata nei santuari come Mistero di Fede. Ma nella sua essenza il Cristianesimo rimane, secondo lo Steiner, Rivelazione, e come Rivelazione, l' antico chierico della chiesetta cattolica solitaria fra i monti lo glorifica al cospetto dell' oceano teosofico.

Mrs. El.

Il terremoto del 28 dicembre

(A proposito di un' inchiesta)

Tra i libri di consultazione, che ogni redattore di giornali che vada per la maggiore ha sempre pronto sotto mano per ogni evenienza, è un grosso volume dalla copertina verde intitolato *I terremoti d' Italia*, al quale, ahimè, ogni pochi mesi occorre metter frettolosamente la mano. Piomba fulmineo a un tratto un fascio di telegrammi convulsi, annunciando una nuova scossa che ha sconvolto questa o quella parte d' Italia e rivelando con tronche notizie i primi nomi degli abitati percossi: ed ecco, mentre l'ansia di meglio sapere tien sospesi tutti gli animi nell'attesa, ecco intanto scivolar fuori dal grosso volume verde sulle colonne dei giornali, in doloroso elenco, il ricordo di tutti i terremoti subiti già dalla disgraziata contrada dai primi tempi di Roma fino a noi. Queste borgate nuovamente rase al suolo, questi nuovi morti d'ora, queste opere umane distrutte, gravano — racconta il volume — su una lunga serie d'altre rovine, su altre centinaia e migliaia di morti colpiti nello stesso modo sullo stesso suolo, su altre opere umane travolte senza numero dall' epoca più lontana che la storia ricordi. E queste vittime e queste rovine d'oggi saranno anch' esse domani un numero, un nudo numero, che la storia futura aggiungerà al volume tragico narrante nelle sue fredde pagine la millennaria sventura del nostro paese.

Così oggi lo storico dei *Terremoti d' Italia* aggiunge egli stesso, cronista d' una nuova immensa tragedia, la narrazione documentata della catastrofe del 28 dicembre 1908 (1) all' infinita serie dei disastri ch' egli ha già pazientemente raccolto ed elencato dai documenti dei secoli andati. Incaricato dalla Società Geografica fin dal gennaio 1909 d' una inchiesta completa sulla recente sciagura, egli è ancora in questo nuovo volume che riassume l'inchiesta, il dolente inquisitore che, nascondendo le lagrime, nota e registra per la storia ogni dato.

Ne' telegrammi e nelle lettere spezzate e frementi dei diarii di quei giorni, nelle pagine composte in volume, ma ancor tutte vibranti dell' orror della sventura presente, di Jean Carrère, nelle inchieste d'anime lucide nel terrore dell' ora fatale, registrate dalle studiose riviste di psicologia, fin nelle accomodate pagine di romanzo della giovane scandinava che cogli altri soccorritori vide e sofferse, palpita ancora e vibra l' orrore indescrivibile della multiforme sciagura. Qui nel volume del Baratta è l'inchiesta scientifica fredda e minuziosa, è l'elenco ordinato delle testimonianze, è l' indagine pacata dell' entità e dell' estensione del fenomeno, delle sue cause, dei suoi effetti. Eppure, non so se al lettore derivi dalla considerazione di questo volume un' impressione meno angosciosa che dalle pagine dei commossi cronisti dei giorni fatali!

Qui, pagina per pagina, lunghe tabelle statistiche tentano registrare in nude cifre l'enorme serie dei morti, dal tragico interrogativo che nasconde le vittime di Messina e di Reggio (i calcoli più probabili d'oggi non par che scendano molto al disotto dei sessantamila e dei diecimila morti per le due città) venendo via via alle minori cifre dei borghi sempre più lontani verso le spiaggie di Gerace e verso il golfo di Gioia.

Qui, mentre le fotografie mostran le grandi case cittadine scisse e sventrate dai piedi al tetto, o ridotte ad erti monconi monoliti tra minutissime macerie adagiate, o sfatte, quasi tritate in grandi mucchi di rottami pulverulenti, altre fredde tabelle elencan le rovine degli edifici, dal novantotto per cento dei palazzi e delle case di Messina fatto inabitabile fino alle milleducento casipole della remota alpestre Sant' Eufemia, millecento crollate, cento minaccianti rovina: e così via per due centinaia di città e di borgate, per diecine e diecine di migliaia di abitazioni umane.

Più qua, le diligenti, minute testimonianze dell'ora e del modo come la scossa s' iniziò, registrano, fotografano quasi per ogni punto del gran territorio percosso l' immenso, simultaneo, spaventoso destarsi degli infelici, col terreno ondeggiante e aggirante convulso, col rombo lacerante, colla misteriosa luce: settecentomila individui balzanti così tutti in un solo istante dai letti o dai giacigli o schiacciati con essi, dalla riviera di Taormina alla piana di Seminara!

Qui ancora, per diecine di bocche, si ripete ed agghiada la narrazione della livida muraglia ondosa, ritratta indietro a un tratto, poi tre volte ripiombata mugghiando sulla spiaggia; e le fotografie, ecco, mostran la spiaggia rasa d'ogni orma di casa o di villa, e il gran ponte metallico levato come una festuca lungi sul greto della fiumara, e gli stinchi e le scarpe degli annegati dal ventre d' uno squalo tornati in luce con orrenda pesca.

Ma non solo sui dati e sulle circostanze della catastrofe odierna s' indugia il triste volume. Il confronto che ad ogni pagina ricorre colle catastrofi dei tempi anteriori, mostra, con straordinaria evidenza, percossi allo stesso modo, con uno stesso ritmo fatale, gli stessi luoghi che giacquero e perirono già, — mostra gli abitati rasi completamente al suolo centoventicinque anni innanzi, risorti per tenace volontà degli uomini in nuova sede, con nuove provvisioni, con nuove speranze, mostra, dico, questi stessi abitati divelti a un tratto in frantumi e in polvere sul suolo che ha accolto le rovine delle case degli avi. Il diruto scenario della palazzata di Messina com'è oggi nel tratto superstite, par tutt' una cosa col vecchio disegno della palazzata diroccata nel 1783. I fabbricati della Reggio d' allora ci si presentano nelle vecchie incisioni così squarciati, come quelli della Reggio odierna rifatta tutta nuova al posto di quella allora perita. Ed ecco la pianta di Scilla vecchia e di Scilla risorta dopo il 1783, ecco i piani regolatori della nuova Bagnara, della nuova Palmi, della nuova Sant' Eufemia, della nuova Mileto, nuove, dico, dopo la totale rovina di quel triste scorcio del Settecento: — ed oggi le cinque città rinnovate giacciono ancora una volta, Mileto con un terzo, Scilla con quasi metà, Palmi con due terzi, Bagnara e Sant' Eufemia con tutte quante le loro case crollate al suolo o squarciate con irreparabili danni.

Che cosa sperare dunque più? che cosa desiderare? non è follia edificare, non è follia vivere, dove ad ogni pochi anni può aprirsi e diroccare ogni casa, dove ad ogni pochi lustri s'inabissano insieme — senza che forza umana possa prevedere od opporsi — centinaia di città e di ville, lasciando in piedi solo scheletri informi di case a guardia degli scheletri innumerati dei morti? Non sperarono vanamente pace i desolati, che riedificaron le loro dimore dopo la tremenda rovina del 1693? non s'illusero ancora i nepoti di quelli, alzando nuove mura accanto a quelle disfatte nel 1783? non preparan rovine e vittime nuove i superstiti del 1908, ancora illusi che il futuro sia altro dall'orrendo passato?

Eppure non induce, chi ben legga, a conclusioni disperate il doloroso volume. Lo storico coscienzioso non registra soltanto vittime e rovine; egli scorge e nota, tra le macerie, gli edifizi che ressero intatti all'urto e difesero validamente le vite affidate alla loro tutela. Mentre infatti l'infinita imprevidenza dei più tollera, che sul suolo ad ogni istante concusso s'erigan e i palazzi cittadini e i tuguri de' villaggi in tali luoghi e con tale materia e con tale arte come se gli abitanti cercasser non fuggisser l'estrema rovina, — mentre la stessa imprevidenza fatale fa sì che, appena cessato il vivo ricordo d'una catastrofe recente, il più dei superstiti riprenda dimora in edifizi che, sconnessi fin nelle fondamenta, son destinati a cadere in frantumi alla prima convulsione nuova, — la prudenza dei pochi (ahimè come pochi!), che nel costrurre un'abitazione o nello scegliere la propria dimora s'attengono ai consigli dei savii, assicura qua e là l'incolumità delle vite e degli averi ed insegna agl' improvvidi dove sia la salvezza.

Se dunque ora gli uomini, percossi questa volta più acerbamente d'ogni altra, non dimentichino nel giro di pochi anni, — se duri il senno, che a governo e a governati parve, sotto l'impeto della sciagura, mostrare la via della salvezza per l'avvenire, — se forza rimanga a leggi ben meditate ed imposte e severamente e continuamente fatte eseguire —, noi avremo risparmiato per l'avvenire catastrofi così immani come questa che, nella sua immanità appunto, non la natura ma l'imprevidenza umana ha voluto.

Se tutte queste condizioni si avverino.... Ma è così pronto, così fatale, così benefico anche, l'oblio! Non forse già oggi, come voci non lievi affermano, incomincian laggiù a sorgere e a offrir riparo nuovi tetti e nuovi muri così deboli come quelli caduti? Atroce cosa a pensare! e la sciagura è di ieri.... Ma urge il desiderio e il bisogno di vivere, e dormono i morti.

Carlo Errera.

(1) M. Baratta, *La catastrofe sismica calabro-messinese*, Roma, presso la Società Geografica Italiana, 1910.

MARGINALIA

★ **Roma centro archeologico.** — Roma, che soltanto mezzo secolo fa era la Mecca dell' archeologo e dello studioso di scultura, è stata ormai disertata per altri campi che la moda ha reso più popolari. Si dice, per esempio, che Roma non ha una scultura, non ha un' architettura, non ha alcun campo di ricerca comparabile con quelli offerti dalla Grecia. È un vero e proprio errore credere questo — osserva il *Times* in un suo articolo su Roma archeologica e sull' attività della Scuola inglese di Roma. Prima di tutto Roma e l' Italia non sono ancora scoperte che per metà. Il Foro, il Palatino, la Campagna Romana, gli scavi di Ostia, per non dir nulla della topografia della città stessa, offrono innumerevoli problemi che attendono ancora una soluzione. Inoltre crescono ogni giorno le prove confermanti che la civiltà preistorica dell' Italia ha profonde connessioni con quelle dell' Egeo e della Grecia. Non si può più comprendere la Grecia senza studiare anche l' Italia. Ma lasciam questo. Si può assicurare che noi non sappiamo ancor nulla di preciso sull' arte etrusca. Abbiamo bisogno di studiar l' arte etrusca qui in Italia per conoscere a pieno le altre arti. E lo studio dell' arte classica bisogna farlo a Roma. I tesori d'arte che Roma conserva non sono, come sempre alcuni suppongono, copie di originali smarriti. Vi sono a Roma molte opere originali greche di grande bellezza. Oltre alla Fanciulla d'Anzio, alla Niobide, c' è la serie delle sculture arcaiche greche nel Palazzo dei Conservatori in Campidoglio; il trono Ludovisi nel Museo delle Terme; la splendida testa di Dea della scuola di Damofone in Campidoglio, la testa di Dioniso nella sala del Gladiatore in Campidoglio etc. etc. In Roma, anche, posson esser studiate le ultime scuole greco-asiatiche. Finalmente la grande arte dell' architettura che si è evoluta in servizio di Roma stessa in nessun luogo può esser studiata meglio che a Roma. E la primitiva arte cristiana e quella del Rinascimento non si possono studiare a Roma? Bisogna, dice il *Times*, che i giovani archeologi, se vogliono studiar sul serio, vengano nella città incomparabile che è Roma. La Scuola inglese vi lavora già benissimo, sebbene abbia pochi mezzi a sua disposizione. Essa ha già intrapreso, anni fa, un catalogo del Museo Capitolino, su larghissima scala; catalogo di cui si spera possa veder subito la luce almeno la prima parte, comprendente la collezione del Museo Capitolino propriamente detta, oltre ad altre importanti opere speciali.

★ **La Roma nuova.** — Dopo le antichità romane, le novità romane. Ma qui non v' è luogo più per gli entusiasmi del magno organo inglese, sibbene per le malinconie e le rampogne di Paul Arbelet, *italianisant* e stendhaliano, nella *Revue Hebdomadaire*. Ammettiamo pure le necessità della nuova vita nella nuova capitale italiana in cui la popolazione aumenta a dismisura e fuor d' ogni previsione statistica ogni anno, cerchiamo pure tutte le scuse alla manía di demolizioni e di costruzioni che ha invaso Roma come tutte le città antiche — dice Paul Arbelet — ma questo è certo: che la nuova Roma è volgarissima, è bruttissima e profana la Roma antica. L' Arbelet crede di aver trovato nella *Guida Monaci* romana, la candida espressione delle idee ispiratrici delle novità edilizie di Roma. « Roma conta senza dubbio — dice la *Guida* — molti palazzi maestosi e superbi, delle torri e dei monumenti antichi e moderni.... Tuttavia ella ha ancora troppe piccole case meschine che fanno uno spiacevole contrasto con la sontuosità dei suoi monumenti; ma esse son destinate a sparire, come son sparite quelle che furono in tanta quantità distrutte dopo il 1870.... ». Ecco l' ideale estetico che guida i padroni di Roma, al quale ideale si deve aggiungere l'atavico istinto di compier tutto grande e con enfasi architettonica e l'orgoglio di poter fare delle *affermazioni* patriottiche, politiche, religiose a base di monumenti. Meno male, se si demolisse soltanto, e non si ricostruisse! Ma si ricostruisce. Si costruiscono il palazzo colossale del Ministero delle Finanze, il monumento a Vittorio Emanuele, il palazzo di Giustizia. Il monumento a Vittorio par immaginato a posta per far fare brutta figura alle colline famose, e al Campidoglio, che sparisce tutto sotto di lui, e al Foro, e al Colosseo. È « il più grande monumento del mondo.... » forse perché ha la virtù di schiacciare sotto la sua mole o di fare apparir piccoli tanti grandi monumenti antichi. Ma romani antichi e americani moderni sono stati sorpassati da quel che sarà un giorno il Palazzo di Giustizia. Nessun popolo ha mai costruito nulla di più brutto. Colossale, mostruoso, risplendente al sole, esso specchia nel Tevere le sue escrescenze, le sue pustole, le sue verruche. Non ha nemmeno il prestigio della massa, perché l' ornamentazione indecente lo frantuma e lo impiccolisce.... E così si potrebbe parlare dell' orribile nuova sinagoga, e dell'orribile chiesa che Leone XIII e Pio X hanno fatto costruire sulla cima dei giardini del Vaticano e che è una mediocre contraffazione della Basilica di Lourdes, visibile a tutta Roma.... Roma nuova, per l' Arbelet, è tutta una rovina. Anche se egli esagera il male, gli italiani non potranno, almeno quelli di buon gusto, non dargli ragione in molte cose. Oh! sí: la Roma nuova non è la Roma di Stendhal.

★ **La camera di Bonaparte a Auxonne.** — Durante i suoi due soggiorni nella piccola città di Auxonne, Bonaparte occupò tre diverse camere. Una di esse è nella casa di via Vauban dove Napoleone alloggiò presso il suo professore di matematiche Vauban. Sopra le finestre di questa casa si legge infatti l' iscrizione: « Camera occupata da Napoleone Bonaparte nel 1790 e nel 1791 ». È una delle maraviglie di Auxonne. Ma questa camera napoleonica ha una storia ben curiosa e la *Revue Napoléonienne* la ritraccia corredandola di documenti. È presto detta: i mobili di questa camera non sono appartenuti affatto a Napoleone come si volle far credere. Essi non appartengono ad una epopea, ma ad una serie di menzogne. I veri mobili erano spariti e smarriti non si sa come, quando due personaggi, per fare della stanza un piccolo museo napoleonico, si decisero ad acquistare una partita di mobili antichi dell'epoca di Luigi XV e Luigi XVI. Questi due personaggi, di cui uno era l' ispettore dell' Accademia di Digione, si recarono nel 1864 presso il negoziante di mobili Dietsch a Digione e ne acquistarono alcuni, pur esprimendo il dispiacere di non trovare in magazzino tutto quello di cui abbisognavano. I mobili comprati dovevano essere spediti con molta segretezza ad Auxonne. Non si sa come, il negoziante subodorò ogni cosa e insinuò che egli poteva ben occuparsi lui di... fornire tutta la camera di Bonaparte. La proposta fu accettata e il Dietsch si procurò altri vecchi mobili, modesti ed economici, degni di un Napoleone non ancora Napoleone: un letto, un cassettone, uno specchio, una scrivania, un vecchio barometro, alcune litografie. L' arredamento del museo fu completo e silenzioso. Un operaio che aiutò a portar su le casse ed a mettere a posto i mobili fu sorpreso di conoscere che quelli erano i mobili serviti un tempo al suo imperatore e pianse di commozione nell' osservarli e nell' accarezzarli e non rifuggí di spagliare un po' una seggiola per portarsi via, tutto lacrimoso ed orgoglioso, una reliquia napoleonica. L' imbrogliatura fu fatta così bene che tutto il paese ci cascò. Il Dietsch — che poi svelò tutto — si permise di scrivere perfino sull' insegna del suo negozio: « Fornitore di Napoleone I ». Come mai all' età sua aveva potuto conoscere Napoleone? Mistero per tutti, anche per la sua famiglia! Ma egli mantenne l' insegna, sfacciatamente.

★ **I taccuini di Gustavo Flaubert.** — Noi abbiamo già dato notizia e pubblicati alcuni estratti dei taccuini di Gustavo Flaubert, i taccuini famosi in cui lo scrittore fermava il suo pensiero, annotava qualche sua impressione, schizzava massime e paesaggi. Oggi è Louis Bertrand che nella *Revue des Deux Mondes* pubblica un' ampia mèsse di pensieri flaubertiani tolti appunto da questi taccuini che molto gioveranno a far conoscere intera l' anima e l' arte dell'autore di *Madame Bovary*. Ecco alcuni pensieri sull' arte di scrivere: « Il vero scrittore è colui che, senza uscire da uno stesso soggetto, può fare in dieci volumi o in tre pagine, una narrazione, una descrizione, un'analisi e un dialogo. Tolto questo, *farceurs* e *gens de goût*: due categorie mediocri ». — « Povera Venezia! — Era Domenico, il mio domestico d'albergo, a Costantinopoli che diceva così. Io dico: — Povera letteratura! — Perché essa mi sembra, come l'antica e bella città dei dogi, esser piena di spie e di soldati. Dei borghesi indifferenti vengono ad esaminare le sue rovine. A poco a poco ella s' inabissa in non so quale universalità grigia ed infinita. Sento le sue mura cadere in acqua e i rospi saltar contro gli affreschi che si squamano ». « Gli scienziati si concedono il titolo di scrittore, così facilmente come i poeti si attribuiscono quello di pensatore ». « La critica è la decima Musa e la bontà è la quarta Grazia ». *Ed ecco altre osservazioni varie*: « Colui che non dice male delle donne, non le ama, perché il modo più profondo di sentir qualche cosa è di soffrirne ». « Non amar più Parigi è un segno di decadenza. Non poterne far senza è un segno di stupidaggine ». » Che cosa è la gloria? Far dire molte sciocchezze sul proprio conto ». « Quel che c'è di più imbecille nel mondo è la gente media, la borghesia intellettuale, come le brave persone sono le più feroci ». « Il popolo è un' espressione dell' umanità più ristretta dell' individuo e la folla è tutto ciò che vi è di più contrario all' uomo ». « Non è contro gli dèi che Prometeo oggi dovrebbe ribellarsi; ma contro il popolo, dio nuovo. Alle vecchie tirannie sacerdotali, feudali e monarchiche, ne è succeduta un' altra, più sottile, più inestricabile ed imperiosa che, fra qualche tempo, non lascerà libero nemmeno un angolo della terra!... ».

★ **La Cina e la medicina.** — Bisogna constatare per forza — scrive C. Petit nel *Monde Illustré* — che i cinesi sembrano aver avuto ragione di spregiar tanto l'arte della medicina. La razza cinese è divenuta, per questo dispregio, più forte e più resistente. Il cinese oggi è l' uomo più capace di sopportare la fame, la sete, la stanchezza; di affrontare le malattie.... I vecchi libri cinesi proclamavano che « le cure eccessive, le delicatezze soverchie e gli scrupolosi raffinamenti dei ricchi non lasciano alcuna forza ai loro figli contro gli assalti delle malattie » e questi antichi avevan forse ragione. Il grande imperatore Kang-Hi, il Luigi XIV della Cina, scriveva: « Il raffinamento e la mollezza avvelenano tutto.... I fanciulli sono deboli e malaticci quando sono stati troppo sottoposti a cure e a ripari.... Perché aumentare con tante precauzioni igieniche i nostri bisogni, giacché ne abbiamo ormai tanti? » Oggi i medici cinesi, forse perché tenuti lontano, son diventati dei veri e propri ciarlatani i quali non han nulla di interessante, se non il pittoresco dei loro abiti e del loro vivere. I loro clienti ne diffidano. Non li pagano altro che quando si senton male. Ma, un tempo, la medicina cinese era la più sapiente e la più progredita del mondo intero. Certi grandi principi, come quello della

circolazione del sangue, che noi crediamo sia stato scoperto da Harvey, sono stati enunciati e descritti nella Cina ora è più di mille anni. Così per la teoria dei vaccini. Si inoculava il vaiolo ai bambini cinesi sette secoli prima che Jenner facesse la sua scoperta. D'altra parte, molto prima di noi, i cinesi avevano scoperto che una malattia contagiosa comincia prima a diffondersi nel folto d'una popolazione in modo benigno, poi diventa sempre più pericolosa raggiungendo, di secolo in secolo, il massimo, poi ridiscende e ridiventa benigna. Questa osservazione cinese è molto interessante perché basata su l'esperienza di migliaia di anni. Insomma, vi son dei popoli interi che son vaccinati contro certe malattie e che, al contrario, son più soggetti di altri ad esserne vittime, secondo il punto in cui si trovano del ciclo della malattia. Ma i cinesi hanno notato che quando non c'è paura d'una malattia, c'è paura d'un'altra. Da ciò, il loro scetticismo presente in fatto di medicina. Anche noi dovremmo leggere i precetti medici di King-Hi che si riassumono nella massima: « Non troppa igiene »?

★ **Un trattato settecentesco in vernacolo veneziano.** — È un trattatello curiosissimo, un po' lepido e burlesco, che forse avrà fatto comodo a tanti scolari di tre secoli fa — giacché è giunto alla sua quarta edizione — e forse farebbe ancora comodo a tanti dei nostri scolari contemporanei che di geografia san probabilmente meno dei fanciulli veneziani che la imparavano in queste paginette dialettali. Il trattato s'intitola: « Lezioni scolastiche di Geografia, co' lumi del Governo, della Religione, del Clima, dei Prodotti, dei Comuni e del Commercio dei dei Popoli.. coll'aggiunta di alcuni avvisi di buone creanze in tre lezioni diviso. In Venezia, appresso Marcuzzi 1781. » Il curioso libretto — scrive Cesare Musatti dandone precise notizie nell'*Ateneo Veneto* — è d'autore ignoto ed è dedicato alla N. D. Chiara Cornaro Valmarana. Questa geografia vernacola non meritava forse tante stampe: ma non è simpatica in fondo? È poi tanto modesta! Sentite quanta umiltà in questa franca prefazione:

> Questo mio breve opuscolo, non è fatto ex professo
> Da tanto io non mi reputo. Conosco e lo confesso;
> Che se alcun mai dicesse che son baje e trastulli,
> Sappia il lettor benevolo gli è un libro da fanciulli.

L'autore comincia i suoi versi, buttati giù alla carlona, con la spiegazione dei vocaboli geografici. Per esempio, « isola »

> ...... xe una terra tutta dal Mar serrada,
> dirò più schietto tutta dal Mar circondada.
> Lo stesso è una penisola, ma in questo differente
> che una lingua de terra la unisse al Continente.

E che cosa è il « Continente »?

> El xe un trato grandissimo de terra da viazar
> Che se pol scorrer tutto senza passar el Mar.

Benissimo! non si potrebbe dir meglio di così... Segue poi la descrizione dell'Europa in generale e dell'Italia in particolare. Ecco l'Italia divisa in tanti stati:

> Prima per el rispetto del Massimo Prelato
> De principiar ho debito dal Pontificio Stato.
> Perché ognun la so Patria ha da tener a cuor
> Al nostro Stato Veneto devo el secondo onor.
> E Genua e Mantoa, e Parma e Modena e Milan
> El Stato de Piemonte e 'l Gran Duca Toscan.
> No lasso fuora Napoli che segue finalmente.
> Questi xe i diese Stati, tegnili bene a mente.
> De San Marin, de Lucca, do Republiche ancora
> D'un piccolo Dominio; ma mi le lasso fuora.

Lasciam pure fuori tutto: meno Venezia la cui descrizione, incomincia nel trattatello didattico, morale, geografico, vernacolo in questo modo molto onorevole:

> Questa xe una Republica de nobiltà e grandezza
> Che ha fondamento stabile, ch'è piena de saviezza.

★ **L'arte a Montecatini.** — Il nume tutelare delle salutifere acque, l'onorevole Baragiola, ha avuto un'idea tra geniale ed audace. Facciamo, ha detto un bel giorno, una Mostra d'Arte a Montecatini, e vediamo l'effetto. L'effetto, dopo il tentativo dell'autunno passato, è stato eccellente.

In tre mesi gli architetti Bernardini e Giusti hanno innalzato nel Giardino delle Tamerici un elegante padiglione che consta di una graziosa loggetta d'ingresso, di un salone centrale e di altre quattro salette; tutto decorato con squisita signorilità e delicata armonia; in una luce diffusa che fa svariare le ceramiche ornamentali dei Chini e risaltare sapientemente le opere esposte, oggi poche più di duegento, domani chi sa quante mai.

Ché all'appello hanno risposto con entusiasmo artisti d'ogni parte d'Italia, senza arricciare il naso ai nomi di Tamerici e di Montecatini, dal Mancini e dal Sartorio, al Michetti e al Casciaro, dal Nomellini e dal Tommasi, a Raffaello Romanelli, mentre nel reparto assegnato alla *Casa dell'Arte* coi fiori della signora Orlandini e le acqueforti del Mazzoni Zarini, figurano le più note incisioni di artisti stranieri, dal Raffaelli a Rodin.

Naturalmente, molte delle opere esposte son vecchie amicizie dei frequentatori di Venezia; tanto che, data anche la bella decorazione del padiglione, c'è da illudersi un momento di esser quasi ai Giardini. E l'illusione potrà essere più completa, quando negli anni venturi il rigore di scelta sarà anche maggiore.

Ma pur tra le cose che domandano un po' d'indulgenza, e tra quelle che ci siamo ormai stancati di rivedere ogni tanto, come certi giocolieri che non mancano a nessuna fiera di grido, v'è molto d'interessante e di nuovo. Così, grande importanza qui assume un bel gruppo di pastellisti e di acquarellisti romani — quasi una ventina — che si stringono attorno al Carlandi e al Sartorio, e con loro rievocano i giuochi di luce e d'ombra, e lo svariar dei colori della città e della Campagna eterna. V'è del Sartorio un gruppo d'alberi che si rifletton nel quieto specchio del lago di Nemi, d'una fattura delicatissima e d'una evidenza sorprendente. Mentre del Mancini, più anche d'una testa del padre, vigorosissima di colore, interessano alcuni pastelli schizzati con un gusto ammirabile.

Il Michetti espone, con una testa di bambina un po' accademica, un curioso autoritratto all'acquerello: un testone gigantesco, con un volto abbronzato di beduino che scappa fuori da un fazzoletto giallo annodato sotto il mento, e che si affaccia dalla cornice, come da una finestra aperta sulla campagna.

Dei toscani, Lodovico Tommasi ha alcuni dei suoi gioiosi pastelli paesani; Amedeo Lori, con impressioni già note di Bocca d'Arno, un rio di Venezia forse un po' tinto; Plinio Nomellini le sue sinfonie di colore, e quel suo luminoso idillio solatío della madre e del bambino sul mare, all'ombra svariante e tenue di un albero.

Nella scultura trionfano i bronzi, dai ragazzi di Vincenzo Gemito, miracoli d'arte e di grazia, all'ondina del Rutelli; dagli animali di Vincenzo Jerace che avrebbero formato la delizia dei nostri nonni — ricercatori ostinati di pressacarte — a quelli di Sirio Tofanari che vivono tranquilli la loro vita stendendosi beatamente a terra, stirandosi, grattandosi, senza preoccuparsi del pubblico, senza prender mai una posa e pur offrendo sempre una linea; tutti vita e movimento, muscoli e nervi, senza però somigliare a certi loro confratelli nevrastenici, creature di qualche tardo e degenerato trubeskoiano.

L'anno venturo un altro salone sarà aggiunto ai locali presenti, e si sarà più severi nella accettazione delle opere. Ma ormai l'avvenire delle Mostre di Montecatini è assicurato.

N. T.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Le sedi « comode ».

Alcune istruzioni ministeriali, pubblicate nel Bollettino Ufficiale della Pubblica Istruzione poco avanti gli ultimi esami di licenza, richiamano — tra l'altro — i provveditori e i capi d'Istituto all'osservanza scrupolosa di una disposizione già esistente, che vieta ai candidati alle varie licenze, provenienti da scuole private, di dar gli esami dove essi vogliano e li obbliga a sostenerli in quella sede in cui essi e le loro famiglie abitualmente risiedano. Questa disposizione mira a impedire l'accorrere dei giovani a quelle sedi che nelle citate istruzioni sono — con benevolo eufemismo — chiamate *comode*. E invero nessuno ignora che per tutto il bello italo regno sono disseminati istituti medi, nei quali i giovani aspiranti a ottenere quel pezzo di carta, che li ammetta a concorrere agli impieghi o a penetrare nelle Università, godono ogni sorta di.... larghezza: cioè sono poco o punto sorvegliati mentre fanno le prove scritte e trattati con bonarietà e compatiti nelle prove orali. Tale *comodità* in certi luoghi arriva a tal punto, che talvolta si è verificato questo fenomeno veramente edificante: alcuni candidati, dopo di essersi presentati nel luglio a sostenere gli esami di licenza presso un istituto e dopo di aver colà meritati degli zeri o dei voti poco più alti negli esami scritti di italiano o di latino, essendo poi riusciti — mettendo in opera ogni specie di sotterfugi e di intrighi — a passare nell'ottobre in alcuna delle sedi *comode*, vi ottennero l'approvazione in quelle medesime prove; dimostrando così luminosamente di avere imparato in due mesi e mezzo a scrivere nella patria lingua e per giunta a impratichirsi in una lingua morta! E anche dopo le recentissime istruzioni è stato bello a vedere l'affaccendarsi, l'industriarsi in tutte le guise dei giovani studenti a eluderle, per evitare il giudizio di certe Commissioni e di certi professori arcigni e duri e per andare incontro a quello di certe altre Commissioni e di certi altri professori benigni e teneri. E parecchi ci sono riusciti, in barba alle reiterate gride ministeriali.

E io, ne ho sinceramente avuto gusto; giacché, in verità non vedo la ragionevolezza e il fondamento giuridico di simili proibizioni: essendo gli esami di licenza esami di Stato, o perché non deve esser lecito a un giovane, che abbia studiato privatamente, di sostenerli in qualsiasi istituto governativo? Io deploro invece vivamente l'esistenza delle sedi *comode*: il Ministero al contrario le ammette, mentre vuole impedire a una categoria di giovani di goderne la *comodità*. Insomma in questo, come in molti altri casi, il Ministero della Pubblica Istruzione gira la situazione difficile, evita lo scoglio. Non dovrebbe esso, invece di emanare simili ordini restrittivi e antipatici, sorvegliare attivamente le sedi *comode*, scacciarne inesorabilmente gl'insegnanti che le rendono tali e che vergognosamente e notoriamente compromettono la serietà degli studi e l'educazione nazionale? Per me non c'è dubbio che soprattutto ai professori che rendono *comode* le loro sedi rimonti la responsabilità remota degli atti di teppismo che in questi ultimi tempi, con tanta frequenza, si sono commessi dalle Alpi al Lilibeo.

X.

NOTIZIE

Varie

★ **« L'amore dei tre re » a Firenze.** — Della tragedia di Sem Benelli ci siamo ampiamente occupati dopo la prima rappresentazione di Roma; e non è il caso di ritornare sull'argomento. Osserveremo soltanto, per la cronaca, che le accoglienze fatte dal pubblico del nostro Politeama al nuovo lavoro del Benelli furono assai liete, sebbene di gran lunga differenti da quelle che già salutarono la *Cena delle Beffe*. Anche qui l'ultimo atto suscitò un senso di manifesta esitazione nel pubblico. Invece a chi già aveva sentito la tragedia a Roma l'interpretazione parve molto migliorata. E non è possibile non tener conto della stagione nettamente sfavorevole che, assottigliando il pubblico disponibile, indipendentemente dall'esito della tragedia, ha indotto a ridurre il numero delle repliche.

Riviste e giornali

★ **Colombo era uno spagnuolo?** — Lo si afferma in un articolo della *España Moderna*. Tutti credono che Cristoforo Colombo fosse nativo di Genova; ma c'è pur sempre qualcuno che non ci vuol credere. Colombo stesso dichiarò di esser genovese in un documento da lui firmato; ma, si dice, che suo figlio contraddisse questa asserzione più tardi affermando che la patria di suo padre era sconosciuta. Lo storico La Riega affermò che Colombo era di nascita spagnuolo, perché nato dalla famiglia dei Colon-Fonterosa, residente in Pontevedra. Questa famiglia sarebbe emigrata in Italia verso il 1444 o il 1450 e si sarebbe stabilita nel distretto di Genova, a Savona o a Genova stessa. Il nome di Colombo esistendo già a Genova, nulla di più facile che anche la famiglia spagnuola abbia italianizzato in Colombo il suo nome « Colon ». Lo scrittore si diffonde a mostrare che Colombo aveva sentimenti spagnuoli etc. etc. Ne tengan conto i biografi dello scopritore!

★ **Una Pompei inglese.** — A venti miglia al nord della città di Londra giacciono le spoglie mortali ed insepolte d'una città imperiale romana, Verulam, che fu larga quanto Pompei ed ora distende le sue membra straziate e calcinate fra nitidi campi. La Società degli antiquari inglesi — leggiamo nel *Pall Mall Magazine* — avendo ottenuto da lord Verulam, proprietario dei terreni dove la Pompei inglese è sepolta, il permesso di far degli scavi, si è messa subito all'opera e ha già posto in luce una specie di piano della città che corrisponde quasi a quello di Pompei. La Società degli antiquari spera di riuscire a mostrare tutta la città nel suo aspetto generale. I primi scavi han fatto già trovare resti di abitazioni, utensili, marmi, tutti i segni di una avanzata civiltà romana.

★ **Le donne e la musica.** — Come mai le donne, che sono riuscite ad imporre il loro sesso nell'esplicazione di tante industrie e di tante arti, non hanno mai dato segni del loro valore come compositrici di musica? È una domanda che si fa un collaboratore del *Musical Times*. Forse la libertà delle donne non è ancor tanto progredita e non si è ancor tanto affermata quanto lo richiederebbe il loro genio musicale in formazione. Bisogna pensare che persino nel 1856 Oxford rifiutava una laurea di musica ad una donna e che ancor oggi molti editori di musica sogliono pubblicare opere femminili sotto pseudonimi mascolini, perché sembrerebbe loro troppo straordinario mettere un nome di donna sopra uno spartito musicale! Bisogna, per vedere se le donne hanno genio musicale, porle nelle stesse condizioni degli uomini. Benissimo! Aspettiamo che il genio musicale esca fuori dalle file delle suffragette!

Libri pervenuti alla Direzione

Maffio Maffii, *Chantecler nelle sue origini* (Firenze, Casa ed. Italiana di A. Quattrini) — A. V. Vecchi, *La vita e le gesta di Giuseppe Garibaldi* — C. A. Vecchi, *Garibaldi e Caprera* (Bologna, N. Zanichelli ed.) — Giuseppe Toffanin, *Le Liriche della nuova aurora e i frammenti biblici* (Padova, Frat. Drucker) — Carlo Hagenbeck, *Io e le belve* (Milano, R. Quintieri ed.) — Marino Moretti, *Poesie scritte col lapis* (Napoli, R. Ricciardi ed.) — Guelfo Civinini, *La Regina* (Roma, Libreria della « Riv. di Roma ») — Pasquale Scervini, *La Sibilla cumana* (Napoli, Tip. Melfi e Joele) — Charles Waldstein e Leonard Shoobridge, *Ercolano nel passato, nel presente e nell'avvenire* (Torino, S. T. E. N.) — Carlo Spadei, *In solitudine* (Roma, Tip. dell' Un. ed.) — Alfragano, *Il « Libro dell'aggregazione delle Stelle »* (Città di Castello, Casa ed. S. Lapi) — Alfredo Vinardi, *Nel regno della musica* (Torino, L. Chiesnna) — Ferruccio Pandora, *Primi canti* (Fossano, Tip. M. Rossetti) — Anselmo Morpurgo, *Dizionario di citazioni dantesche tratte dalla « Divina Commedia »* (Città di Castello, Casa ed. S. Lapi) — Mario Pratesi, *La Dama del Minuetto* (Palermo, R. Sandron ed.) — Giuseppe Lipparini, *I canti di Melitta* (Ancona, G. Puccini ed.) — F. De Roberto, *La Sorte* (Milano, Treves ed.) — Ferdinando Paolieri, *l' Pateracchio* (Roma, Soc. Libr. Ed Naz.) — Mario Salmi, *La vita di Niccolò di Piero* (Arezzo, « Amici dei Monum. ») — Corrado Zacchetti, *Il poema della vita* (Milano, Casa ed. Baldini, Castoldi e L.) — Nino Barbantini, *Ferruccio Scattola, pittore di paesaggi* (Venezia, Ist. Ven. Arti Graf.) — Augusto Cirri, *Nel paese dei farabolani* (Torino, Casa ed. Libr. Fr. Fiandesio e C.) — Emanuele di Castelbarco, *Per i sentieri della vita* (Milano, Baldini e Castoldi) — *Manuscrits sur velin avec miniatures du X au XVI siècle* (Florence, Leo S. Olscki) — Adolfo Jacobacci, *Il romanzo della passione* (Roma, Soc. ed. Dante Alighieri).

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia e cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 31 — 31 Luglio 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. 10.

Per il Palazzo ducale d'Urbino

Chi, essendo salito con le veloci automobili pubbliche da Pesaro marina alla ventosa Urbino, si avvia per la stretta via Puccinotti a quella meravigliosa piazza ove splende tanta luce di rinascimento, può subito leggere in alto, incastrata nel muro fra un portone decorato di finissimi intagli e una finestra che gli è degna sorella, una grande targa bianca con questa scritta: *Palazzo ex-ducale — Monumento nazionale.*

Questa targa inutile e ridicola, che deturpa la facciata di uno dei piú bei palazzi del mondo, è veramente rappresentativa di ciò che il Governo italiano ha fatto per quell'insigne monumento.

Io crederei di offendere i lettori, se ricordassi loro che lo stupendo edificio, cosí vasto che secondo il Castiglione « non un palazzo, ma una città in forma di palazzo esser parea », fu elevato da quel Luciano di Laurana da cui discese in linea diritta Bramante: e che qui per la prima volta, nei finestroni rettangolari, nelle logge aeree, nei cortili pensili, nei porticati ad arco tondo e a colonne, sbocciò in tutto il suo fiore l'architettura nuova. Ma non tutti sono saliti sul colle di Raffaello: e pochi possono imaginare quanto la bellezza e la grandezza parlino ancora da quelle mura oscure rimpetto alle quali sorride, dalla lunetta di un bel portale di Maso di Bartolomeo, una delle piú pure madonne di Luca.

Alcuni giorni or sono, io ebbi l'onore di accompagnare per le sale del palazzo uno degli uomini piú genialmente eruditi d'Italia, uno di quegli uomini per cui la storia si trasforma in materia vitale e le cose antiche si accordano col ritmo delle nostre e moderne. Voglio parlare di Isidoro Del Lungo. Egli non era mai venuto lassú; e benché avesse sicure notizie di tutto, pure le cose realmente vedute lo riempivano di reverenza e di ammirazione. Lasciamo stare i numeros turisti e le viaggiatrici straniere, che girano in fretta le sale con un libro rosso in mano e mormorano, senza conoscerli, dei grandi nomi. Ma chi sente e sa, è preso in quella malinconica solitudine da una devozione che si può benissimo chiamar religiosa. Ricorrono alla mente le grandi opere e i grandi nomi. Avete voi mai pensato a sedervi presso all'ampio camino muto di una delle Sale della Duchessa, dove messer Baldassarre pose i suoi platonici dialoghi, — tenendo in mano il suo volume e leggendo ad alta voce le parole di Pietro Bembo o del conte Ludovico da Canossa? E se errerete qua e là, vi parrà ad ogni momento d'incontrarvi un antico che quelle stanze ebbe famigliari: Raffaello, Bramante, il grande Federigo col suo magnanimo ed infelice figlio, Elisabetta Gonzaga, il Castiglione, il Bembo, e, piú tardi, il Tasso....

Ma l'ammirazione a poco a poco cede il posto allo sdegno. E indignato era quella mattina anche il Del Lungo, quando considerava i danni che il tempo ha recato e reca allo stupendo edificio, e vedeva l'incuria e l'indifferenza del Governo, e, in particolar modo, della Minerva. Un fatterello, fra gli altri, ci indignò e insieme ci divertí; e voglio narrarvelo subito, perché è chiara prova della saggezza dei nostri reggitori. Il palazzo, che in buona parte è pieno di uffici governativi, dipende in parte dal Demanio e in parte dalla Minerva. Al primo spetta la cura dei tetti; alla seconda, quella dei parafulmini. Lasciamo stare questa gioconda ripartizione di responsabilità. Ma non sarà inutile dirvi che, mentre i tetti sono tenuti a meraviglia, i parafulmini da ben cinque anni non hanno avuto nessuna verifica. Speriamo che i fulmini siano clementi alla bellezza abbandonata!

Circa dieci anni or sono, scrivendo di questo medesimo palazzo — di quel palazzo che anche oggi il popolo urbinate chiama senz'altro *la Corte* — io lamentavo l'incuria dell'amministrazione; e parlavo dei finestroni murati entro cui si aprono ridicole finestrette, delle porte ridotte a porticine, delle logge chiuse dai soliti ammattonati entro cui gemono rovinati gli splendidi capitelli, dei camini le cui vaste bocche sono anch'esse murate e ridotte alla modesta misura di un *franklin*, delle pareti che in alcune sale sono nude di calce e in altre sono deturpate da orribili carte moderne dalle stridule tinte. Io non avevo, e non ho, presso la Minerva nessuna autorità; ma le proteste continuarono per bocca di molti, e qualche lavoretto fu fatto laddove era strettamente necessario farlo per non lasciar cadere un muro o un portico in rovina.

Ma il Palazzo Ducale d'Urbino ha bisogno di un restauro sistematico e di qualche cosa di piú e di meglio che i semplici ripari. Bisogna che a Roma si persuadano non essere questo un monumento dei soliti, bensí il piú illustre fra tutti quelli del suo tempo e il piú bisognoso di aiuto. È una vera vergogna che lo Stato italiano non voglia ricondurre quel luogo a una idea del primitivo splendore. Giacché con poco tempo e con poca spesa noi potremmo avere ad Urbino la fedele ricostruzione della piú ricca corte di un principe mecenate del Quattrocento e del primo Cinquecento. All'esterno, il palazzo non è tanto rovinato quanto deturpato. La parte delle torri con i balconi ad occidente è quasi intatta; e, nel resto, basterebbe riaprire le porte, le finestre, gli archi. All'interno, il restauro dovrebbe per ora contentarsi di rimettere in ordine le sale del piano nobile, alcune delle quali oggi non sono visibili perché abitate dal sottoprefetto, a cui occorrerebbe trovare un'altra decorosa dimora. Il sottoprefetto attuale, a lode del vero, è di una cortesia squisita con i visitatori; ma vi furono altri che tennero sempre le loro sale gelosamente chiuse agli occhi profani.

Ai primi di quest'anno, qualche cosa parve che si dovesse fare. Lamentele e proteste indussero il Ministero a deliberare il riordinamento della piccola e preziosa Pinacoteca. Era già un buon passo nella buona via: giacché non sarebbe stato possibile rimuovere i quadri, senza qualche ritocco alle sale e alle loro pareti. Fu dato l'incarico, il 26 gennaio, al professor Luigi Serra, che fra i nostri giovani studiosi d'arte è uno dei piú colti e dei piú capaci. Non solo: ma egli è uno di quei rari uomini, che intendono il loro ufficio come un apostolato. Venne, dunque; vide, studiò, si consultò con parecchi, ascoltò desideri e lamenti, e già il 2 febbraio spediva a Roma, per mezzo della Sovrintendenza di Ancona, il progetto tecnico-finanziario. Questa sollecitudine dovette sembrare cosí straordinaria, da parer davvero pericolosa. Si sa che i funzionari che vanno in trasferta cercano di andare adagio per aumentare le diarie. Allora il Sovrintendente richiamò in sede il Serra, ahimè troppo zelante ispettore; il Serra rimase affermando ch'egli sarebbe ripartito solo quando il Ministero o gli avesse tolto l'incarico o avesse risposto alle sue proposte: il Ministero studiava e.... taceva. Tanto taceva, che da allora il Serra per quanto abbia scritto, non ha potuto sapere nulla di nulla. Il silenzio, voi lo sapete, è d'oro.

Ora, tutto ciò potrebbe essere comico, se non si trattasse della sorte dei nostri monumenti piú rari. Tanto piú l'incuria ministeriale è lamentevole, in quanto il Serra aveva fatto proposte eccellenti, non solo per il riordinamento della Pinacoteca ma anche per il restauro dell'intero edificio. Ecco quanto occorre fare. Liberare di tutti i quadri e sculture e stemmi la sala del Trono, lasciandola tutta libera e riducendola all'aspetto quattrocentesco col sopprimere l'inutile nicchione posteriore e le lapidi. Disporre, con criteri di cui non vi parlo per brevità ma che mi paiono ottimi — i quadri e le statue, richiamando dalle soffitte opere notevoli e relegandone in una saletta remota altre che potrebbero solamente interessare qualche studioso: e, sopra tutto, mettendo bene in vista le opere piú belle, e riportando là i due stendardi di Tiziano che da qualche anno sono stati collocati — Dio sa perché! — nello studio del Duca, in alto sopra gli intarsi, in modo che a stento si vedono. Sistemare alla meglio i molti pezzi del Museo lapidario, repartendoli almeno in gruppi affini. Nello studio del Duca, mettere, a coprire la parete nuda, fra gli intarsi e il soffitto a cassettoni ammirabile, buone riproduzioni dei ventotto ritratti d'uomini illustri che ivi erano appesi un tempo. Appendere i pochi arazzi rimasti, nella sala degli Angeli, le cui pareti ora sono occupate da orribili quadracci senza valore. Disseppellire dai sotterranei i begli avanzi, ora malamente ammonticchiati, di un soffitto del Brandani. Aprire i camini, le porte, le logge; togliere la ridicola targa all'ingresso; espellere tutti i mobili indegni, raschiare le carte dalle pareti e sostituirvi tinte unite adatte o, meglio, decorazioni leggiere nello stile del tempo.

Certamente, non si potrebbero riportare le splendide suppellettili e i mobili dispersi e perduti. La grande biblioteca di manoscritti che Vespasiano da Bisticci raccolse per il duca Federigo, è alla Vaticana; la maggior parte dei quadri, delle statue, delle ceramiche sono sparse per i musei d'Italia e d'Europa; e l'ultima duchessa, che era una Medici, portò seco a Firenze gli arazzi di Nicoletto il Brabanzone.

Isidoro Del Lungo mi significò una nobile idea. Perché non potrebbero gli arazzi urbinati di Firenze tornare alla loro sede naturale? L'unità d'Italia non deve esserci solo per le ferrovie e per le tasse. Deve esserci anche perché siano risarcite dei danni le piccole terre che un tempo furono spogliate a vantaggio delle grandi. « Io, benché fiorentino — mi diceva l'illustre uomo — non solo non mi opporrei; ma mi farei caldo sostenitore di questa restituzione ». E infatti quegli arazzi, ora quasi inutili, potrebbero tornare a dare magnificenza a quelle venerande pareti che un tempo si allietarono dei loro colori.

Ma forse questo è troppo desiderare. Speriamo, almeno, che la Minerva si desti. Bisogna restaurare quel grande monumento. Abbandonarlo cosí è una vergogna italiana. E tutti sanno che io non amo le parole grosse.

Giuseppe Lipparini.

SENZA ESAME!

Colpi secchi di rivoltella echeggiano dalle Alpi al Lilibeo. Proletari affamati? No: ragazzi ben pasciuti e molto borghesi che tirano contro i loro maestri. Se ne commuove l'opinione pubblica? Non troppo. Qualche giornale si allarma, deplora, fa l'articolo di circostanza, e se n'è letti de' belli. Bellissimo quello di Vittorio Cian sul *Corriere della Sera* d'oggi. Ma per ogni conflitto tra operai e carabinieri l'opinion pubblica ben pensante si allarma e deplora e implora con piú alte strida. Qui si tratta di professori: tanto noiosi e tanto pedanti! In troppe famiglie la pace domestica non sarebbe turbata in queste settimane se fossero meno noiosi e meno pedanti. Chi sa che que' colpi secchi non li sveglino? E se non li svegliano, almeno li faranno dormire per sempre.

E, badiamo, il pubblico non sa la centesima parte di quel che accade. Quando s'arriva alla tragedia, non si può tacere; ma quando si può tacere, è tanto di guadagnato per tutti. L'Italia ha urgente bisogno di licenze ginnasiali e tecniche e liceali. Se per ogni mossa un po' vivace, per ogni vetro rotto, per ogni panca fracassata, per ogni calamaio impugnato si desse l'allarme, avremmo meno licenze ginnasiali, tecniche e liceali, meno promozioni senza esame: la gloria d'Italia sarebbe scossa e nelle pacifiche famiglie non si potrebbe attendere tranquillamente a fare i bagagli per il monte o il mare.

— Son ragazzi, si sa....

Ecco: io scrivo appunto per difendere i ragazzi e per tentar di cominciare a mettere i punti sugli *i*. Per difendere i ragazzi; i quali del resto — almeno sott'altro nome — mi conoscono e sanno com'io sia per loro di manica larga, quant'è lecito e possibile. Per difenderli dicendo che, se siamo arrivati a questo punto, la colpa non è loro. Quando penso che le cosiddette Autorità in questi casi dolorosi sospendono dalle lezioni, escludono dagli esami, caccian via dagli Istituti — e questo fanno tentennanti, riluttanti, spaurite, dopo aver cercato per ogni via di salvar capra e cavoli — e con questo credono d'aver fatto il loro dovere, tutto il loro dovere — sempre piú mi persuado che la colpa non è dei ragazzi, i quali sarebbero sinceri se non li costringessimo a infingersi; sarebbero generosi se non insegnassimo loro, coll'esempio di tutti i giorni, che senza tumulti e senza minacce non si ottiene neppure il giusto. I ragazzi si lascerebbero guidare da chi li intende e li ama: noi facciamo di tutto perché ci odino e si ribellino.

Dicevo che bisogna cominciare a mettere i punti sugli *i*. Vittorio Cian ha ragione: le famiglie egoiste e ostili, le inframettenze politiche, le protezioni occulte, gli intrighi settari hanno danneggiato grandemente la scuola. Ma son cause un po' lontane, un po' astratte, dirò cosí; ed esponendo quelle soltanto c'è il caso che al solito ci rispondano: — Come si può rimediare cosí su due piedi? Certi mali inquinano, piú che la scuola, tutta la vita.... — E sarebbe una risposta in parte giusta, ma troppo scoraggiante, chi se ne contentasse. No: chi conosce i ragazzi, i giovani, la scuola, deve pensare a rimedi attuabili, determinati, concreti, che ci faccian far subito il primo passo sulla via del risanamento. Da che è prodotta questa crescente ostilità verso i maestri, che spinge i giovinetti fino al delitto? Lasciamo le cause generiche e remote: la prima delle prossime, immediate, evidenti per chi non chiuda gli occhi, è *la promozione senza esame*. Bisogna ormai avere il coraggio di gridare che questa, tra tante cattive leggi scolastiche, è stata la pessima, perché di quanto ha abbassato gli studi, d'altrettanto ha guastato il carattere dei giovani. Dico « gridare », perché dirlo e dimostrarlo non è valso a nulla. Cinque anni fa, al « Convegno Fiorentino » per la Scuola classica chiamammo a dimostrarlo il preside d'uno de' primi Istituti d'Italia, il compianto professore D'Addozio, uomo di scienza e d'esperienza. Nella discussione domandò la parola un vecchio e dotto insegnante, il professor Marangoni. Chi lo conosceva temé un momento che egli dissentisse, mentre tutti avevano fin allora consentito col D'Addozio sulla necessità di tornare al sistema di severi esami finali. Ma il venerando uomo si alzò per dichiarare questo soltanto: — Sono stato, in teoria, per molti anni, un convinto partigiano delle promozioni senza esami; ma ora che ne vedo i tristissimi effetti, sono in tutto con voi. — Seguirono altri Convegni, altri Congressi e Assemblee d'insegnanti d'ogni ordine di scuole; e dove si trattò quel tema, la conclusione fu sempre la stessa: tornare all'antico. Ma la « pubblica opinione » era ed è sorda da quell'orecchio; e ministri e deputati, che se ne lasciano docilmente guidare, piú sordi che mai. Non abbiamo conchiuso nulla (proprio come si trattasse d'un « decreto Orlando », condannato anche quello all'unanimità, ma ancora fresco e vegeto e intangibile piú di Roma capitale): non abbiamo conchiuso nulla, e non è da sperare che si conchiuda qualcosa ora, se non faremo tutti d'accordo una campagna in regola con urli, con minacce, con ordini del giorno almeno altrettanto rossi come quando si tratta d'un aumento di stipendio.

Dirò poi dei colpi di rivoltella. Prima mi sia lecito ricordare agli immemori alcune bestiali contradizioni di questo sistema pazzesco. Non parlo delle misteriose formule per « far le medie »; delle « prove trimestrali » che contengono centuplicati tutti i difetti e i danni e nessuno dei vantaggi dei veri esami; di quella inestricabile rete di piccoli imbrogli, di intrighi, di inverosimili eppure esattissimi « calcoli di probabilità » onde i nostri ragazzi riescono con mirabile acume a prevedere, novanta volte su cento, quando saranno interrogati e su che saranno interrogati.... « Mi manca mezzo punto — mi manca un punto — ne ho uno d avanzo — ha avuto *otto*: anche se quest'altra volta mi darà un cinque son salvo — ormai con un *tre* è inutile che studi — ». Eccettuato un dieci per cento di scolari ottimi, dagli altri non udite ormai altri discorsi che questi, e per conclusione quest'altro, specialmente dai licenziandi nei momenti di sincerità: — Fortuna che son passato senza esame! — Dico nei momenti di sincerità, frequenti nei ragazzi; ma le mamme diranno con fierezza alle amiche: — Il mio è passato senza esame — benché si tratti d'uno di quei passaggi che una volta si chiamavano « a scapaccione ». E hanno i loro registri, le loro statistiche, la nota delle domande fatte ai compagni e che perciò il professore forse non farà a loro; di quanti son già interrogati e di quanti restano da interrogare. Anche peggio: discutono di questioni legali. Se un giorno ero assente e ho portato la mia brava giustificazione, il professore ha diritto d'interrogarmi su quel che ha spiegato quel giorno? È chiaro che non l'ha. Peggio che mai: conoscono perfino i regolamenti. L'unica scusa che varrebbe per loro è che son ragazzi: invece interpretano, discutono, citano il comma *a* e il comma *b*.... Ma tutto questo parrebbe troppo comico se esemplificassi ampiamente, mentre l'argomento è troppo serio. Né meno comico è (un esempio tra tanti) che istituendosi quel solenne e sapiente *esame di maturità* si decretasse che per quello non c'erano eccezioni, non c'erano dispense per nessuno. O perché? Dunque l'esame serve a qualcosa, vale qualcosa, dà qualche garanzia? E allora, perché non anche per le altre classi e licenze? E se non vale, perché è d'obbligo assoluto e universale per la *maturità?* Misteri della logica minervina.

Certo, anche gli esami hanno i loro guai. Nulla di piú facile che scrivere contro gli esami una requisitoria ironica e brillante. La scrisse già, tanti anni or sono, Ferdinando Martini ministro e fu proprio quella *il mal seme*.... Ricordo, non so se con mestizia o con fierezza, che mi opposi a quegli eleganti sofismi — e che mi lasciarono solo, mi chiamarono, al solito, pedante, mi dissero che non volevo « aprir le finestre » per paura della luce. Ma, appunto da quei tempi, gli esami cacciati dalle scuole come un tormento inutile e ingombrante, si vendicarono insinuandosi per tutto.

Gli esami hanno i loro guai. Verissimo: ma non se ne può fare a meno. In una infinità di carriere si va avanti ormai soltanto per esami: esami nell'esercito, esami negli impieghi alti e bassi, esami all'università e dopo l'università. E se non può essere altrimenti, soltanto la pedagogia minervina non vede che *allenare agli esami* è una assoluta necessità non per gli studi soltanto, ma per la vita. Da piú anni esamino giovani che concorrono a certe borse di studio. Hanno per lo piú un'ottima licenza senza esami, alcuni anche *la licenza d'onore*: non hanno dunque mai fatto un esame in vita loro. E si sente subito. Anche i migliori si trovano disorientati, impacciati, malsicuri davanti alle prove e alle domande piú semplici: invece della licenza d'onore si si direbbe che avrebbero meritato tutt'al piú la licenza di caccia. Restano naturalmente e senza loro colpa mortificati, e s'accorgono con spavento di doversi avvezzare a un peso assai grave, mentre a noi, dopo la licenza liceale de' nostri tempi, pareva tanto leggiero! Se poi saranno proclamati dottori e vorranno fare i professori, allora il Ministro della pubblica istruzione dirà loro: — Alto là! ti farò un esame, e vedrò se sei capace d'insegnare. — Né dico che abbia torto, sia perché è la migliore anzi l'unica via per scegliere, sia perché non sarebbe cosa prudente fidarsi troppo delle lauree. Dico che se un professore deve far l'esame e magari esser bocciato, anche dai ragazzi si potrebbe ragionevolmente pretendere che facciano gli esami e magari si lascino bocciare.

E finalmente una parola sulle revolverate. Prevedo l'obiezione: — Anche a tempo degli esami finali si dava qualche caso tragico. — Ma è facile la risposta. Quanto ai casi di suicidio tentato o consumato, si danno ancora non meno frequenti e ne abbiamo visto poche settimane fa uno pietosissimo qui in Firenze e altri altrove: di piú, son veri casi patologici. Ma quanto ai complotti, alle sollevazioni, alla ostilità di scolaresche intere contro questo o quell'insegnante, la situazione è incomparabilmente peggiorata appunto per virtú e merito dei passaggi senza esame. Non c'è bisogno di troppo profonda psicologia. Un esame finale seriamente ordinato è nelle scuole medie qualcosa di impersonale. I lavori scritti son giudicati collegialmente; gli orali si fanno davanti al preside e a piú professori, e hanno una durata fissa ed eguale per tutti. L'alunno non approvato non sente (se non in casi eccezionalissimi) né odio né ostilità personale per nessuno. Sente che doveva esser cosí, capisce che il professore non poteva salvarlo neppur volendo, perché « gli esami sono esami » e la « commissione ha giudicato ». Per le prove bimestrali o trimestrali il caso è diversissimo. Il ragazzo pensa: — se il maestro vuole, tutto dipende da lui. — Quando tutti « gli danno la media » e uno solo no, ha buon giuoco a dire che « l'aveva con lui » e prende a noia (se va bene!) chi *con un sei* poteva farlo felice. Si pensi poi che il maestro in classe ha la preoccupazione, che per molti è grave e continua, della disciplina, e perciò spesso non si trova nella disposizione d'animo necessaria per interrogare con calma, con criterio, con piena equità. Uno scolaro disturba e avvertito non si quieta? Può darsi e si dà che il maestro impazientito lo interroghi proprio in quel momento, e su quelle interrogazioni frettolose e *ab irato* fondi il giudizio per la media trimestrale. È continua e ineluttabile l'influenza che l'umore del momento, la nervosità della scolaresca o dell'insegnante hanno sui resultati delle troppo famose medie. Per esemplificare ci vorrebbe un volume; e si vedrebbe chiaro che tutto concorre a persuadere gli alunni mediocri o cattivi che il maestro *non ha voluto* promuoverli; che poteva se avesse fatto una domanda di piú o di meno come al tale o al tal altro; che la cosa sarebbe andata altrimenti se interrogati ieri invece che oggi; che « s'è vendicato » perché l'avevan fatto inquietare. Cosí le antipatie, le ostilità, pur troppo anche l'odio s'appuntano contro l'insegnante direttamente, personalmente.

Ancora un'osservazione o due. Gli insegnanti piú esposti al pericolo sono i piú condiscendenti, diciamo pure i piú deboli. Ora, a questi difetti non rimedia che l'esame. Durante l'anno gli scolari potrebbero sbizzarrirsi, ma all'esame avranno da render conto di tutto, e non a quel solo: questo basterebbe, e bastava un tempo, a tenerli un po' in briglia. Ancora: nelle prove trimestrali tutto si fa alla buona, come in famiglia: se il maestro è debole, la scolaresca s'impone e le prove diventano una burletta. Negli esami la Commissione, la busta suggellata, l'aula speciale, le faccie nuove dei professori che assistono e ascoltano, la presidenza del capo dell'Istituto — tutto contribuisce a dare alla cosa importanza e solennità e (lo ripeto) a far sparire il maestro nella commissione impersonale.

Tutte cose che accennate cosí alla lesta possono parere poco concludenti ai babbi,

alle mamme, ai deputati, insomma a chi non conosce la scuola. Ma io so che i colleghi delle scuole secondarie sono quasi tutti con me, e non dispero che il Ministro della P. I., pedagogista insigne, voglia fermarsi a considerarle; voglia pensare se è lecito costringere i nostri ragazzi a un continuo studio di casuistica che ne offende la sincerità; se è utile continuare in un sistema di promozioni che ha tanto danneggiato gli studi ed è in contradizione con tutto l'ordinamento sociale; se è prudente esporre dei giovinetti alla tentazione di vedere nel maestro un nemico che non ha voluto salvarli con quel misero *sei*.... Certo, all'on. Credaro non sfugge la gravità del momento; e la santità della causa egli sa che è già consacrata da un martire: il mite e onesto professor Ghelli.

27 luglio.

E. Pistelli.

MINERVA IRREDENTA

Quando noi italiani con piú forte nostalgia ci sentiamo avvinti ai confratelli d'oltre il Timavo (il virgiliano fiume dalle «sette fonti» è ora divenuto confine fra popoli latini), non possiamo non commuoverci allo spettacolo della continua attività intellettuale di Trieste, di quella insonne attività che cerca di vivere ogni giorno la vita ideale della patria, che vuole ripensare ogni giorno il pensiero stesso della patria e tende con ogni sforzo di propaganda a diffondere le scienze e le lettere nostrane in mezzo ad una civiltà e a una cultura anti-italiche per eccellenza. Focolare intensificatore, focolare irradiatore di cotesta attività intellettuale e di cotesta virtú nazionale è una società gloriosa, una società che, sorta da umili origini, ha celebrato quest'anno con una festa solenne il centenario anniversario della propria esistenza: la Società di Minerva (1). Il sodalizio che, senza sbandieramenti e senza colpi di grancassa, giova all'unione delle anime nostre con quelle istriane e friulane piú di cento dimostrazioni annuali, nacque regnando Napoleone Bonaparte. Nell'imperatore, italiano di nome e d'origine, latino di temperamento, romano di sogni e di pratica, i triestini videro sempre il risvegliatore massimo della loro coscienza di razza. Il culto verso Napoleone divenne per loro un omaggio alla patria, tanto vicina e tanto lontana....

Non per nulla i monumenti piú insigni che anche oggi dànno a Trieste il suo carattere di città, furono disegnati, proposti o costruiti sotto il dominio del Bonaparte: dal palazzo della Borsa al Teatro Comunale, dal palazzo Carciotti alla rotonda di Panzera, dalla strada del Carso alla grande via dell'Istria, tutto è di stile, d'inspirazione, di concepimento, d'esecuzione napoleonici. E nel nome di Napoleone, pensando all'Italia, la Società di Minerva ha riassunto quest'anno l'intiero secolo della sua vita, affidando al professor Attilio Gentille l'incarico di raccoglierne in un volume i fasti e le vicende. La storia di Minerva non può lasciare indifferente nessun italiano; perché attorno a quel sodalizio — *club*, circolo di conversazione, di discussioni scientifiche e di lettura — s'è accentrata la vita di Trieste italiana dall'invasione francese fino ad oggi; là si sono raccolti tutti i migliori ingegni sbocciati e fioriti tra il Veneto e la Dalmazia; là hanno preso consistenza pratica tutte le idee tendenti a far rientrare la cultura triestina nella corrente maggiore della cultura nazionale; là, serenamente, ma con pertinacia degna d'ammirazione, quattro generazioni di valorosi hanno costruito la piú potente, la piú avanzata stazione radiotelegrafica del sentimento italiano. Ogni scossa impetuosa, ogni palpito nuovo, ogni pulsazione generosa che scuota dal consueto torpore le fibre della nazione, là si ripercuote con vibrazioni che accelerano l'attività e riaccendono la fede in centomila spiriti alacri e vigili. Se in ogni città popolata d'italiani oltre i confini politici d'Italia noi avessimo un centro tradizionale di coltura come la Società di Minerva e alla testa di cotesto sodalizio avessimo uomini come Lorenzo Lorenzutti, Attilio Hortis e Riccardo Pitteri, la questione della difesa della nostra lingua e dei nostri interessi morali all'estero sarebbe già stata da lungo tempo risolta.

Come tutte le istituzioni veramente forti e durature, «Minerva» ebbe modestissimo cominciamento. Scomparsi sulla fine del secolo XVIII gli ultimi avanzi delle colonie d'Arcadia in Gorizia e in Trieste, un socio della libreria Geistinger, un tale Paolo Schubart, formò il disegno d'istituire un casino di lettura intitolato a «Minerva», e nel novembre del 1809 cominciò a raccogliere le adesioni, obbligandosi all'impresa solo quando si fossero trovati sessanta soci disposti a sottoscrivere la quota di 24 fiorini all'anno. I sottoscrittori aderirono in numero ben superiore a quello previsto; fra costesti, Domenico De' Rossetti, che era stato pastor arcade e che forse vide nell'impresa del libraio una buona base ad istituire un'associazione fra i triestini piú colti, modificò il contratto con lo Schubart in questo senso: il libraio per il corrispettivo di sessanta quote di 24 fiorini avrebbe provveduto alla pigione e all'arredo dei locali, a fornire cinque gazzette politiche e diciannove letterarie, nonché un certo numero di libri della sua bottega; mentre gli aderenti avrebbero formato un ente costituito, sotto il nome di *Società del Gabinetto di Minerva*, delegando tre di loro a fungere da direttori, a rappresentare i soci di fronte al libraio e a escogitare tutti quei piani che avessero potuto recar vantaggio alle lettere e decoro alla città. E la cosa fu pattuita in costesti termini.

Domenico Rossetti costituí dunque una vera e propria *associazione*: impresa facile dal 18 maggio al 14 ottobre 1813, vale a dire nel periodo della terza occupazione francese, ma che sarebbe stata quasi impossibile sotto un regime meno liberale. Riunitasi la società per la prima volta il 6 gennaio 1810 e nominati direttori i tre dottori Domenico Rossetti, Giovanni Vordoni e Lorenzo Miniussi, questi formarono gli statuti che in un congresso generale dei soci vennero approvati e sanzionati.

Il libraio-impresario prese in affitto per il Gabinetto un bell'appartamento in una casa di Piazza Grande, casa che fu poi demolita per la costruzione del Tergesteo. E la Società cominciò a funzionare con sodisfazione di tutti. Nelle grandi occasioni, il socio ch'era stato inalzato alla dignità di *oratore*, teneva il discorso commemorativo, facendo cosí partecipare la vita interiore del sodalizio a quella del mondo esterno, letterario, storico, scientifico e anche politico, purché ciò avvenisse con l'approvazione della polizia. Ma la «Minerva», nella mente dell'animoso Rossetti, non doveva essere semplicemente una fabbrica di chiacchiere; sí bene una specie di parlamento cittadino donde partissero, già concretate, opere di coltura e opere di benessere economico e sociale. Trieste non aveva musei scientifici né gallerie d'arte né istituti d'assistenza pubblica; ciò cui la burocrazia non poteva o non voleva provvedere, quello sarebbe stato fatto dalla «Minerva». E ogni progresso di coltura doveva significare affermazione d'italianità....

Spinta su questa via d'attività pratica, «Minerva» non disdegnò di creare nel suo seno perfino un gratuito ambulatorio medico per i poveri; e accanto alle opere d'assistenza pubblica, la novissima società immaginava e fondava il Museo lapidario, il primo nucleo d'un Museo di storia naturale, l'Orto botanico, quattro importanti organizzazioni professionali; gettava insomma il seme da cui nacque, piú tardi, Trieste moderna. Ecco dunque come in questa propaggine d'Arcadia, non solo si bruciasse qualche granello d'incenso alle Muse, ma si compiessero anche notevolissime opere d'utilità scientifica, economica e sociale. Accanto alle piacevoli conversazioni, s'affermavano dunque, nella loro nuda e rude e bella realtà, i fatti concreti.

È naturale che tradurre in atto un programma cosí vasto in confronto ai modesti propositi coi quali era sorto il «Gabinetto di lettura» promosso dalla speculazione d'un libraio, volesse dire spendere assai piú di quello che le sessanta quote di ventiquattro fiorini l'una potessero comportare. E la crisi finanziaria non tardò a battere alla porta di «Minerva». Altre associazioni, altri circoli sorgevano a Trieste, facendole concorrenza; ed alla concorrenza s'aggiungevano le difficoltà portate dal nuovo regime politico dell'Austria, divenuto assai severo dopo il 1815. Ma l'abilità del Rossetti, il fervore dei soci, i donativi dei simpatizzanti che regalavano al sodalizio libri, erbarii, antichità archeologiche e collezioni scientifiche, infine una economia praticata fino all'osso riuscirono a salvare la barca di «Minerva» da molte tempeste e da molti naufragi.

Intanto dal 1820 al 1841 la città fermentava di vita e s'accentuava quel risveglio per cui il commercio, le industrie e la popolazione raddoppiarono. L'apertura della strada di Opicina, la conquista degli scali di Levante per parte della società del Lloyd, facilitarono le comunicazioni terrestri con l'interno e le comunicazioni marittime, non piú con l'Adriatico soltanto, ma con tutte le coste del Mediterraneo. Con l'energia economica di Trieste cresceva anche l'intelligente attività del Rossetti che — avvenuta la ristaurazione austriaca — ne comprese subito l'importanza per l'autonomia comunale. Ogni suo sforzo, sia con atti ufficiali da lui inspirati, sia con l'istituzione della carica del *procuratore civico* che a lui venne affidata come al piú degno, fu diretto a propugnare le franchigie che a Trieste non erano mai state ampiamente concesse. Al suo fianco, anche i soci di «Minerva» lavorarono febbrilmente all'intento comune e riaffermarono la loro partecipazione alla vita cittadina in due modi: col preparare la solenne celebrazione del portofranco e col gettare un ponte fra il passato e l'avvenire, istituendo la pubblicazione dell'*Archeografo triestino*.

«Minerva» si galvanizzò; nel 1829 — l'anno del portofranco — organizzò una prima esposizione d'arte, che fu il germe della *Società triestina delle belle arti*, fondata nel 1840; negli anni seguenti si fece promotrice dell'irrigazione agricola mediante pozzi artesiani, della profilassi contro il cholera, e del monumento al grande Winckelmann.

Morto nel 1842 Domenico Rossetti, i Minervali non restarono abbattuti; anzi, la scomparsa del portentoso duce fece loro sentire la necessità di non disperdere né compromettere, ma di raccogliere i frutti di tanta insonne fatica. Nel congresso dell'anno seguente fu deliberato un nuovo statuto che definí in un campo d'azione assai piú vasto il lavoro della società, la quale cambiava l'antico nome in: *Società scientifico-letteraria della Minerva*. Se non che il Governo si preoccupò di tale rapido ampliarsi degli intenti del sodalizio; temeva che, accresciuti gli scambi intellettuali con gli istituti e con gli scienziati italiani, la nuova associazione non assumesse un carattere apertamente patriottico e rivoluzionario. Insomma, le rifiutò la sovrana sanzione.

«Minerva» si sottomise per forza, se non per amore, al *veto* imperiale; ma istituí una serie di letture e di studii che piú e meglio di qualunque altro scambio intellettuale la riallacciavano all'anima della patria vicina. Nel marzo del 1847, Francesco Dall'Ongaro inaugurò nell'aula di «Minerva» un corso di lezioni dantesche, di *Lecturae Dantis*. Da questo momento, in mezzo alle burrasche, alle ostilità, alle diffidenze che la società dové attraversare per contraccolpo alle vicende dei turbati rapporti italo-austriaci, sempre essa alimentò negli studii, nelle conferenze, nella propaganda, l'idea del culto ai genii costruttori della patria nostra. Poiché non era possibile che la bella città adriatica fosse con noi sui campi della lotta, essa cercò d'esser con noi sui campi ideali del pensiero, della fede, delle arti, e delle memorie. Il punto culminante di questa febbrile consonanza fra l'anima triestina e l'anima italiana, fu raggiunto nel 1865, quando tutta la cittadinanza guardava con orgoglio e con aspettazione alla *Minerva* che si preparava a celebrare il sesto centenario della nascita di Dante.

Fu una festa solenne, ancor viva nella memoria di quelli che vi parteciparono. Nella gran sala del Consiglio, la statua di Dante fu scoperta in mezzo ad un entusiasmo fragoroso; e quando salí sulla tribuna Onorato Occioni a riassumere con eloquenza il pensiero di *Dante, poeta dell'umanità*, tutti sentirono che oramai «Minerva» era consacrata a rappresentare il centro dell'italianità sulla costa lunata che guarda, di là dal mare, Venezia.

La legge del 1867 riconobbe finalmente ai cittadini il diritto di associarsi. I continuatori di Domenico Rossetti videro subito la necessità di giovarsene per allargare l'azione di fervore, di coltura, e di patriottismo oltre la classe sociale che aveva dato vita alla «Minerva»; e si rivolsero al popolo. Istituirono cosí quella *Società per la lettura popolare* che, presieduta da Giovanni Benco, animò venti, trenta altre associazioni affini che diffusero in ogni ceto, oltre gli elementi delle lettere e delle scienze, anche la coscienza della propria dignità di casta e della propria romanità di razza. D'allora in poi, la gran fiamma sorta da sí piccola scintilla diventò sempre maggiore e piú vasta e piú ardente. Ben poteva il Dall'Ongaro, nel 1870, parlando alla cittadinanza di Trieste, oltre che ai suoi volenterosi consoci, conchiudere con le parole che suonavano compiacimento per l'opera compiuta nel passato e sicurezza di speranza per quella avvenire: «Questa fiamma divampa già grande, e nessun vento boreale può spengerla piú: anzi, come avviene negl'incendi comuni, piú vi soffierà per entro, piú la farà forte, viva ed indomabile».

Che cosa sia e faccia e rappresenti oggi a Trieste la *Società di «Minerva»* non sarebbe possibile qui ricordare senza recare offesa a Lorenzo Lorenzutti, ad Attilio Hortis e ai miei connazionali.

Maffio Maffi.

(1) Attilio Gentille, *Il primo secolo della Società di Minerva (1810-1909)*. Trieste, G. Caprin, 1910.

EMMA LYON

Ricordo perfettamente in *Trafalgar square* la statua di Nelson ritta sulla altissima colonna dalla cui vetta piramidale domina tutta Londra a livello delle torri di Westminster, quale aquila librata al di sopra di ogni miseria umana; e ricordo me, misera formichetta appoggiata a quell'eccelso monumento, ripensare ancora una volta come già pensai tante altre all'acuto e turbante problema dell'amore nei grandi uomini. Tutte le osservazioni da me fatte in proposito mi guidarono alla conclusione che i grandi uomini dinanzi al mistero dell'amore sono eguali agli uomini medî, ed anche ai piccoli uomini, cioè ciechi. Esiste, è vero, qualche eccezione; ma, l'eroe di Trafalgar non parmi fra queste.

Gli amici (chi non ne ha?) trovarono crudele la fermezza del governo inglese a non voler riconoscere nessuno dei meriti che Emma Lyon accampava alla riconoscenza della nazione, non escluso quello di essere stata l'amante di Nelson. Ma, Dio mio, dove si anderebbe a finire se si dovesse tener conto di tutte le donne che si sono trovate sulla strada di un grande uomo? Ci sarebbe il rischio di vedere duplicati e magari triplicati un bel giorno i monumenti di tutti i paesi del mondo. Uno spavento.

Non ammetto neppure la poetica trovata della donna ispiratrice. La donna, certo, può ispirare, ma non diversamente di quel che ispirarono ai poeti d'ogni tempo la luna, le stelle, il mare, i fiori. Ispirazione, sí, purché si intenda inconscia. La forza dell'amore, non bisogna dimenticarlo, sta sempre in colui che lo sente, non nell'oggetto che lo ispira.

Voi non siete la Iddia ma il nudo altare

dice poco galantemente alla donna ma con profonda verità un poeta moderno. Vediamo ora come fosse l'altare sul quale il grande Nelson accese la sua fiamma.

Nascere in un villaggio sconosciuto da poveri parenti, condurre un asino al mercato e attendere ai piú umili uffici non è tale fatto che possa influire sui destini di una donna. Giovanna d'Arco, Santa Genovieffa, tante altre che ometto per brevità non cominciarono in modo diverso la loro vita gloriosa. Solamente, come dicono i francesi, *il y a falot et falot*. Noi si potrebbe tradurre: Tutto dipende dalla qualità del legno. Passando di servizio in servizio Emma mette a dura prova la pazienza delle sue padrone. «Nessuna regolarità nel disimpegno, nessuna coscienza nel lavoro, nessuna cura della persona. Quando ella aveva stracciate le calze alle spine delle siepi ne riuniva i buchi con uno spillo e questo era il suo modo di aggiustarle». Troviamo tale particolare molto intimo nel libro recente di Fanchier-Magnon: *Lady Hamilton*.

Ecco, sono persuasa che la maggior parte degli uomini a cui caddero sotto gli occhi queste parole non vi fecero nessun caso; ma io lo domando alle madri, alle educatrici, a tutte le donne che dirigendo una famiglia ed un istituto fecero lunga esperienza del carattere delle fanciulle, domando loro se quelle calze rattoppate con uno spillo non sono decisamente sintomatiche per l'avvenire di Emma. Invano una signora si adopera a educarla, a correggerla, a ispirarle buoni sentimenti. Prima ancora di compiere i quindici anni Emma entra nella vita galante, seguendo una irresistibile vocazione, la sola vocazione che avesse.

E anche qui è da osservare che nessun slancio di passione, nessuna illusione sentimentale la trascina al primo passo. Ella cade nelle braccia di uno qualunque, per ricompensarlo di un servigio reso, senza annettere importanza a sí piccola cosa. Non c'è neanche lo svolgimento di una relazione amorosa; pochi mesi dopo tutto era finito salvo la nascita di una bambina; e appena appena convalescente, per non perder tempo, accetta le offerte di un vecchio signore. La madre di Emma approva, pare, la carriera prescelta poiché salvo rare eccezioni le due donne non si abbandonarono mai dando, se si vuole, un esempio edificante di affetto materno e filiale.

In casa del vecchio signore dove c'è baldoria tutto l'anno Emma si trova nel suo elemento. È là che incomincia a sviluppare l'attitudine al canto ed alla mimica che dovrà servirle piú tardi per brillare in società. Anche la sua bellezza prende un rigoglio maggiore. Tranne i capelli bruni raramente attribuiti alle inglesi, ella rappresenta il tipo classico della sua razza; eleganza di forme, perfezione di lineamenti, colorito di gigli e di rose, occhi di quell'azzurro cupo che noi troviamo solamente nei romanzi e sorriso d'angelo. Romney, Reynold, la Vigée Lebrun, Angelica Kauffmann, Romney soprattutti che le fu ardente ammiratore, si ingegnarono a trasmetterci una bellezza chiamata a suoi tempi divina, ma forse non riuscirono completamente nell'intento. Vi sono nelle fisonomie molto piú trattandosi di fisonomie mobili e cangianti come era appunto quella di Emma Lyon, raggi e baleni che il migliore dei pennelli non riesce a fissare sulla tela.

Ad onta di tali pregi il vecchio signore si stancò anch'esso di Emma e, semplicemente, come un servitore che non accomoda piú, la licenziò. Ella aveva peraltro conosciuto in quella casa un nobile di gran famiglia e di mezzi ristretti che si chiamava sir Greville, che aveva gettato gli occhi su di lei per raccogliere la successione del vecchio e che, astuto e freddo, aspettava senza impazienza il suo turno per averla alle migliori condizioni possibili. A questo punto si entra in un ordine di fatti cosí repugnanti che l'immoralità della donna ci appare quasi la fioritura mostruosa ed inconsapevole di un letamaio.

È inutile seguire passo a passo il cammino di Emma che si fa chiamare per turno Lyon, secondo la sua nascita, o Hart per tentare di nascondersi, ed è cosí governante di bimbi, commessa di negozio, cameriera, damigella di compagnia, modello di pittori e soggetto ricercatissimo per quadri viventi. Ma tutte queste diverse professioni non riuscendo di suo gusto ella volle rientrare nell'unica per la quale si sentiva proprio nata e scrisse e riscrisse al vecchio protettore il quale non si diede neppure la pena di rispondere. Allora rivolse le sue suppliche a sir Greville che la aspettava al varco e che trattandola un po'altezzosamente un po' paternamente le promise il suo appoggio purché si acconciasse docilmente a una vita modesta, senza lusso, senza divertimenti, chiusa in casa a esclusiva disposizione del nuovo proprietario. *Neppure una parola d'amore fu pronunciata*. Emma accettò, felice. L'ineffabile sua madre che ha pure sentito il bisogno di cambiar nome e di farsi chiamare la signora Cadogan le sta accanto in qualità di governante di casa. Tutto cammina sulle rotelle.

Ma sir Greville aveva uno zio del quale doveve essere l'erede, lord Hamilton, ambasciatore inglese a Napoli. Tra i due uomini, quantunque uno avesse trentatrè anni e l'altro cinquantacinque, correvano rapporti di reciproca simpatia come tra giovani camerati. Quando Hamilton venne a Londra in congedo per qualche tempo la casa di suo nipote gli venne aperta a due battenti ed egli non tardò a diventare l'amico della leggiadra creatura che ne faceva gli onori. Entusiasmato della sua bellezza, si pose in mente di correggerne l'educazione e se Emma non riuscí mai a imparare la grammatica fece invece qualche progresso nella musica, nella danza ed apprese alcune nozioni elementari che le permisero di rappresentare al vivo i capolavori dell'arte antica. Ella era volta a volta Niobe, Cleopatra, Medea, trasformandosi in ciascuno di questi personaggi con un istinto maraviglioso della posa, servendosi d'uno scialle per tutto drappeggio. Lord Hamilton stava piú che mai sotto il fascino.

Incredibile a dirsi, il piú felice dei tre era ancora sir Greville. Guidato unicamente dal proprio interesse egli pensava che fosse giunto per lui il momento di fare un ricco matrimonio, quindi di sbarazzarsi della donna che aveva in casa. Contemporaneamente, essendo l'erede presuntivo di suo zio, gli premeva assai che lord Hamilton ancora vegeto e robusto non si incapricciasse a sua volta di prender moglie, cosí pigliando due piccioni ad una fava decise di appioppargli la docile Emma per rallegrare il resto dei suoi giorni. Il piano, concepito con astuzia infernale, minacciò di naufragare per la inaspettata resistenza di Emma la quale trovandosi cosí bene a posto a Londra con un giovinotto non voleva persadersi di andare a stare a Napoli con un vecchio e, secondo la sua abitudine, scrisse e riscrisse a Greville dicendogli che ella venerava e rispettava lord Hamilton ma che non lo avrebbe mai amato nello stesso modo che amava lui, Greville. Preghiere, scongiuri, minacce, tutto fu inutile. Emma, sempre seguita da sua madre, finí coll'andare a Napoli da lord Hamilton e il vecchio diplomatico innamoratissimo ebbe la faccia tosta di presentarla in qualità di vedova al corpo diplomatico il quale un po' torcendo la bocca, un po' ingoiando rassegnato una pillola che cadeva da tanta altezza, si arrese ad accoglierla.

Molti chiamarono Emma Lyon una buona ragazza. Sí, ella aveva la bontà speciale delle creature del suo stampo, cioè una mancanza di volontà e una tale assenza di principî non dirò di morale ma neppure di dignità femminile che fece di lei una festuca mobile in balia degli avvenimenti. Non era passato gran che dalla sua convivenza coll'ambasciatore a Napoli e già ella dichiarava di amarlo come nessun altro al mondo. Buona ragazza fino all'ultimo, conservava una nutrita corrispondenza con Greville, chiamandolo caro amico e mettendolo a parte della felicità della sua nuova luna di miele....

Da questo momento un destino sempre piú avventuroso si incarica di portare Emma ai piú alti fastigi sociali. Sotto la protezione dell'ambasciatore inglese ella assiste alla caccia dal re Ferdinando IV, si lega in amicizia colla duchessa d'Argyl, penetra nella migliore società, riceve i personaggi della corte. La sua bellezza conquista tutti. Infine lord Hamilton la sposa e sotto questo colpo inaspettato chi dovette rodere catene fu sir Greville al quale Emma con sottile veleno femminile scriveva: «Non potrò mai ringraziarvi abbastanza per avermi fatto conoscere il migliore uomo del mondo, colui che amo e che amerò sempre. Non potete immaginarvi come noi siamo felici. Credo vi farà piacere il saperlo».

Feste, ricevimenti, pranzi, gite, una corona di adoratori, un marito che la sodisfa in ogni capriccio, un successo che va crescendo di giorno in giorno inebriarono la neo lady Hamilton. Ella fa un altro passo ancora e diventa l'amica inseparabile della regina di Napoli Maria Carolina. C'è, è ben vero, sopratutto dal lato degli inglesi, qualche intransigente puritano che non si piega alla fortuna insolente della bella avventuriera; ma sotto l'egida del marito, e coll'amicizia della regina, Emma non se ne cura. Ella si crede oramai in diritto di osare qualunque cosa.

Giunge intanto il famoso 10 settembre 1793, giorno in cui un naviglio inglese entra nella baia di Napoli col suo capitano Orazio Nelson incaricato di reclutare soldati per tener testa alle prepotenze dei rivoluzionari francesi. Impressionato dalle notizie di Parigi ove la ghigliottina funzionava su tutte le piazze, Ferdinando mosse ad incontrare colui che già il popolo acclamava come il salvatore d'Italia, e nell'odio contro i francesi Nelson, il re, la regina erano tutti d'accordo. Lady Hamilton si scoperse pure un odio simile ed entrò subito a far parte degli ammiratori di Nelson. Trionfando in quel momento la politica inglese la moglie dell'ambasciatore divenne il perno intorno al quale si aggiravano le nuove speranze. La regina la incoraggiava con tutte le sue forze. Emma poteva scrivere in quel torno a sir Greville: «Non abbiamo tempo di scrivervi perché da tre giorni e da tre notti non facciamo altro che preparare lettere di importanza per il nostro governo». Eh? Chi se lo sarebbe immaginato! Meno di tutti sir Greville.

In realtà questa figlia di contadini che si chiamava ora lady Hamilton si era gettata corpo ed anima negli intrighi politici servendo a vicenda Maria Carolina e Nelson il quale già stretto in viva amicizia coll'ambasciatore si sentiva piú che mai avvinto dal fuoco che vi metteva l'ambasciatrice. Egli, uomo semplice, puro, un po' ingenuo di quella rude ingenuità dell'uomo di mare abituato a vivere tra cielo ed acqua, egli religioso, egli che fino allora era stato tenero marito, credette di vedere in questa donna un essere straordinario, eccezionale. La sua riconoscenza si cambiò presto in amore e l'amore fu con pari slancio ricambiato. Lodandosi e ammirandosi a vicenda giunsero ad uno stato di esaltazione visibile per tutti, tranne che per il marito. Lord Hamilton non si accorse mai di nulla e la sua cecità giunse al punto di accettare la vita in comune. La vittoria di Aboukir aveva messo Nelson sopra un tale piedistallo dal quale nessuno osava guardarlo altrimenti di come si guarda un eroe.

Nelson non era un Adone. Piccolo, meschinello, calvo, aveva perduto un braccio all'assalto di Teneriffa e lasciato un occhio ad Aboukir. Ma Emma non amava in lui l'uomo. L'ambizione l'aveva ubriacata. Avendo per amica una regina era naturale che l'eroe del giorno dovesse essere il suo amante. Noi sappiamo del resto che per lei questa cosa aveva poca importanza.

Maturavano intanto le congiure contro il trono dei Borboni. In seguito all'esempio di Maria Antonietta, sua sorella, la regina di Napoli si persuase della necessità di una fuga che pur tuttavia per l'ansia di mettere in salvo tutti gli oggetti di valore minacciò di eguagliare la misera fuga di Varennes. Lo zelo e l'energia di lady Hamilton riuscirono a salvare ogni cosa. Messo a posto sicuro il tesoro, nella notte che precede il Natale gli Hamilton, con Nelson s'intende, accompagnarono il re e la regina a Palermo, perseguitati da uno spaventoso uragano durante il quale lady Hamilton poté sviluppare dinanzi al suo eroe una serie di atti coraggiosi che poi si compiacque descrivere per lettera a sir Greville eletto suo corrispondente perpetuo.

Gli arresti dei rivoltosi, la condanna di Caracciolo, ognuno dei fatti che segnarono quella pagina di storia italiana ebbero lady Hamilton a ispiratrice e consigliera. Congiunta oramai al destino di Nelson, acquiescente in singolare cecità il marito, questo terzetto sfila dinanzi all'Europa intera. Da Napoli a Palermo, da Palermo a Napoli, poi a Vienna, poi a Londra gli indivisibili vanno sempre

nsieme, non dandosi neppure la pena di salvare le apparenze. L'aristocrazia di Vienna tuttavia, piú severa della napoletana, non fece buon viso a tanta impudenza e invano lady Hamilton sollecitò un invito a corte. Lentamente la fortuna incominciava a voltarle le spalle. Quella bellezza che aveva in particolar modo contribuito ai suoi successi subiva l'inevitabile insulto degli anni; le magnifiche forme i deformavano in una degenerazione adiposa. Chi la vide allora ebbe a giudicarla volgare : priva di disunzione.

Solo i due mariti (chiamiamoli cosí) retavano sotto il fascino.

A Londra intanto, nel ritiro austero della ropria casa, nascondeva le sue lagrime la moglie abbandonata di Nelson. Quando la riade scandalosa entrò nella capitale inglese na grande folla di persone accolse il vincitore di Aboukir e gli inseparabili Hamilton. la la signora Nelson nessuno la vide. Spinta un sentimento che è facile comprendere, povera reietta volle appena mirare una olta la sua rivale e con questa intenzione si escolò al pubblico nella serata di gala oferta in teatro ai reduci, ma appena scorse il marito seduto accanto a colei che glie lo aveva lto, svenne. Molti allora furono i commenti, capisce, e non benigni. In seguito a ciò la gnora Nelson restrinse ancor piú il suo isomento recandosi a vivere in campagna nella gnità di un silenzio assoluto.

Ora trova posto un avvenimento che sorssa in audacia tutti gli altri. Emma, porndo in grembo un figlio di Nelson, se ne rava nella stessa casa del marito senza che stui si fosse accorto di nulla, né prima, durante, né poi. Un colmo!

Qualche tempo dopo sua moglie e l'amico i presentano una bambina che dicono di ere raccolta per carità e che per combinaone si chiama Orazia. L'ottimo lord Hamiln approva l'atto umanitario e cosí il tertto si muta in quartetto con soddisfazione enerale.

Sempre d'accordo, quantunque le finanze omuni fossero un po' sbilanciate, Nelson e gli Hamilton acquistano una proprietà incantevole a mezzo a verdi praterie dove scorre una pecie di fiumicello in riva al quale l'ambaciatore passa gli ozi ben meritati a pescare olla lenza, mentre Nelson ed Emma contiuano a filare il perfetto amore adornando utte le pareti della nuova casa dei loro due itratti in tutte le pose e in tutte le dimenioni.

Nella piena serenità di questo idillio la morte coglie lord Hamilton. Egli spira tranquillo fra e braccia della moglie fedele e del leale amico. Ambedue lo piangono con una sincerità commovente; ma forse qualche lagrima la vedova spremette ancora quando, aperto il estamento, si trovò che l'erede era sir Greville e che a lei non restava che una misera pensione per non morir di fame. Era per l'avventuriera la disgrazia definitiva; per Greville una luminosa rivincita. Giunto finalmente n possesso di quel patrimonio al quale aveva agognato tutta la vita egli gettò la maschera li amico e di corrispondente schierandosi addirittura contro la vedova di suo zio. Da questo momento l'astro di Emma Lyon declina. Invano Nelson sollecita per lei ricompense e dal governo inglese e dalla ex regina di Napoli.

Nulla ottiene. Nelle mani di Emma ciò che le restava della artistica grandezza sbriciolavasi ogni giorno in spese pazze e in un disordine completo. I debiti si accumulano, i creditori sono alla sua porta.

Nelson, chiamato a nuove campagne, si strugge lontano da lei e le scrive lettere appassionate: « Cara sposa, buona e adorabile amica, che cosa non darei per esservi vicino! Possiamo almeno contare sull'avvenire che ci darà ancora molti giorni di felicità circondati dai figli dei nostri figli. Dio onnipotente potrà, quando il voglia, appianare ogni ostacolo ».

L'ostacolo, è bene saperlo, era la moglie di Nelson della quale si sperava prossima la fine.

Invece però delle desiderate gioie domestiche l'ammiraglio è chiamato a nuove campagne. La gloriosa giornata di Trafalgar si prepara nel mistero di quell'avvenire che egli aveva diversamente invocato.

Il 21 ottobre 1805, poche ore prima che tuonasse il cannone, Nelson incomincia il suo testamento con una preghiera a Dio; poi raccomanda in caso di morte al Re e all'Inghilterra le sorti di lady Hamilton e della piccola Orazia. Infine termina con parole d'amore esaltato alla sua adorata Emma; ma la lettera rimase incompiuta. Chiamato dal primo colpo di cannone, l'ammiraglio prese il suo posto di avanguardia e poco meno di un'ora dopo cadeva colpito a morte.

Nelson non era piú, ma aveva salvato l'Inghilterra.

Emma, che non seppe mai reggersi da sola, privata di appoggio rovinò rapidamente verso l'estrema miseria. I suoi ultimi anni furono un continuo combattimento coi creditori. Non potendo persuadersi di un crollo cosí completo della sua fortuna, ella che aveva brillato alla corte di Napoli come stella di prima grandezza, che possedeva ottocento lettere della ex regina, che aveva arringato le folle ed era stata arbitra del cuore di due grandi uomini aspettava ancora, aspettò sempre una ricompensa che le sembrava dovuta. Si illudeva anche di avere diritto, dopo la sua morte, ad essere sepolta in San Paolo accanto a Nelson. Nientemeno! L'incoscienza piú assoluta accompagna questa donna fino all'ultimo. Scacciata di casa in casa per mancato pagamento di pigione, non cessa di far baldoria come può. Incarcerata per debiti dirama inviti per commemorare a suo modo l'anniversario della battaglia di Aboukir, cioè a tavola. « Venite (ella scrive agli amici) noi *beveremo* alla sua (di Nelson) memoria gloriosa ».

Alcune persone caritatevoli si unirono per pagarle i debiti e trarla fuori di carcere. Poco tempo dopo ricadeva e nei debiti e nella prigione. Fu allora consigliata di lasciare l'Inghilterra. Si ridusse infatti a Calais dove morí nella piú squallida miseria a cinquantatré anni.

Mai cicala cantò piú alto nei meriggi ardenti e qual cicala cadde a sera Emma Lyon, sparendo da quel mondo dove aveva fatto tanto rumore senza lasciare nessun rimpianto. Il bel corpo che fu suo vanto, sua fortuna e suo disonore insieme si dissolvette sotto le zolle di un piccolo cimitero grigio, desolato, abbandonato; e la sua memoria, se mai si aggira ancora intorno alla eccelsa colonna di *Trafalgar square* è per mettere un'ombra sulla fronte dal grande Nelson.

Neera.

Dalla cronaca vasariana al mito d'Orione

(La settimana drammatica)

In materia di teatro storico fiorentino Valentino Soldani può essere considerato come un precursore. Rendiamogli questa elementare giustizia. Prima, assai prima di altre fortunatissime prove, il Soldani aveva intravisto la miniera inesauribile che la storia artistica e politica di Firenze avrebbe potuto rappresentare per il nostro teatro sazio di ricercare la morale immoralissima della cronaca contemporanea e sitibondo di luci, di colori e di fasti trapassati. Non si deve né si può dimenticare che questo *Andrea del Sarto* fu preceduto dai *Ciompi* e da *Calendimaggio* e che già nello *Schiaffo della gloria* il nostro autore aveva iniziato il tentativo, qui ripreso con maggior lena, di presentarci in atto di vita qualche spunto di cronaca vasariana. Campo anche questo fecondo quant'altro mai. Nessuno ignora lo strazio che dello storiografo aretino ha fatto e fa tuttavia la critica moderna. Né dopo le documentatissime correzioni è lecito di accettare le notizie, le deduzioni e i ragionamenti di messer Giorgio come oro di zecca; soprattutto le notizie. Ma che importa? In quel libro che è certo fra i piú vivi della nostra impagliata e tronfia letteratura classica, nonostante gli errori, nonostante le deplorate inesattezze, alita un soffio possente che anima e rievoca con insperata efficacia le gigantesche figure dei nostri artisti maggiori. E, del resto, come alla fedeltà storica, cosí conviene far la debita tara anche ai deploratissimi, innumerevoli errori. Non è infrequente il caso di un ritorno all'opinione del Vasari, già solennemente scartata. Le peripezie statiche del Campanile di Pisa informino.

La vita di Andrea del Sarto del Vasari a cui Valentino Soldani ha attinto largamente per il suo dramma non è forse delle piú felici, sebbene sia delle piú lunghe e diffuse. Non che vi manchino spunti caratteristici e, fra questi, uno bellissimo che riguarda il cenacolo di San Salvi. Quando parlandosi della distruzione di « tutti i borghi fuor della città, monasteri, spedali e tutti gli altri edifizj » ordinata per ragioni strategiche, in occasione dell'assedio, dai difensori di Firenze, si narra che essendo giunti a San Salvi « e cominciando a mandar giú parte del convento.... vedendo chi li guidava, e forse avendone udito ragionare, sí maravigliosa pittura, abbandonando l'impresa, non lasciò rovinar altro di quel luogo, serbandosi a ciò fare quando non avessono potuto fare altro ». Ma a parte questo ed altri episodi pittoreschi non si può dire che dalle pagine vasariane la figura morale ed artistica del pittore fiorentino balzi fuori organica ed evidente. Per l'arte, accanto alle lodi sperticate è pur chiara la censura di esser rimasto sempre troppo chiuso in sé stesso, standosi pago alla sua miracolosa facilità; per il carattere piú e piú volte il biografo gli fa carico di non aver messo in valore, come meritava, l'opera propria: si discorre di una sua « certa timidità d'animo » di una « natura dimessa e semplice » per le quali a lui mancarono « quegli ornamenti, grandezza e copiosità di maniere, che in molti altri pittori si sono vedute », e a mo' di conclusione, si afferma « che se Andrea fu d'animo basso nell'azioni della vita, *contentandosi di poco*, egli non è per ciò che nell'arte non fusse d'ingegno elevato e speditissimo » ecc. ecc. Conclusione che mal si spiega senza il preambolo della prima edizione, nel quale il Vasari s'indugia nel deplorare che Andrea del Sarto non abbia atteso a una vita piú civile ed onorata, ma per l'appetito di una sua donna sia rimasto povero ed abbia sempre vissuto bassamente. Questa donna, come si sa, è Lucrezia del Fede, dipinta diffusamente come il cattivo genio del pittore nella prima edizione e, pur fra le riserve della seconda, messa in fosca luce. Comunque, ripeto, nonostante il *basso* modo di vivere, il malo influsso della moglie e il fatto dell'appropriazione indebita dei denari del re di Francia pure consacrato dal biografo — « egli si trovò in ultimo, fra in murare e darsi piacere e non lavorare, aver consumati i suoi denari e quelli del re parimente » — nelle vicende di questa vita o per lo meno nel piú intimo significato di queste vicende noi non riusciamo a vederci chiaro. Ci sta fisso negli orecchi il ritornello del biografo: « la sua timidità d'animo » per la quale « delle sue cose ebbe sempre poco prezzo », il suo « contentarsi di poco » la sua « natura semplice e dimessa ». E per quanto vogliamo concedere al dominio prepotente e corrompente di questa Lucrezia fiorentina cosí diversa dalla romana, non ci riesce facile di vedere l'altro Andrea, il dilapidatore del proprio e dell'altrui denaro. Non che i due aspetti della figura storica appariscano inconciliabili: soltanto non sappiamo come in realtà si conciliassero: il segreto dell'anima di questo pittore dalla prodigiosa facilità, l'enigma di questa esistenza travagliata sussistono integri tuttavia. Dai discorsi, in questo caso non sarebbe irriverente dir dalle chiacchiere del biografo, è aperta la via alle piú varie interpretazioni. E neppur questa constatazione ci può meravigliare: di quante creature mortali, illustri o no, vicine o lontane nella storia, possiamo affermare di conoscere questo intimo segreto?

Di qualche notizia del Vasari, Alfred De Musset ha approfittato per sceneggiare alla brava il suo Andrea del Sarto, romantica vicenda di passioni ultra-romantiche ed anch'esso, a suo modo, interpretazione di quel segreto angoscioso. Dice Andrea di sé, quando il suo miglior amico e il preferito discepolo ha infranto il suo sogno di felicità, seducendogli la moglie: « La vie m'était moins chère que l'honneur, et l'honneur que l'amour de Lucrèce; que dis-je? qu'un sourire de ses lèvres, qu'un rayon de joie dans ses yeux. Ce que tu vois là, Cordiani, cet être souffrant et misérable qui est devant toi, que tu as vu depuis dix ans errer dans ces sombres portiques, ce n'est pas là André del Sarto, c'est un être insensé, exposé au mépris, aux soucis dévorants. Aux pieds de ma belle Lucrèce était un autre André, jeune et heureux, insouciant comme le vent, libre et joyeux comme un oiseau du ciel, l'ange d'André, l'âme de ce corps sans vie qui s'agite au milieu des hommes. Sais-tu maintenant ce que tu as fait? »

Sdoppiamento dunque, con molta miseria esteriore e molta intima felicità. Accanto a questo Andrea bifronte, il De Musset ha collocato una insignificantissima Lucrezia, relegata all'ultimo piano del quadro. Gli accenti piú commossi e l'ala della poesia (vera, alta poesia) sono riserbati al fantastico discepolo amante riamato della moglie del maestro: e piú che al discepolo al suo frenetico amore.

Valentino Soldani invece ha risoluto l'equazione psicologica di Andrea sulla falsariga della prima edizione del Vasari, facendo di Lucrezia l'origine e la ragione dei guai del pittore. Costei è una specie di furia domestica, il prototipo della cattiva moglie ossessionata da una sola ossessione: convertire in tanto veleno per il disgraziato consorte il dolce frutto della possente ispirazione che emana dalla sua bellissima persona. Insomma ella crea l'artista e distrugge l'uomo. Di questa sciagurata condizione di cose Andrea si rende cosí ben conto che quando, a sua volta, egli intraprende a svelare il suo segreto intimo alla madre, piú che da vittima egli parla da psichiatra, analizzando spietatamente la sua miseria. E almeno in quel momento l'Andrea del Sarto di Valentino Soldani acquista rilievo e colore affatto particolari: è il frutto di un'interpretazione discutibile, ma personale. Altrove invece egli assume caratteri assai piú generici che ci riportano al problema già accennato: ma che è mai quest'uomo? un degenerato? un debole? un corrotto? Come si accorda sí vigile sensibilità di coscienza con tanta incoscienza di azione? Insomma nemmeno qui mi pare che l'organismo del protagonista sia limpido e, soprattutto, persuasivo. Anche la struttura del dramma come quella del protagonista ha carattere frammentario. Il sistema dei quadri che il Soldani predilige, mentre si presta a quegli effetti di scena, a quelle combinazioni di colori, a quei movimenti di masse, a quei resultati ottici ed acustici, nei quali egli dà spesso prova di intuito sicuro, è tutto a carico di quella piú intima forza di convinzione e di commozione che è sempre compatibile con la maggiore sobrietà dei mezzi. Per combinare il quadro scenico, il Soldani ama di ricorrere a quegli espedienti di parole, di casi e, perfino, di persone coi quali la svenevolezza romantica per virtú di sospiri e di lacrimucce, rifà a suo modo il dramma della vita. Qui l'esempio tipico è offerto dalla madre e, soprattutto, dalla figliastra del pittore, sempre pronta a fornire l'antidoto desiderato al veleno materno. Quell'ottima figliuola tradisce il procedimento romantico, cosí come l'episodio magnifico del Cenacolo che occupa la quarta parte rivela il procedimento melodrammatico. Difatti, secondo la logica comune, prima ancora che secondo la verosimiglianza storica, il dramma di Andrea, vittima di Lucrezia del Fede, è finito con la sua confessione alla madre. Per collocare l'episodio del Cenacolo con qualche parvenza di unità il Soldani è stato costretto a riannodarlo con un principio di redenzione del pittore: come se di fronte al fascino che l'opera sua esercita anche sulle rudi anime degli uomini di guerra, egli riacquistasse a un tratto con la giusta coscienza del proprio valore il dominio di sé, e quel senso di dignità che pareva in lui irreparabilmente smarrito. In sostanza perché il dramma abbia una fine logica bisogna che la vita di Andrea ricominci. Ed anche questa redenzione o resipiscenza, o rinsavimento, chiamatelo come volete, di cui si ha qui notizia per la prima volta, non mi par fatto per diminuire l'enigma del pittore.

Ho accennato agli effetti felici della scena. Bisogna aggiungere che nell'esecuzione della « Stabile » nessuno di questi effetti va perduto: cosí come acquistano grazia e colore certi felici toni minori, di schietto carattere paesano, di cui il Soldani ha saputo valersi qui con molta accortezza. Per la cronaca aggiungeremo che il successo fu pieno e clamoroso.

* * *

Con l'*Orione* di Ercole Luigi Morselli, con la tragicommedia rappresentata testé anche al nostro Politeama, ci troviamo di fronte ad uno dei casi piú interessanti che possano vantare i grami annali del teatro di prosa italiano. Voi conoscete il mito del ferocissimo cacciatore generato dalla Terra, diciam cosí, con l'intervento di tre dei, le sue prove di valore superumano, e la fine miseranda provocata dal folle orgoglio: l'eroe ucciso da un miserabile scorpione con la conseguente assunzione nel firmamento sotto forma di costellazione. Ed ecco che sul palcoscenico italiano, un bel giorno senza che si sappia come né perché, spunta un *Orione* che certo non proviene da nessun museo mitologico, vivo di una sua vita scapigliata e selvaggia a rinnovare sotto gli occhi dello spettatore, disorientato e sbalordito, i prodigi del mito. Dichiaro subito ch'io non so affatto se Ercole Luigi Morselli (il primo nome portava il segno dell'infallibile destino) sia nutrito di cultura classica, imbevuto di teatro greco. Ma questo so di certo che fra la sua commedia e i rifacimenti piú o meno sapienti che si alimentano di letteratura corre un abisso. Nel nostro Morselli non è neppure l'ombra dell'archeologo: né è visibile in lui alcun tentativo di rifare il sale attico con le combinazioni chimiche di uno stile elaborato e di una lingua che abbia almeno il sapore di una traduzione d'Aristofane. Niente di tutto questo. Egli è greco per libera elezione e per istinto, come se un accordo perfetto si fosse ormai stabilito fra quel mondo remoto e fantastico e la sua coscienza d'uomo moderno. Vedete come siamo lontani dalla ricostruzione archeologica. Ascoltando *Orione* e piú ancora leggendolo, quando non vi turba l'ingombrante realismo di certi attori, voi avete l'impressione sempre presente che le bizzarrie e le stravaganze e magari le scurrilità della tragicommedia, valgono soprattutto come commento personale e profondo alle dolcezze e alle amarezze della vita. Nella creazione gioiosa dell'opera (che sia stata creata con gioia non mi par dubbio) sembra che l'autore si sia a volta a volta immedesimato nelle persone della sua commedia, non già, s'intende, per ridurle, snaturandole, ad una forma e ad una formola comune, ma per vibrare con loro, per palpitare con loro, per vivere con loro. Sono creature del suo sangue e della sua carne come Orione della terra madre. Questo prodotto di una immaginazione esuberante, questo accozzo burlesco di avventure straordinarie, questa satira talvolta enorme del mondo antico e del mondo moderno acquista cosí un sapore del tutto particolare. Orione, Trochilo, Matusio, segnatamente Matusio sono un po' di tutti i tempi e di tutti i luoghi, senza che per questo si avvertano quelle stonature o quelle incongruenze nelle quali un istinto meno sicuro sarebbe inevitabilmente caduto. Detto questo, mi parrebbe perfettamente superfluo di riferire con diligente narrazione i casi di Orione e di Ireo suo padre putativo, nonché quelli della vaga Merope figlia del re Enopione o quelli anche piú difficili a raccontarsi dell'arcigna e poi addomesticata regina Domale.

La fantasia del Morselli, fervida e sbrigliata com'è, non conosce limiti e confini, neppure quelli del pudore che, come si sa, nel teatro è assai piú vigile che nella realtà della vita. Qui qualche segno di esagerazione è evidente, ed è forse lecito deplorarlo, sebbene la scurrilità non abbia il carattere che piú dispiace: quello d'essere cincischiata ed ammennicolata per scatenare gli istinti piú bassi del pubblico. È una crudezza eccessiva e magari offensiva, ma non preordinata a freddo; fa corpo con la ditirambica rievocazione del mito.

A proposito di ditirambo e d'orgia bacchica, troverei piuttosto meglio fondata la critica che si appuntasse ad una certa mancanza d'equilibrio nella tragicommedia, che prende le mosse, e per buon tratto si mantiene nei limiti composti e sobrii della satira, mentre poi ad un tratto, come se si caricassero le tinte e si ingrossassero i contorni, assume il carattere di variazione buffonesca che rasenta il « vaudeville » tipo *Belle Hélène*: dall'arrivo del re Enopione al banchetto pantagruelico, che è forse piú vicino a Meillac e Halévy che a Rabelais. In quest'opera ricca di tanto ingegno, i diversi elementi non riescono a fondersi sempre perfettamente. Cosí la chiusa con la morte di Orione, mediante la quale l'autore rientra poeticamente ed abilmente nel mito, è una pagina bellissima, ma per il tono si distacca alquanto dal resto.

La tragicommedia del Morselli, rappresentata con molto impegno dalla « Stabile » e con sicuro senso d'arte dal Tumiati e dal Farulli, vinse la prova della scena anche dinanzi al pubblico fiorentino, ma non senza qualche contrasto. La reazione provocata da certe audacie verbali fu forse eccessiva: senonché il pubblico dette maggior prova di sottigliezza critica quando mostrò di avvertire e di stancarsi a certe esuberanze della fine del second'atto e del terzo, di cui l'interpretazione amplificatrice metteva in rilievo ogni particolare. Ma il piú e il meglio di *Orione* finí col trionfare.

Gaio.

Un libro spagnuolo d'oggi e un libro italiano del '600

Uno dei piú apprezzati scrittori spagnuoli d'oggi è « Azorín », al secolo José Martinez Ruiz. Umorista finissimo, giornalista politico dei migliori del suo paese, scrittore devoto alle piú pure tradizioni della letteratura spagnuola, ha già non pochi seguaci, tanto che si parla ormai di lui come di un caposcuola. Non ancor noto in Italia, egli viene ora a chiedere cittadinanza fra noi con un libro, *Il politico*, che in Ispagna ha destato molto grido e col quale un editore fiorentino inizia una collezione, nuova per l'Italia, di « autori contemporanei spagnuoli e ispano-americani » (1).

Il politico soddisfa ad un'esigenza vivamente sentita ai tempi nostri — tempi di democrazia, di parlamentarismo — e alla quale però nessuno aveva finora perfettamente provveduto. Vivendo nel mondo politico o accanto ad esso, noi potevamo già esserci fatto in mente un concetto di ciò che deve essere oggi l'uomo di Stato per riuscire nella vita; potevamo intuire o anche conoscere distintamente, caso per caso, come deve comportarsi il politico per allontanare gli ostacoli minuti e pur terribili, essendo numerosissimi, che egli trova nella sua via, per conquistare gli uomini e sapersene servire. Ma un libro, un *manuale*, dove tutto ciò fosse compreso e insegnato, ancòra mancava. Non un manuale, naturalmente, dove l'uomo di Stato potesse apprendere la risoluzione dei piú grandi e gravi problemi della vita pubblica: ciò — quando si abbia quel naturale intuito politico che pochi hanno perché pochi sono i veri e grandi uomini di Stato — ciò si apprende dallo studio piú vasto della storia politica del nostro popolo e degli altri popoli; si apprende dallo studio delle condizioni presenti, sempre varie e molteplici, del nostro e degli altri paesi, dalla conoscenza degli uomini e delle cose, acquistata con la propria esperienza. Un manuale che pretendesse di insegnare a far la politica sarebbe inutile e ridicolo. Ma opportuno, invece, può essere un libro, come questo di Azorín, che insegni all'uomo politico il modo di contenersi in mezzo agli altri uomini; che insegni non la politica in sé stessa ma il modo con cui poter entrare e rimanere e muoversi a perfetto agio nella vita politica; un libro insomma che contenga, se mi è permesso dir cosí, la *grammatica* dell'uomo di Stato. Con la sola conoscenza della grammatica non si scrivono bei libri e neanche si scrivono con la conoscenza pura e semplice dei bei libri scritti dagli altri. Ma anche l'umile grammatica è indispensabile e solo qualche grande scrittore, qualche volta, può averne fatto a meno. Cosí solo qualche grande uomo di Stato può qualche volta essersi felicemente ribellato alle imposizioni della grammatica politica. In generale, però, bisogna rispettarla; e sempre poi deve rispettarla l'uomo di Stato mediocre, l'uomo modesto, quello che in tempi di democrazia e di parlamentarismo è chiamato piú di frequente a reggere le alte cariche politiche dello Stato.

Da Azorín, acuto umorista, qualcuno si sarebbe aspettato forse, su codesto argomento, un libro fatto di sottile ironia. E, a dir la verità, dalle prime pagine sembrerebbe che tale appunto fosse stata la sua intenzione. La preoccupazione sua di insegnar tutto all'uomo politico è tanta che egli dà importanza anche alle piú piccole cose. Nel primo capitolo, per esempio, dove insegna che il politico deve essere fisicamente sano e forte, egli lo consiglia a mangiar poco, « perché non è il mangiar molto che fa pro, ma il ben digerire », a bere a intervalli, a mangiare lentamente, « come (questo poi non me lo spiego) se non avesse ambizioni ». Nel capitolo secondo, *Arte nel vestire*, lo consiglia a vestire di scuro, senza spille sulla cravatta, senza catena all'orologio e anche senza anelli. Metta nella sua persona il necessario, ma questo necessario sia del migliore. E la severità delle vesti non sia eccessiva: se l'abito, per esempio, è nero o molto scuro, allora, ma solo allora, sarà consigliabile una piccola catena d'oro, ma « senza ciondoli, dagli anelli oblunghi ». Meraviglioso è infatti — osserva Azorín — l'effetto di una tale « sfumatura » nel ritratto del magistrato Diego de Corral, dipinto dal Velasquez. Alla calzatura poi, continua Azorín, bisogna dedicare un'attenzione particolare, perché da essa si conoscono le abitudini e il carattere della persona. « Un'eccellente ed elegante calzatura rialza tutto il resto ».

Eppure tutto ciò non è la caricatura dell'uomo politico: è la prima parte del manuale: sono i primi elementi della grammatica che è pur d'uopo, come gli altri, studiare. L'ironia non ce l'ha messa Azorín, né ce la troverà chi della lettura del manuale avrà bisogno. Potrà forse trovarcela, ma perché egli stesso ce l'avrà messa, chi, estraneo alla politica e tuttavia spettatore degli sforzi innumerevoli compiuti da coloro che vogliono salire, si sente preso, di fronte ad essi, non da invidia, ma da pietà. Fatto dunque forte, l'uomo politico, e resistente alle lotte e alla fatica, poi vestitolo bene e con severa eleganza, eccolo spinto in mezzo agli uomini, pronto già a conquistarli. E gli insegnamenti continuano. Non si metta troppo in vista: l'uomo di merito tanto piú è stimato quanto meno si possono conoscere i minimi e inevitabili particolari che lo rendono simile agli uomini volgari. Sia prudente nel parlare: anche quando una cosa si può dire apertamente conviene rivelarla a poco a poco, con difficoltà, con solennità, perché cosí anche la cosa piú comune abbia un'apparenza d'importanza e poi perché l'uomo riservato è guardato sempre con una certa considerazione. Sappia dissimulare. Quando, chiusa la Camera, egli andrà in provincia, ammiratori ed amici lo accoglieranno con entusiasmo, lo inviteranno a feste e a banchetti: egli dovrà stringere molte mani, parlare affabilmente con gli uni e con gli altri, dire delle frasi spiritose. Ma sappia anche, in tali occasioni, rompere il cerchio dei suoi ammiratori ed amici che gli impediscono di vedere, nel vero suo aspetto, lo stato del paese in cui egli si trova; visiti di nascosto le case degli umili, s'informi delle condizioni del popolo e dopo potrà nuovamente immergersi nello ambiente artificioso dei ricevimenti e delle feste a continuare il faticoso compito di sorridere, di stringer mani e di dir cose frivole. Sappia por rimedio alle inavvertenze: non è sciocco chi commette una sciocchezza, ma chi, dopo averla commessa, non sa rimediarla. Non sia impaziente; non perda mai il senso dell'equilibrio; non conceda alla censura e alla lode un valore esagerato; conosca le persone che lo circondano; accolga con semplicità le cortesie; non tema di contraddirsi quando la contraddizione sia sincera ed onesta; non faccia mostra di sé e procuri di apparir saggio coi saggi e oscuro e volgare con gli oscuri e coi volgari; sia impassibile agli attacchi degli avversari e non mostri alterazione nel volto e nemmeno nel gesto, molte volte rivelatore, delle mani: ecco le prime regole della grammatica dell'uomo di Stato, svolte ciascuna in brevi e succosi capitoletti, pieni di considerazioni acute e di esempi presi dalla storia.

Regole accessibili a tutti, come si vede; alcune consigliabili a tutti, perché indiscutibilmente morali, come quella di non temere la contraddizione quando questa sia onesta; altre, come quelle che mirano a calmare, a far tacere i caratteri fieri ad aperti, consigliabili soltanto a chi dalla ambizione degli onori e del potere può ritrarre sufficiente forza per durare in una vita di continua sorveglianza di sé stesso, dei propri atti piú minuti, in una vita, diciam pure, di continua dissimulazione. Dissimulazione che potrà essere perdonata a chi del potere si servirà non per il proprio interesse, ma per l'interesse della città o della nazione; dissimulazione, però, sempre triste e penosa. Azorín fa sua la massima del Machiavelli: l'uomo politico sia volpe a conoscere i lacci e leone a sbigottire i lupi. E perché riesca volpe e leone perfetto, continua nei suoi insegnamenti. Salito al potere, si prepari anzitutto, il politico, a veder giungere improvvisamente il giorno della sventura: e non butti via, quindi, tutte le sue ricchezze, o metta da parte una piccola fortuna, e si faccia pochi ma buoni amici. Consideri, nel governare, che altre sono le fantasie dei « teorizzanti » e altre le esigenze della realtà. Legga pochi libri e preferisca quelli di storia; non rattristi altri con i suoi dolori, ma nasconda tutto l'animo suo sotto una faccia serena. Sia dolce ma energico con la compagna della sua vita e, in generale, eviti le donne. Sappia distinguere, nell'in-

(1) Firenze, F. Gonnelli, 1910 (trad. di G. Beccari).

quieto e confuso fermentare delle genti nuove, i valori nascenti; non faccia palese tutta la sua capacità, ma un qualche poco ne occulti; non si mostri mai indeciso e perplesso. E se verrà il giorno della rovina o lo prenderà la stanchezza, vada ad abitare in un piccolo paese: il conte-duca di Olivares, dopo essere stato per vent'anni il padrone della Spagna, si adattò a fare il giudice in una piccola città.

* * *

Consigliabile, dunque, a chi vuole avventurarsi per la selva selvaggia della politica, il manuale pratico di Azorín. Consigliabile a chi abbia molto ingegno e anche a chi ne abbia poco; perché non agli uomini di ingegno esso si rivolge, ma a quelli di buona volontà. È un libro necessario: frutto dell'esperienza di un acuto osservatore che è stato cronista parlamentare e deputato al Parlamento del suo paese, risparmia al politico la fatica e il perditempo di doversi acquistare un'esperienza propria. Ma non è, come si è creduto in Ispagna e altrove, un libro assolutamente nuovo. La vecchia Italia, nella sua gloriosa e in gran parte dimenticata letteratura politica del cinquecento e del seicento, ne possiede alcuni che gli rassomigliano: uno poi, il *Cittadino di Repubblica*, del genovese Ansaldo Cebà, sembra addirittura il modello del *Politico* di Azorín.

Non dico, naturalmente, che Azorín abbia copiato e nemmeno che abbia conosciuto il libro del Cebà. Degli scrittori politici italiani qualcuno, come il Machiavelli e il Botero, ha passato le Alpi, studiato e tradotto. Ma dell'opera del Cebà, che pure fu famosa ai suoi tempi ed ebbe anche l'onore di varie ristampe (fu pubblicata per la prima volta nel 1617 e tre edizioni ne conosco dei primi anni dell'800) credo che poco o nulla si sappia fuori di qui. E anche in Italia, nelle storie letterarie più recenti, ho visto il Cebà ricordato soltanto per l'opera poetica, non priva certo di valore (notevole specialmente per l'imitazione del Ronsard) che lo mette fra gli scrittori non celebri ma discretamente reputati del tempo suo. Il *Cittadino di Repubblica* è un libro importante tuttavia, e che sia tale non potrà sfuggire a chi vorrà studiare profondamente la letteratura politica italiana dei due secoli citati. Certo opere come quelle del Machiavelli e del Botero possono utilmente studiarsi, dagli uomini politici, anche oggi. Opere come il *Cittadino* hanno invece un valore pratico transitorio: le cose dette, i consigli dati sono quelli stessi di oggi; ma oggi bisogna dirli in un altro modo. Non per suggerire, quindi, la lettura del *Cittadino* agli uomini politici d'oggi ho voluto ricordare l'opera politica del Cebà; ma per confermare, ancora una volta, che è difficile dir cose del tutto nuove e che la novità delle idee e dei fatti consiste spesso nel modo nuovo di esprimerle e di atteggiarli: la sostanza è identica quando identici sono i bisogni, le contingenze e, in fondo, i tempi stessi, da cui idee e fatti scaturiscono. E anche, e specialmente, per ricordare il nome di un italiano nostro, che sarebbe stato ingiusto tacere.

Nel *Cittadino di Repubblica* il Cebà vuol disegnare una figura ideale « dinanzi a cui converrebbe che formasse o riformasse i suoi costumi chiunque vive in città perfettamente libera ». Un manuale, dunque dei diritti e doveri del cittadino? No, il cittadino del Cebà è più propriamente colui che in una libera repubblica è chiamato, con altri, a reggere lo Stato. È, tale e quale, il *Politico* di Azorín. E al suo cittadino lo scrittore italiano dà un gran numero di consigli, come lo scrittore spagnuolo al suo politico: alcuni ottimi per ogni verso; altri semplicemente utili. Il cittadino, secondo il Cebà, deve conoscere parecchie lingue, conoscere l'arte della rettorica, la filosofia morale, la storia, specialmente quella del suo paese, le matematiche e un po' anche d'arte militare e di filosofia naturale. Poi, passando veramente nel campo pratico, il Cebà gli dà consigli di prudenza, di temperanza, di liberalità, di magnificenza, di magnanimità, di mansuetudine, di costanza, spiegandogli come possa acquistare tali virtù e in qual misura debba praticarle. Il cittadino, inoltre, deve essere sano e forte di corpo, aitante della persona e bello (per arte se non per natura). Deve esser ricco, aver buona opinione fra le genti, avere — seguo proprio l'ordine del libro — avere dei figliuoli, molti e buoni, e degli amici, buoni ma pochi. Insegna pure il Cebà alcuni modi che convengono al cittadino per aver la grazia degli altri, dicendogli con chi deve conversare e come: con piacevolezza, cioè, con urbanità motteggevole, sempre curando di comparire innanzi agli uomini con sembiante sereno. Frequenti il cittadino le feste, i conviti, i teatri, ma non troppo; sia modesto nel vestire. Fugga poi le donne, perché l'amore che nasce da esse « impedisce l'acquisto delle qualità che bisognano per governare la repubblica »; sappia parlare coi grandi e coi piccoli; sappia anche tacere, specialmente con la moglie; non presuma troppo di sé medesimo. Sappia vergognarsi e arrossire a proposito; « onde procurerà di vincere quel rossore che abbiam detto essere intempestivo e diverrà vermiglio solamente per le opere che son contrarie alle virtù onde abbiam detto ch'egli bisogna per benefizio della repubblica ».

Tutti questi consigli sono un po' disordinati e affastellati; assai meno però che in Azorín e con quest'altra differenza: che il Cebà stesso se ne avvede fin da principio e ne domanda perdono al lettore. Azorín abbonda di esempi tratti dalla storia spagnuola: la storia di Rodrigo Calderon, marchese di Siete Iglesias, cortigiano salito ai più alti fastigi del potere e poi precipitato fino all'obbrobrio del patibolo, occupa, da sola, quattro capitoli. Il Cebà abbonda invece — spesso fin troppo — di esempi presi specialmente dalla storia greca e romana. Azorín è più fine, il Cebà più profondo, più colto e perciò più grave. Tolto ciò, i due libri si somigliano mirabilmente. Perfino nel modo di esporre di Azorín c'è qualche cosa che rammenta il modo d'esporre del Cebà. Il politico faccia questo, il politico faccia quest'altro.... è il ritornello costante di Azorín. E nel Cebà lo stesso ritornello: il cittadino faccia questo, il cittadino faccia quest'altro..., attraverso tutti i capitoli del libro. Stesso ritornello di una stessa canzone.

Giovanni Nascimbeni.

Ercolano aspetta

Il volume che Charles Waldstein e Leonard Shoobridge (1) hanno scritto sull'eterna quistione di Ercolano, e del quale è uscita ora la traduzione italiana dovuta ad Antonio Cippico ed edita con gran lusso di nitide illustrazioni, è più che un volume di scienza, un volume di propaganda. La dissertazione storica come l'ipotesi archeologica, l'illustrazione del materiale artistico come la rassegna delle antiche testimonianze son fatte con un solo, unico scopo: persuadere della necessità di trarre di sotto agli orti rigogliosi ed alle bianche case di Resina quella città, che solo nel teatro e in una villa ci ha conservato più statue che tutta Pompei.

Così, mentre ora è più di un anno, un gruppo di archeologi italiani sentenziava concorde che Ercolano può ancora aspettare, chi abbia, oggi, non dico letto attentamente ma pur sfogliato questo volume, e dato una guardata alla magnifica serie dei bronzi ercolanensi, dall'Hermes in riposo, dal Lottatore, dal Fauno dormente, alle sei deliziose danzatrici, ai busti ed alle statuette innumerabili tratte dalla Villa Suburbana dei Papiri, conclude che Ercolano non può più aspettare, checché ne pensino coloro ai quali sono specialmente affidate le sorti della città sepolta sotto il fango vulcanico.

Di questo ci persuade il volume, ed è il suo merito maggiore; della necessità dei famosi scavi internazionali ci persuade meno, per non dire che non ci persuade affatto.

Io non rifarò la dolorosa storia della polemica ercolanense, che si trascinò per l'Europa e per l'America dal 1903 al 1907; dividendo dotti e dilettanti in due campi diversi; sollevando gli entusiasmi di quelli cui l'attuazione della magnifica idea faceva accettar tutti i mezzi per raggiungerla, e gli sdegni degli altri che non volevano assolutamente un'invasione straniera, fosse pure archeologica, fin dentro al suolo della patria italiana.

Non rifarò questa storia, perché fin troppo vi si dilunga il Waldstein non solo nell'ampia introduzione, ma anche in una non minore appendice, ove son riprodotte lettere ed articoli di giornali e di riviste; e perché anche è una storia nella quale pochissimi fanno una buona figura; e tra questi non sono purtroppo né un ministro italiano né lo stesso ideatore degli scavi internazionali.

Mi tratterrò piuttosto su quella parte del libro che parla del futuro, e nella quale il grandioso disegno non è esposto come avvenire, in una forma « la quale — dicono i compilatori — potrebbe agevolmente assumere un'intonazione pedagogica e presuntuosa » ma come fatto compiuto o meglio compientesi quasi sotto gli occhi del lettore.

* * *

Per esser brevi, il Waldstein e lo Shoobridge non ci espongono quali saranno i lavori, ma ci narrano le vicende come veramente avvenute, con un lusso di particolari che fa bella testimonianza della loro fervida fantasia.

E si comincia con una solenne assemblea del Comitato internazionale, presieduta dallo stesso Re d'Italia, e nella quale il segretario annunzia, tra l'altro, che l'invito all'eminente archeologo tedesco X non è stato ancora definitivamente accettato, non essendosi potuto decidere se sarebbe stato possibile per lui di lasciare l'importante lavoro che gli è stato affidato nell'Asia Minore; e che l'ingegnere italiano Y ha già raccomandato di interpellare il suo collega americano Z « molto conosciuto per le migliorie da lui introdotte nel nuovo sistema di rimuovere grandi quantità di terra, nelle miniere, per mezzo di un delicatissimo lavaggio idraulico ».

L'adunanza continua a lungo. Vi si delibera — con un solo voto contrario di un rappresentante estero — che i membri stranieri siano chiamati a partecipare ai lavori senza tener conto della grandezza della nazione cui appartengono, né della contribuzione da essa versata al fondo ercolanense. E vi si delibera ancora di provvedere agli alloggi dei numerosi dotti da ogni paese accorsi a Resina, e d'innalzare presso al luogo di scavo un edifizio che contenga il refettorio e le sale per le sedute, la scrittura e la lettura. Un ricco cittadino di Napoli ha già offerto la somma necessaria alla costruzione. L'amor proprio regionale è salvo.

Ma l'adunanza si prolunga un po' troppo; e poiché l'organizzazione del Corpo internazionale degli impiegati richiede più tempo e maggior fatica, si approva la sospensiva, con grande sodisfazione degli immaginarii adunati e del reale lettore.

Per nostra fortuna non assistiamo ad una nuova assemblea. Ormai il famoso Corpo internazionale degli impiegati funziona regolarmente, diviso in quattordici Comitati, che si occupano di ingegneria e di geologia, di scultura e di pittura, di iscrizioni e di numismatica, fino al Comitato della *Domus*, ossia degli alloggi, della cucina, degli ordinamenti domestici e sociali, ed a quello della disciplina.

Il Corpo, costituitosi, continua ad adunarsi, e a discutere; ma vediamolo all'opera.

Uno scavo è stato iniziato dal lato degli scavi nuovi, in direzione di Resina; giunti alle case, si prosegue sotterra con una galleria sapientemente armata. Oltre a ciò si sono aperti varii pozzi di saggio alla Villa dei Papiri, a quella che La Vega credette un tempio e che è forse un'altra villa, alla basilica, alla casa che fu ritrovata presso Santa Maria di Pugliani, e che il Dall'Osso crede ancora una villa, una terza. Ad ogni scavo lavora una sezione, all'ombra di una sventolante bandiera segnata con una lettera dell'alfabeto, mentre sul quartier generale è issato il vessillo italiano.

Da questo muovono fili telefonici a tutte le trincee e a tutti i pozzi, dai quali si partono numerosi binari; e sui binari vanno e vengono i carrelli sormontati da banderuole con le lettere corrispondenti alle varie sezioni. Essi portano verso la linea ferroviaria la terra di scavo, verso la tettoia centrale gli oggetti scoperti.

Tra binari, carrelli e bandiere si muovono operai muniti di bracciali e funzionarii con berretti e divise.

Ma non basta: ogni sezione si divide in gruppi di operai, contrassegnati da numeri; e ben presto, con gran sodisfazione del Waldstein — che deve amar molto l'ordine e la disciplina — ai nomi si sostituiscono delle espressioni algebriche: A sette, E cinque. Così, ci dice l'apostolo di Ercolano, avviene che gli operai si conoscano e si chiamino tra loro.

Fatta la schedatura e la collocazione dell'individuo, si passa a quella degli oggetti scavati. Io penso che i compilatori di questo sogno archeologico temessero fino dal 1907 i rigori di una Commissione d'inchiesta, tanto si preoccupano della elencazione delle cose tratte fuor dalla terra.

Facciamo un esempio: gli scavatori della sezione G, quella della Villa dei Papiri, e del gruppo III, han trovato una piccola anfora. Il capo del gruppo vi segna su lettera e numero corrispondenti, più il numero di scavo riferentesi a quello segnato con inchiostro indelebile sul luogo ove l'anfora è stata trovata; poi la pone sul carrello pavesato che la porta alla tettoia maggiore, ove è collocata insieme con gli oggetti scavati in quel giorno. Alla sera — seguiamo ancora la sorte dell'anfora — il capo-gruppo si reca alla tettoia con la sua lista e verifica se tutti gli oggetti trovati dai suoi operai sono a posto, mentre quella sua lista viene copiata dall'ispettore del deposito; poi prosegue verso Resina « alla gran casa ove è l'Archivio degli Scavi » per consegnare il suo diario e la sua lista di oggetti trovati; diario e lista che vengono di nuovo trascritti a seconda della data e che portano le solite lettere e i soliti numeri: A due, F quattro, ecc.

Dopo la copia per quello che potremmo dire il libro giornale, il diario vien passato ad un altro ufficio ove si tengono due libri maestri: uno del sommario degli scavi, uno degli oggetti numerati progressivamente senza badare al tempo nel quale furono ritrovati.

Sembrerebbe che il lavoro di schedatura potesse esser finito; ma non è così.

Le liste delle cose scavate han da fare dell'altro cammino, ed esser trasmesse ad un altro ufficio, ove gli oggetti sono divisi in classi, dai vasi ai bronzi, dai marmi alle pitture, e sono registrati in altri libri maestri.

E torniamo ora, se non vi dispiace, alla gran tettoia dove abbiamo lasciata la piccola anfora d'argilla. Meglio sarebbe se questa fosse stata tolta dalla fanghiglia indurita, totalmente libera di scorie e di macchie; ma non sarà così, e converrà portarla alla tettoia della pulitura con nuova trascrizione di liste e scambio di ricevute, finché non giunga alla tettoia della sezione con altre trascrizioni e ricevute, e sia posta definitivamente con gli altri vasi.

Ché all'ultimo tutti gli oggetti vengono collocati a seconda della loro specie, prendendo una nuova lettera ed un nuovo numero, per esempio S [scultura] 430, V [vasi] 47; e solo i diarii e i numeri in inchiostro indelebile permettono di sapere dove e quando sono stati trovati: se cioè nella basilica, o nella casa dei Papiri, o in un tempio.

E qui ci sarebbe da discutere un po', se il Waldstein non ci distraesse, portandoci a giro per le tettoie e mostrandoci gli oggetti di maggiore importanza: un'erma bifronte di Platone e d'Aristotele, con un'iscrizione caratteristica, ed una statuetta arcaica d'atleta risalente al V secolo; o non ci preoccupasse con i conflitti politici locali, e con « la sporadica attività di qualche società segreta » che hanno messo in serio pericolo la pace di questa arcadia archeologica, ove, dopo il lavoro, si prendono i pasti in comune; e si passa il sabato e la domenica tra ogni forma di sport, dalla *pelota* alle regate, con *matches* ove si misurano sezioni contro sezioni, gruppi contro gruppi, per sviluppar sempre più lo spirito di corpo.

Sono così le solite bandierine che sventolano sui carrelli come a poppa delle canoe, o nei campi di *foot-ball*; e tornano le solite lettere e i soliti numeri; e si acclama ad R 10, il vincitor della gara.

Ma dopo la politica e la camorra, viene il guaio dei giornalisti. Eccoli piovuti da ogni parte del mondo, armati d'audacia e d'impazienza, pronti ad adoperar tutti i mezzi per varcare la cinta misteriosa che divide il paradiso archeologico dal resto del mondo. Sono capaci di tutto, per mandare una primizia al loro giornale; magari di inventarla di sana pianta. Perciò il Corpo internazionale degli impiegati ha stabilito che l'ufficio di informazioni sia aperto in certe ore e che fornisca resoconti e distribuisca fotografie.

Non sappiamo però se gli inviati speciali siano stati contenti di questo trattamento livellatore, e se non abbiano tentato qualche esplorazione personale, magari indossando una divisa o ponendosi un bracciale dai segni misteriosi.

Di questo forse il Waldstein non si è accorto, dovendo pensare al banchetto d'addio offerto al prof. Baumann, costretto a « ritornare in patria per ragioni di salute e altri obblighi ». Dell'agape, l'apostolo di Ercolano dimentica di darci la lista — pur avendo per le liste una speciale affezione — ma non manca di regalarci un pezzo del discorso del partente in risposta all'elogio pronunziato dal capo del Corpo. Ci contenteremo delle ultime parole, con le quali si chiude anche questo sogno archeologico:

« Ciò che abbiamo effettivamente qui appreso — non in teoria e non per forza di mere parole — ciò che abbiamo provato, sentito, vissuto sino al punto ch'esso è divenuto una convinzione, una emozione fondamentale nella nostra consapevole esistenza, è l'ammonimento per il quale dobbiamo apprezzare e stimare ed amare coloro che non avevamo prima conosciuti. Le differenze nazionali — i pregiudizi nazionali soprattutto — sono spariti fra di noi, basati com'erano sull'ignoranza ».

« Questa è una delle grandi lezioni che sono risultate dal nostro comune lavoro, quale un dono ulteriore, il più prezioso per avventura che ne sia stato sinora concesso. Quanto a me, sento viva la gratitudine per questo ammonimento. Ognuno di noi, ritornando alle proprie case, lo insegni ai propri figliuoli e ai proprii amici: e chi sa che da tale piccola favilla non sia per espandersi sull'intero mondo un calore e una luce dai quali scenderanno sull'umanità le benedizioni della pace ».

Dagli scavi di Ercolano, al premio Nobel. Così finisce la storia di questo paradiso archeologico; ed è davvero un bene che il Waldstein non abbia potuto conoscere, quando scrisse il suo libro, le vicende di un altro istituto internazionale, quello d'agricoltura. Forse il suo ottimismo ci avrebbe scapitato.

* * *

Ma lasciamo il sogno, e torniamo alla realtà. Per quanto questo volume ci faccia spesso sorridere, pur ci persuade; e nella nostra mente quasi diventa idea fissa il ritornello: Ercolano aspetta. Sdegnato l'aiuto straniero in quella forma officiale che il Waldstein offriva, e fu bene; rifiutato anche il soccorso privato che l'apostolo prometteva, dichiarandosi pronto a trarsi da parte — e forse fu male — il governo decise di fare da sé e cominciò con lo stanziare 15,000 lire, che poste a confronto col sogno magnifico di cui abbiamo parlato, sembrano appena sufficienti ad acquistare le banderuole e i bracciali.

Ma il peggio si è che non si è fatto ancor niente; e quando nella Prefazione del Waldestein, scritta nel 1908, leggiamo: « il governo italiano ha deciso d'intraprendere l'opera da sé solo e senz'alcuno indugio » vien fatto di sorridere, ma amaramente. Sembra infatti una canzonatura.

Del resto lo scavo di Ercolano non è cosa da trattar leggermente e con fretta; né da fantasticare in tutta la sua smisurata entità.

Contentiamoci di un programma più modesto, come quello esposto semplicemente qui sul *Marzocco* da Angelo Conti, cinque anni or sono, con queste parole:

« I lavori di scavo che spero presto saranno iniziati a Ercolano, devono avere principalmente per iscopo di rimettere gli edifici antichi alla luce del sole. La qual cosa, se non è possibile per tutto l'insieme delle costruzioni sepolte, poiché sarebbe assurdo abbattere Resina, si può certamente fare in quasi una metà della città antica, su cui posano non case né palazzi, ma soltanto campi seminati a vigna e qualche raro agrumeto. Al più, iniziati gli scavi e veduta la loro straordinaria importanza, si potrà espropriare qualche casa in vicinanza della zona libera ».

Cominciamo, ed abbiamo anche un coraggio; quello di fare decorosamente e saggiamente una speculazione.

Che l'oggetto scavato non debba esser di troppo allontanato dal luogo di origine, e che lo sia quanto meno è possibile, è assioma che fa onore alla nuova scienza archeologica; e gli fa onore l'altro che niente è trascurabile, sia il fittile più rozzo, il bronzo più contraffatto.

Ma quando veniamo a sapere che a Creta gli operai urtan col piede nei vasi di kamares, tanti ve ne sono allineati presso alle trincee, mentre non uno ne vediamo in un museo d'Europa o di America; quando sommessamente ci vien raccontato che a Napoli, un tempo, si spezzavano i vasi e tripli e quadrupli per buttarli in una fossa e far sì che occupassero, in tal modo, meno spazio, è lecito domandarci se non sarebbe ragionevole che dei doppioni si facessero cambi, e degli oggetti ripetentisi fino alla sazietà si fornissero i musei nazionali, e si facesse commercio.

Non ci spaventiamo della parola.

Al Cairo, accanto alle sale di esposizione, vi sono le sale di vendita, ove ognuno può scegliere fra le centinaia di monete tolemaiche e le migliaia di scarabei e di sfingi votive, che messe nelle collezioni sarebbero causa d'ingombro e di confusione. Oggi i magazzini dei nostri musei son zeppi di vasi simili, gruppo a gruppo, di oggetti che si ripetono indefinitivamente; domani Ercolano potrebbe dare tal ricchezza di fittili e bronzetti identici, da affollarne più i ripostigli che le vetrine di mostra.

Padroni assoluti del nostro materiale archeologico, potremmo fare quei cambi e quelle alienazioni cui saremmo venuti anche realizzando il sogno del Waldestein. Egli stesso vi riaccenna velatamente in qualche punto.

E allora non ci mancherebbero i fondi per scavare, con Ercolano, la Magna Grecia intera.

Nello Tarchiani.

(1) *Ercolano nel passato, nel presente e nell'avvenire*. Torino, S. T. E. N., 1910.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

UN LADRO

(Novella)

Fiat aveva appena svoltato l'angolo della strada e stava per entrare nella porta di casa sua, quando sulla soglia apparvero i coniugi Verzini, lui piú bello del solito, ben vestito, ravviato, lei quasi elegante, con la veste di seta ed il *boa* di piume bianche intorno al collo. Strano gioco del caso! Per tutta quella sera e fino allo svoltar dell'angolo Fiat non aveva fatto altro che congetture sulle abitudini seròtine dei due Verzini. Il buon diavolo n'ebbe un tuffo al sangue. Eccoli lí! Ecco sciolto il problema! Dove potevano essi andare a quell'ora, vestiti a quel modo, se non al teatro? Erano quasi le nove.

Ad ogni modo Fiat volle bene assicurarsi: attese un po' ritto in mezzo alla porta osservando con apparente indifferenza l'allontanarsi de' suoi vicini di casa che poi seguí a cinquanta passi di distanza per due viuzze trasverse, fino all'ingresso del teatro.

— Bene! bene! bene! — mormorò fra le labbra, quasi ilare, come sollevato da un peso. E rifece la strada e salí su fino alla sua soffitta.

Una bella ed ampia soffitta, invero. La tavola posta nel mezzo, rotonda, s'ornava d'un tappeto scuro e portava molti ninnoli strani; intorno v'erano quattro seggiole ed una poltrona a sdraio, contro la parete, in fondo, il letto bianchissimo e presso la finestra un'altra grossa tavola, quadrata, sovraccarica di carte; le quattro pareti disuguali erano quasi interamente tappezzate di fogli riproducenti schizzi, caricature, figurine muliebri, teste d'uomini, pezzi d'ornato disegnati non senza qualche franchezza; proprio in fronte alla tavola quadrata spiccava un bel corpicciolo di bimbo nudo, roseo, il visetto ridente proteso, un braccino alzato con molta leggerezza, quasi in atto di saluto.

Pietro Coromelli (che in città tutti chiamavano Fiat non so bene il perché) era di professione disegnatore: almeno cosí stava scritto sulla carta da visita infissa alla porticina della soffitta. Di fatto Pietro Coromelli non traeva i suoi guadagni piú dall'arte del disegno che da altro mestiere. Che mestiere propriamente esercitasse? Mah! Come vivesse? Niun lo sapeva. In città (una pettegola cittaduzza di provincia) appena cominciò a notarsi per strada il bell'uomo trentenne dai capelli corvini ricciuti, vestito malamente di nero, incravattato da cospiratore, pullularono dei mormorii discordi:

— Donde viene? Chi è? Un disegnatore.... un sensale.... una spia delle guardie.... un profugo russo.... un ladro.... un anarchico....

Alla fine l'opinione prevalente conciliò due termini antitetici: che Fiat fosse anarchico (e lo attestava la cravatta nera svolazzante) e spia della polizia (passeggiava sovente col delegato di pubblica sicurezza). Per la prima qualità le donnette lo guardarono con paura, e per la seconda gli uomini lo scansarono, avendo però smesso di giudicarlo un ladro.

In realtà Pietro Coromelli si sfamava sí e no una volta al giorno in grazia della sua taciturna anima di vagabondo poltrone. Disegnava ricami e cartoline illustrate per una ditta tedesca quando era brillo, di sera; ma di giorno preferiva passeggiare, solo, a passi lenti, le mani nelle tasche, o rassettare la sua camera, o intrecciare inutili ghirigori sulla carta. Un po' squilibrato, certo, lo era; ma non tanto però da far credere ai pochi suoi conoscenti che non ragionasse a fil di logica con una certa intelligenza acuta e non possedesse un bernoccolo d'uomo politico, previdente ogni combinazione ministeriale o andamento di lotta parlamentare o eventualità legislativa.

Cosí solitario, affamato, calmo, ordinato ed innocuo, in una delle sue peregrinazioni lente, una sera, fuori di città s'imbatté in una donna del popolo che lo guardò a lungo; egli non fu turbato ma stupito; la donna non era tanto bella; pure gli parve cosí strano che una creatura lo fissasse a quel modo. La sera di poi tornò là: la donna v'era ancora, lo guardò ancora, rispose alle sue parole e strinse con lui una relazione che divenne subito intima.

Dopo un anno Fiat fu padre di un bambino, e pianse di gioia, divenne loquace, smanioso e lavoratore. Passò lunghe ore accanto al suo bimbo roseo, come rammollito da un piacere sconfinato, incapace di parlare, di muoversi, di pensare, fissi gli occhi nei ceruli occhi di quel figlio inatteso che trasportava di colpo la sua esistenza scialba e inutile nell'àmbito della vita palpitante. La mamma del bambino non aveva latte: allora con febbrile smania Fiat disegnò centinaia di cartoline e ricami per pagare la balia al neonato.

Ma dopo un anno il bimbo morí ed il padre, a poco a poco, ritrasse il suo cuore nel cerchio della pallida ignavia ed indifferenza di prima. Nient'altro che un bel sogno era stato l'avvento del figlio, dopo di cui l'aridità dell'esistenza trascinata con fame parve anche piú apatica. Qualche cartolina illustrata a quando a quando....

Ma la ditta tedesca che gli dava lavoro da un mese aveva fatto fallimento e Fiat ora non mangiava piú. Quel giorno proprio non aveva toccato cibo e il giorno prima aveva inghiottito nient'altro che una scodella di minestra regalatagli dalla pietosa padrona di casa. Fu quello il giorno in cui soffrí gli stimoli dello stomaco piú che mai e che, nello strazio, si sentí incitare da una voce insinuante:

— Va a rubare dai Verzini.

Reticenze? Scrupoli? Veramente egli avrebbe potuto vendere ó impegnare il grosso orologio d'oro ch'era il ricordo di suo padre. Ma non si fermò punto su quell'idea: l'orologio del papà gli era sacro. La voce insinuante ripeteva:

— Va a rubare dai Verzini.

Ma prima di tutto bisognava vagliare le possibili eventualità: i Verzini stavano in casa la sera? E l'uscio dell'abitazione loro non era rinforzato da lamine e chiuso con serratura inglese? Senonché, l'aver incontrato i due coniugi mentre si recavano al teatro, proprio nel momento in cui il dubbio lo travagliava maggiormente, gli diede la spinta decisiva.

Giunto nella sua soffitta si tolse le scarpe, uscí per la finestra sul tetto, quatto quatto, strisciò lungo il muro fino alla pietra sporgente di un lungo balcone, s'abbracciò alla ringhiera e con uno sforzo felino la scavalcò.

La notte invernale, gelida, parea avere sopito ogni voce umana tutt'intorno: oltre le tendine delle due finestre prospicienti quel balcone, buio e silenzio. Fiat introdusse la punta del coltello nel mastice che fissava un vetro al telaio, fece leva, adagio...; il vetro scricchiolò e si ruppe; il ladro entrò nel salotto, cauto. Silenzio e buio: ma un tepore blando e un buono odore di casa comoda, quell'odore che fa subito pensare alla famiglia, alle consuetudini, alla pace, alla pipa.

Un giro di chiavetta e la luce balzò rapida da due lampadine elettriche a rivelare fino le piú riposte piccole cose degli angoli. Era il salotto che i Verzini adibivano abitualmente a sala da pranzo, una stanza quadrata adorna di mobilio un po' antico, uno dei soliti salotti del buon *mezzo ceto* provinciale, col *buffet* e la specchiera, il pendolo di legno laccato ed i ritratti a olio dei nonni contadini.

Fiat alla luce si rinfrancò; era al sicuro, i padroni a teatro, la servetta certo immersa nel sonno giú nella sua stanza d'angolo, dopo la cucina. Bisognava frugare prima in tutti i cassetti del salotto; ma non vi trovò che poche suppellettili casalinghe di nessun valore che lasciò a suo posto.

Girò un'altra chiavetta a illuminar la stanza da letto, spense nel salotto, traversò il breve corridoio d'ingresso, entrò in una vasta camera troneggiata da un talamo candido, alto, solenne come un'ara. Dove frugare? Aprí un armadio pieno d'indumenti e lo richiuse; giú contro la parete in fondo v'era un gran canterano di noce; vi si diresse. Ma.... presso il letto s'alzava una cuna di metallo....

— Bestia! Bestia! Bestia! — Nel preparare il suo piano Fiat aveva scordato un particolare importantissimo: i Verzini da un anno e mezzo avevano un bambino.

Esitando, smorto come la cera, il ladro s'appressò alla cuna, alzò una falda della tendina bianca.... Ecco il bimbo. Biondo, biondo e roseo! Dormiva coricato sul fianco destro, come un ometto, con un braccino fuori le coperte, i labruzzi socchiusi, bellissimo. Il povero diavolo ebbe un urto al cuore cosí violento a quella vista che restò come istupidito in ammirazione, subito disarmato dal suo proposito criminoso, subito vinto da un'onda irruente di ricordi che gli inondò l'anima di dolcezza fino alla radice. Biondo, biondo e roseo! Si vedeva il principio del piccolo petto sollevarsi lene nel respiro uguale.... E tutto il desiderio già vissuto e spento, d'improvviso irraggiò il cuore di Fiat, proteso sulla cuna, raddolcito, trepidante, dimentico di sé, pago di ammirare cosí il bambino dormente, biondo come il suo, bello come il suo.

— Se si svegliasse — pensò — se si svegliasse e potessi alzarlo nelle mie braccia! — Che smania di chinarsi e posargli un bacio sulla guancia rosata! Doveva essere tutto caldo sotto quelle coperte pesanti! Aveva un anno e mezzo; il suo, a un anno, era grosso cosí (oh sí!), non meno. Parlava già? Camminava? Il suo parlucchiava e camminava, a un anno.

— Ecco, ecco, si muove, si volta!

Il bimbo torse il capo sul cuscino, fece una smorfietta graziosissima ed emise un lungo sospiro, si fregò con le manine il viso e guardò l'uomo chino su di lui con due cèruli occhi fermi, stupiti.

— Dio! È sveglio! — Fiat, senz'avvedersi, avea premuto sulla culla che s'era mossa.

Per qualche istante il bimbo guardò cosí l'uomo ignoto, poi cominciò a corrugar la fronte, impaurito da quel ciuffo di capelli neri uscenti dal berrettino, da quella cravatta nera, da quel viso terreo, e pianse un pianto chiaro prima sommesso, poi disperato e convulso. Folle di terrore Fiat alzò il piccino nelle sue braccia, gli avvolse le gambette nude in una coperta, lo palleggiò, se lo tenne contro il petto quasi a soffocargli la voce: ma il bimbo urlava sempre piú, si dibatteva; certo avrebbe svegliato la servetta.

— Dio mio! Dio mio! — Fiat non sapeva piú quel che si facesse, girava per la camera in cerca di un balocco e susurrava:

— Tesoro! Tesoro! Zitto, da bravo! La mamma, ecco la mamma. Ora ti do la bambola, ecco la bambola! — Ma un'idea gli attraversò il cervello di repente: depose il demonietto nel suo lettino e gli accostò all'orecchio l'orologio, il grosso orologio d'oro che portava sempre con sé. Quell'orologio era stato tante volte il consolatore immediato del suo figliuolo.

— Senti, senti, caro: tic tac, tic tac....

Il bimbo tacque. Seduto nella culla, ascoltò il tic tac tic tac sommesso, poi volle vedere l'ordigno, lo volle tenere nelle mani, lo considerò, lo voltò a lungo e cominciò a sorridere: da quel momento Fiat divenne suo amico. E l'amico nuovo godette indicibilmente di quel sorriso, di quella súbita benevolenza, stette là accoccolato, umile come un servo, docile a ogni mossa del bambino che ora gli allungava una manina a carezzarlo, ora gli tirava il ciuffo e la cravatta; come provò a riprendersi l'orologio, il piccolo despota si oppose con un grido minaccioso ed egli subito cedette. Finché, stanco, il bimbo a poco a poco ripiegò il capo sul cuscino e si riaddormentò stringendo con tutte due le mani l'aureo tesoro.

Uno scricchiolio....

L'uomo balzò in piedi e tese l'orecchio.... Sí, sí, la chiave all'uscio girò nella toppa, il rumore si fece distinto. Con uno slancio Fiat fu nel salotto, spense la luce proprio nel momento in cui la porta s'apriva e vi rientravano i coniugi Verzini. Il rumore dei passi, le voci sommesse, il fruscio della veste sérica della signora....

Fiat fece in tempo a scappare dalla finestra, a calarsi giú dalla ringhiera sul tetto, quatto quatto, a porsi in sicuro nella sua soffitta.

— Il Verzini denuncierà alla polizia lo scasso? Si dubiterà di me? Sarò arrestato?

Il poveretto trepidò per qualche giorno; ma in vero non venne fatta alcuna denunzia e nella casa non si udí nemmeno un accenno sull'accaduto.

Alquanto stupito e incuriosito, finalmente, dopo un mese, Fiat osò fermare per le scale il signor Verzini che scendeva e domandargli:

— Scusi. Per favore mi vuol dire che ore sono?

Il bell'uomo, con sussiego, estrasse dal taschino un grosso orologio d'oro che Fiat subito riconobbe per il suo.

— Le sette e un quarto — rispose.

— Grazie.

Salvator Gotta.

Il cinematografo degli adulti e la delinquenza dei minori

La sottocommissione già nominata dal ministro Orlando per la delinquenza dei minorenni ha elaborato un progetto di legge per le rappresentazioni cinematografiche del quale il primo articolo suona precisamente cosí: « Gli esercenti ed i proprietari dei cinematografi paghino una tassa fissa per ogni pellicola che non sia la riproduzione: *a*) di scene, benché decenti, non educative, né istruttive; *b*) di *sports*, monumenti, città, paesaggi; *c*) di grandi lavorazioni agricole ed industriali; *d*) di fatti della vita nazionale. E continua disponendo che ogni rappresentazione cinematografica deve essere autorizzata da una commissione nominata in ogni Comune dal magistrato dei minorenni, composta dal direttore di una scuola od istituto di educazione, dal medico provinciale scolastico o sanitario, da uno o piú padri di famiglia, e che tanto le tasse normali, quanto le multe per le rappresentazioni abusive vanno a beneficio del fondo per i minorenni. Stabilisce infine che i minori degli anni dodici non possono introdursi nei cinematografi né assistere alle rappresentazioni di essi e di altri pubblici spettacoli nei caffè-concerti, teatri di varietà e simili se non accompagnati dai genitori, tutori o precettori, contro i quali e contro i proprietari dei cinematografi e contro i minorenni stessi, a seconda dei casi, sono sancite pene, che saranno determinate dal magistrato competente.

Come ognun vede, l'opera della Commissione tende ad integrare quella riforma della pubblica moralità già iniziata dall'on. Luzzatti con le sue disposizioni proibitive contro certe pubblicazioni illustrate, vera piovra dei bassifondi della nostra vita letteraria ed artistica. E sta bene; e noi non possiamo che applaudire alle buone intenzioni, benché sappiamo per prova che repressioni simili non sanano il male, ma lo fanno invece serpeggiare piú occulto. Esse liberano soltanto lo Stato dalla taccia infamante di assistere indifferente all'aperto manifestarsi di tutta la bestialità umana; stabiliscono una specie di *cant*, che in fondo si riduce a quel famoso omaggio che il vizio rende alla virtú.

Legalmente lo Stato non può far di piú; moralmente qualche altra cosa sarebbe da tentare, ma di ciò diremo da ultimo. Intanto, anche dal punto di vista piú strettamente obbiettivo, saranno efficaci le nuove disposizioni? Notiamo subito che, benché siano rammentati i caffè-concerto e i teatri di varietà, nessuna disposizione è presa a loro riguardo, e i minorenni, purché accompagnati dai loro genitori, se non avranno piú l'occasione di assistere a certe rappresentazioni cinematografiche che attirano il pubblico dei grandi, con l'irresistibile promessa dell'ilarità (e l'ilarità è il piú delle volte a base di oscenità piú o meno velata) potranno benissimo trovare un compenso nelle rappresentazioni dei ritrovi, dal nome orientale o *ancien regime*, in cui il doppio senso impera nella canzonetta, gli incentivi alle libidini nei provocanti abbigliamenti, e la triviale scempiaggine negli intrighi dell'operetta. E i teatri di prosa con le loro *Pillole d'Ercole* e altre consimili commedie saranno dunque spettacoli adatti ai giovinetti, quando vi sieno condotti dai loro cari genitori, e dai loro amati tutori?

E non è da opporre che i padri di famiglia si preoccupino molto degli effetti deleteri che hanno sulle fantasie dei loro figliuoli certi spettacoli.

Ad essi, diciamo pure, ad una grande maggioranza di essi, basta che i ragazzi abbiano l'entrata gratuita per condurveli allegramente e senza nessuna preoccupazione.

Non c'è che la tassa d'ingresso superiore a quella dei cinematografi, che metta un po' di remora all'affollarsi delle oneste famiglie nei teatri di varietà. Ma basterà che un avveduto speculatore cerchi di diminuirla, contando sulla maggiore affluenza perché il male che si tenta dalla porta entri dalla finestra. A meno che non si voglia disciplinare anche le rappresentazioni di quei ritrovi, e non si faccia il passo decisivo di impedire ai padri incoscienti di plasmare a seconda del loro beneplacito l'anima della loro prole. E questo sarebbe ancora un rimedio molto efficace, dal quale il legislatore non dovrebbe avere, come sembra, paura di rifuggire.

Ma, come dicevamo piú sopra, l'opera negativa dello Stato non basta a produrre una nuova atmosfera morale. È necessario perché essa si produca, un'opera positiva della quale i legislatori recenti non sembrano avere alcuna idea: e sí che gli esempi e gli ammonimenti non mancavano. Non che, Iddio ce ne liberi, noi propugnamo l'istituzione di una cinematografia di Stato; ma è certo che a fare sparire dalla nostra vita una manifestazione dannosa, non c'è altra via che opporle una manifestazione contraria. E lo Stato di questa necessità piú che di ogni altra dovrebbe preoccuparsi.

Luigi Gamberale, dimostrava in questo giornale, or non è molto, quello che il governo francese aveva fatto a pro non solo dei minorenni, ma degli adulti, operai e contadini, per la loro educazione intellettuale e morale, servendosi appunto della cinematografia e delle proiezioni. Non è intervenuto direttamente, ma per mezzo e di sue istituzioni come il *Museo pedagogico* e di istituzioni private, ha incoraggiato rappresentazioni non solo in molte città, ma in ogni piccolo comune, in modo da creare una specie di « libro veduto » che è di una utilità incomparabile. Si proibisca da una parte, ma si operi dall'altra, perché diversamente ogni movimento di risanamento morale è vano. « Nell'anno 1905-06 il *Museo pedagogico* (cito le parole del Gamberale) inviò nelle provincie 32,060 collezioni di vedute, accompagnate da appunti sulla scorta dei quali potessero farsi conferenze; la *Società Nazionale* 119,220 conferenze con relative vedute e la *Ligue Française* cedette 74 apparecchi di proiezione, 21 lampade ad alcool, 2174 vedute e ne prestò 54,582. Tutto questo materiale poi se lo scambiano tra loro le associazioni dei vari comuni, e il governo lo fa girare per la Francia, in franchigia postale. Si è venuta creando anche un'industria nuova di diapositivi a prezzi mitissimi: il giornale *Après l'École* manda ogni anno 18 conferenze con le relative vedute, al prezzo di lire nove; le vedute vengono a costare un due centesimi ciascuna ».

Il governo italiano pretende che quest'opera di risanamento la facciano gli speculatori privati, ed in ciò è il punto debole della nuova legge. Ciò che essa otterrà sarà infine che qualche cinematografo si chiuda, quando non possa alimentare il suo pubblico con quelle scene che la Commissione gli negherà di riprodurre. Si moltiplicheranno, sí, le vedute di luoghi, e di scene di *sports* ecc.; ma non basteranno piú a certe curiosità insane. Bisogna ricordarsi che, sul principio, quasi tutti i cinematografi erano a base di quelli spettacoli; ma dovettero, se vollero vivere e moltiplicarsi, ricorrere ad altro: perché il pubblico cominciava a disertarli. Avremo ora forse qualche riproduzione di scena della vita nazionale. Esse, del resto, non son nuove. Già abbiamo visto qualche *Battaglia di Legnano* e qualche *Presa di Porta Pia*. Ora si moltiplicheranno con volgari truccature, sotto le quali un povero diavolo ci darà l'immagine vivente di Federico Barbarossa, o di Giuseppe Garibaldi: ma sarà da domandarsi se è ragionevole che lo Stato incoraggi, proprio con una legge, queste miserande e stupide ricostruzioni. Non sarebbe piú logico e piú efficace che alle nuove Commissioni si dessero i mezzi e le facilitazioni, pur lasciando loro le facoltà di proibire gli spettacoli immorali, di far fiorire quelli educativi sull'esempio della Francia? Ecco la vera lacuna da colmare, e ciò che noi chiediamo che alfine si faccia.

E chiediamo per ultimo che si istituisca un'altra Commissione per promuovere la logica e la grammatica in coloro che attendono a escogitare disegni di legge. Perché è necessario saper bene, per esempio, quali sieno le scene per le quali i proprietari dei cinematografi non debbano pagare alcuna tassa. Paga dunque una tassa ogni pellicola « che non sia la riproduzione di scene, benché decenti, non educative né istruttive ». Dunque godono la franchigia le scene non educative e non istruttive, *benché* decenti? Il legislatore voleva forse dire *purché* decenti? Oppure voleva dire che paghino la tassa quelle scene pur non istruttive *benché* decenti? Comunque stia il fatto, è certo che nessuno è obbligato a capire e, diciamo pure, tanto meno i proprietari dei cinematografi. I quali (e come mostra la Commissione di ignorarlo?) possono combinare insieme con la decenza, anche la piú grande immoralità.

Ma se pagassero invece una tassa, sempre a beneficio dei minorenni, tutti coloro che in nome dello Stato formulano cosí ambiguamente le proposte di legge, non sarebbe questo un nuovo cespite d'entrata per l'incremento della pubblica moralità?

Ignotus.

MARGINALIA

L'Accademia Inglese

I letterati inglesi, almeno quelli già « accademici » nello spirito, morivano dalla voglia di avere anch'essi un'Accademia degli immortali.... La fortuna dei loro colleghi di Francia che dopo aver scritto venti volumi piú o meno morali, patriottici, nazionalisti, o dopo aver fatto una bella conversione, potevano gloriosamente sedersi in una delle quaranta poltrone sotto la cupola famosa li assillava piacevolmente ed essi non sapevano resistere al desiderio di esprimere, a quando a quando, la necessità che anche l'Inghilterra avesse la sua bella Accademia paragonabile all'Académie Française. E l'hanno finalmente avuta.... La notizia non si è ancora diffusa troppo; ma è vera. L'Inghilterra ha oggi la sua Accademia. La « Royal Society of Literature » e la « Society of Authors » hanno espresso dal loro seno volenteroso un Comitato Accademico che è costituito per ora di ventisette membri, ma i cui membri dovran salire al numero di quaranta, e che ha per iscopo di assumere tutti i caratteri e le nobiltà di un'Accademia protettrice dei destini letterari inglesi.

Questo Comitato Accademico ha resi già pubblici i suoi intenti i quali sono precisamente questi: Prender tutte le misure possibili adatte a mantener la purità della lingua inglese e ad elevare il buon gusto nello stile. Incoraggiare la fratellanza e la cooperazione fra coloro che disinteressatamente combattono per il progresso della letteratura inglese. Definire il corso della storia letteraria in Inghilterra con « discourses of reception » e « obituary adresses ». Designare, a quando a quando, persone meritevoli di medaglie da parte della Società. Stabilir premi speciali per opere letterarie.

Questo programma mi fa ricordare quello che si assegnarono i primi membri dell'Académie Française. Anche in Francia l'Accademia sorse da origini oscure, dalle conversazioni che uomini di buone lettere e di buon gusto quanto i famosi ed oscuri Godeau, Chapelain, Gombauld tenevano privatamente verso il 1629 e che pur riuscirono sospette allo spirito dominatore del Cardinale di Richelieu. Quando il Cardinale domandò a questi uomini di buone lettere e di buon gusto se avrebbero voluto tener sedute sotto « un'autorità pubblica » cioè sotto di lui, costoro accettarono e si dettero per programma il perfezionamento e la difesa della lingua francese con l'obbligo di compilare un Dizionario, una Grammatica, una Retorica e una Poetica.... Per fortuna non intrapresero che il Dizionario! L'Accademia Inglese che ancor non vuole riconoscimenti ufficiali e che afferma di voler tentare soltanto « una prova » si è creata sullo stampo di quella francese, se non quella del 1634, quella del 1910.

Il *Times* nota che ne fan parte piú critici che autori come ad ogni buona Accademia si conviene, essendo le funzioni accademiche eminentemente critiche, e si compiace di questa imitazione della Francia. Gli scrittori inglesi sembrano al *Times* — sempre classicamente morigerato ed ortodosso — troppo rivoluzionari e bisognosi perciò d'un'Accademia come quella che sta facendo i primi passi, piú regolatrice che inspiratrice. Ciò che piace al *Times* è proprio quello che forma il difetto fondamentale di tutte le Accademie, specialmente di quella francese: il difetto costituito dal divenire sempre esse una remora piú che un incoraggiamento agli spiriti, un porto cui si giunge, non una riva da cui si parte, un argine posto alla letteratura, non uno sbocco dato alle piú irruenti e alle piú nuove correnti letterarie. Il grande giornale inglese riconosce che nell'Accademia ieri fondata uno Jeffrey ed uno Shelley non sarebbero accolti o non chiederebbero di entrare; ma che gli importa? Le Accademie debbono essere cosí che uno Jeffrey e uno Shelley debbano starne lontani, come Baudelaire e Zola dovettero star lontani da quella francese....

Al *Times* importa che gli accademici inglesi tengano bei discorsi di *reception* e begli elogi funebri come i colleghi di Francia. Questi discorsi e questi elogi gli sorridono molto. Oh! — esso esclama — se i membri di questo comitato componessero elogi e discorsi eleganti, lucidi, esatti e maliziosi come quelli dell'Accademia Francese! Aggiungerebbero una nuova grazia alla letteratura d'Inghilterra ed un nuovo interesse alla critica inglese!... Non vi dicevo che al *Times* piacciono tutti i difetti della nuova istituzione? Se il Comitato Accademico sorto a Londra fosse ammesso ufficialmente ad arringare il Re nelle occasioni solenni, come vi fu ammesso quello di Francia, il *Times* ne gioirebbe. Se re Giorgio chiamasse a stabilirsi a Malbourough House questo Comitato come Luigi XIV chiamò al Louvre l'Académie, il *Times* esulterebbe. Chi sa? Tutto può succedere anche in Inghilterra. Può anche succedere che l'Accademia Inglese la quale ha messo già al bando uomini di spirito come Shaw e come Chesterton, si mostri in ogni modo piú piena di spirito del *Times* e della consorella d'oltre Manica della quale fu detto e ripetuto a gran dispregio: « Sono in quaranta là dentro e han dello spirito come quattro! » Intanto anche l'Accademia Inglese si prepara a stabilir concorsi e a

fondar premi ad immagine ed a somiglianza di quella del Cardinale di Richelieu. Speriamo che sia più fortunata di lei e che giunga a scoprire qualche eccezionale ingegno, a premiare qualche merito veramente non comune. Il primo premio stabilito dall'Académie Française fu quello d'eloquenza e riuscí soltanto a scoprire una verità molto risaputa: che le donne sanno parlar lungo e bene. Il primo premio d'eloquenza fu vinto da una donna, Mlle de Scudéry. Stabilisca anche il Comitato Accademico inglese un premio di eloquenza: lo vincerà una suffragetta. Per imitar completamente la Francia non gli manca che un po' di galanteria. A. S.

★ **Pio Rajna per Fedele Romani.** — Nella solenne distribuzione dei premi alle alunne del R. Istituto della SS. Annunziata in Firenze, Pio Rajna ha commemorato con nobili parole Fedele Romani cosí crudelmente rapito all'arte ed all'insegnamento. « Dentro e fuori della scuola — ha detto Pio Rajna — Fedele Romani era sempre lui e niun altro che lui. Né come insegnante, né come uomo egli si sarebbe mai lasciato foggiare in uno stampo. Sia che parlasse agli scolari, sia che conversasse con gli amici, ben più che ciò che aveva trovato nei libri, diceva ciò che in cospetto di questo o quell'oggetto, di questo o quell'autore leggeva nella mente sua propria tutta intenta a osservare e a riflettere. L'erudizione per se stessa non lo attirava punto. E cosí fu che, in tanto imperversare di pubblicazioni, poco scrivesse e meno ancora desse alla luce. Ma tutto ciò che scrisse porta l'impronta dell'essere suo.... ». Pio Rajna ha ricordato poi *Colledara*, la rappresentazione autobiografica del villaggio abruzzese sullo sfondo del quale il Romani ha disegnato indimenticabili figure, soprattutto la figura della madre, un esemplare perfetto di quel bel tipo umano che è la madre e la moglie dei nostri paesi meridionali. « Che squisito pittore d'uomini e cose egli vi si mostra! E dipinge con anima calda di affetto mentre il contrasto tra la vita di laggiú e quella che fu poi la sua gli atteggia le labbra ad un sorriso bonario. Umorista, fine umorista, il Romani era propriamente nato; tale la natura lo aveva voluto di proposito anche col mettere al servizio dell'atteggiamento dello spirito una singolare attitudine della mano a cogliere e fissare con pochi tratti ciò che di caratteristico fosse in ogni volto e persona. » Pio Rajna non ha però dimenticato di dire che il Romani non era soltanto un umorista. Egli sentiva tutto ciò ch'era bello e buono. I suoi autori prediletti erano Dante e il Manzoni; e gli spettacoli naturali gli erano cari quanto i capilavori dell'arte. Volendolo far rivivere dinanzi alla fantasia, si è portati — ha concluso il Rajna — a riimmaginare il Romani nei dintorni del villaggio nativo, seduto sopra un macigno cogli occhi intenti al Gran Sasso d'Italia, la montagna che nel suo libro è viva e pensante, è convertita a dirittura in divinità tutelare, imperiale nel suo sorriso paterno, piena d'un alto divino pensiero, accennante una visione di bellezza ignota ai più arditi sogni dell'uomo....

★ **Le chimere di Balzac.** — Parigi ha ormai il « Museo di Balzac ». Questo Museo non è che la piccola casa dove il romanziere abitò dal 1840 al 1847, dove, perseguitato dai creditori, stremato di risorse, Balzac cercò un rifugio al suo lavoro ossessionato. Il grand'uomo era oberato di debiti — raccontano a questo proposito gli *Annales* — ed egli, pieno sempre d'ottimismo, inventava tutti i giorni chimerici affari, portentosi negozi che avrebbero dovuto fargli guadagnare milioni su milioni. I progetti di Balzac sono innumerevoli e colossali. Un giorno sognava di andare in Sardegna a strappare alle rovine, mal sfruttate dai romani, dei minerali preziosi; un altro giorno annunziava la sua prossima partenza per l'Asia.... Fra l'una e l'altra di queste spedizioni lontane faceva progetti su Parigi, progetti che si formavano nella sua testa in ebullizione a motivo d'una parola, d'una notizia giornalistica, di un nulla. Gli accadde un giorno, col « vaudevilliste » Siraudin, una piacevole avventura poco nota. Verso il 1841 Siraudin aveva fatto rappresentare al teatro delle « Variétés » un dramma intitolato *Vendetta*. L'autore stava compiacendosi del bel successo ottenuto e dei molti decimi che avrebbe certo intascati, quando si vide giungere la seguente lettera: « Signore, voi avete fatto rappresentare ieri un dramma: *La Vendetta*. Questo titolo essendo quello d'una delle mie novelle, vogliate, vi prego, farmi iscrivere come avente diritto ad un terzo dei diritti d'autore.... Vostro collaboratore, Honoré de Balzac. » La lettera gettò Siraudin in una profonda stupefazione. Egli si sapeva innocente; non aveva neppur letto la novella di Balzac. Andò a trovare un suo collega, Dumanoir, e concertò con lui un bel tiro contro l'importuno guastafeste. Poi venne a battere alla porta di Balzac che lo fece sedere, irritatissimo. « È un bel pezzo che mi rubano i miei romanzi per sceneggiarli senza la mia autorizzazione e senza ricordarsi di me per i decimi. Ciò non può durare; fino ad ora non ho detto nulla, ma ora tengo voi e la pagherete per tutti! ». Siraudin fece rispettosamente osservare a Balzac che i due lavori non avevano di comune altro che il titolo. « Che importa — riprese il romanziere — hanno la stessa etichetta, e basta. Se vi rifiutate alle mie legittime esigenze, vi trascinerò davanti ai giudici ». « Quando è cosí — esclamò il povero drammaturgo — vi presento da parte del signor Dumanoir questa carta. Voi avete pubblicato nel 1838 un romanzo intitolato *Una figlia d'Eva?* Ebbene, Dumanoir nel 1833 aveva fatto rappresentare alle "Variétés" un suo lavoro col titolo *Una figlia d'Eva*. Voi l'avete spogliato ed egli m'incarica di chiedervi ventimila franchi di danni ed interessi. » Balzac si calmò come per incanto. Si mise a ridere ed invitò a pranzo il Siraudin. Parlarono di teatro e di letteratura e Balzac propose al nuovo amico un affare lucroso. Avrebbero scritto insieme un lavoro al mese per i quattro teatri buoni di prosa. Balzac avrebbe dato gli argomenti; Siraudin avrebbe sceneggiati i lavori. Sommato tutto, avrebbero guadagnato ognuno trecentomila franchi all'anno.... Ottimo affare; ottimo affare, ma Balzac il giorno dopo non ci pensava più....

★ **Varallo e il suo eroe.** — Quando si discende in Italia per la via della montagna si incontrano cittadine deliziose, come Susa, come Aosta, come Varallo, dove la rudezza alpestre già s'accomuna con la grazia italiana. A Varallo s'è fermato in pellegrinaggio romantico Henry Bordeaux, che discorre ora della piccola città bagnata dalla Sesia nel *Figaro Littéraire*. Varallo che è celebre per il suo santuario del Sacro Monte alle cui cappelle accorrono le schiere dei devoti a mezz'agosto, dovrebbe essere più celebre per un suo figlio prodigioso, l'avventuriero grafologo indovino Primi Visconti la cui storia e le cui *Memorie della corte di Luigi XIV* sono state riportate in pubblico recentemente da Jean Lemoine. Primi Visconti nacque a Varallo nel 1648 e si dedicò sulle prime agli studi ecclesiastici. Dotato, però, di molta audacia, decise ben presto di recarsi a far fortuna a Parigi e si pose in via. Durante il viaggio scherzò con un garzone di trattoria indovinando dai suoi lineamenti il suo carattere. Si gridò subito al profeta, allo stregone. Primi Visconti seppe approfittare del rumore suscitato. Cominciò a predire ad un suo compagno di viaggio, ammalato d'ulceri, una prossima morte s'egli avesse proseguito il cammino e liberò dal molesto viaggiatore la diligenza. Quando giunse nella capitale francese non tardò molto a rendersi famoso in stregoneria. Si cominciò a consultarlo ed egli seppe rispondere con impudenza rivelando i fatti certi che sapeva per dare ad intendere che sapeva anche i fatti segreti. Naturalmente furon le donne, anche vecchie, le prime a diffonder la sua fama. Preso a proteggere dal cavaliere di Vendôme, egli poté aver la soddisfazione di veder un giorno alla sua porta duecentoventitré carrozze di belle dame. E siccome egli aveva spiegato che più vedeva le sue clienti, meglio penetrava il loro avvenire, una di queste non esitò una volta a denudarsi dinanzi a lui!... Primi Visconti — chi lo crederebbe? — riuscí a farsi nominare Reggente generale della Vallata della Sesia. Ritornò, quindi, al suo paese dove amministrò molto saggiamente. Ma dei nemici politici lo obbligarono a lasciare il posto. Egli, nel 1687, sposò la figlia di un gran libraio, il Léonard, che aveva una ricca dote. Il contratto di nozze conteneva una donazione reciproca, ma i beni della fidanzata erano veri e considerevoli, quelli di Primi Visconti consistevano in castelli in aria. L'avventuriero visse in calma con le ricchezze della moglie e morí pacificamente nel 1713.

★ **I discorsi di Reynolds.** — Quando si parla di Reynolds non s'allude, la massima parte delle volte, che al pittore, e si ignora il teorico della pittura ed il critico. I suoi scritti, un tempo celebri, ora son caduti nell'oblio, eppure — osserva la *Revue Critique* — i *Discorsi* di Reynolds, come i suoi *Viaggi pittoreschi* sono preziosi dal punto di vista dell'estetica, costituiscono un trattato profondo e completo dell'arte di dipingere. I *Discorsi* sono quelli rivolti agli scolari dell'Accademia di pittura di Londra e il loro intento principale è quello di « stabilire certi principî generali atti a formare un gusto solido ». Reynolds insiste sulla necessità di possedere le regole dell'arte e di imitare i maestri, cioè a dire coloro le cui opere han sostenuto la prova dei secoli. « Un giovane artista — egli dice — cui manca la conoscenza dei tentativi dei suoi predecessori, è immancabilmente portato a esagerare i suoi meriti, a prendere le sue passeggiate più insignificanti per escursioni d'importanza e i primi luoghi veduti per un nuovo mondo ch'egli ha scoperto ». Reynolds combatte nei giovani la mania giovanile di prendere un maestro non come modello, ma come materia di critica: « Colui che comincia col sollevare dei dubbi avrà terminata la sua carriera prima di rendersi padrone dei suoi primi elementi. Cominciare col seguire le proprie idee, è finire gli studi nel momento in cui si cominciano. Perciò non bisogna trascurar nulla per distruggere l'errore che le regole siano impacci pel genio. Esse non sono impacci che per coloro i quali non hanno genio, simili a quelle armature che servono ai corpi robusti d'ornamento e di difesa e il cui peso non è insopportabile che ai deboli, che ai mal conformati, cui nuocciono invece di giovare ». In altra parte dei suoi discorsi, Reynolds ritorna sul genio: « Quel che chiamiamo genio comincia, non dove le regole prese in generale finiscono, ma dove le regole, conosciute, volgari, superate non hanno più luogo.... ». Per Reynolds anche le opere del genio come ogni altra cosa, debbono di necessità nascere da delle regole, le quali, per materiali o immateriali che siano, o sembrino, son tuttavia percepite e sentite dall'artista. La bella opera d'arte non può nascere dal caso, benché il genio non si possa insegnare con delle regole.... « Ma non lasciamoci sempre vincer troppo dall'entusiasmo per ciò che chiamiamo il "divino potere dell'arte" » — avverte il gran maestro — «... Bisogna anche in questo caso saper conservare la misura dell'entusiasmo come quella della ragione; non bisogna perdere in termini di vaga ammirazione, i veri principii.... ».

★ **Una difesa dei falsi capilavori.** — I falsificatori di opere d'arte han trovato un buon difensore in André Fontaine della *Revue du Mois*. Non passa mese che il pubblico inquieto non ascolti la notizia d'un Leonardo, un Velasquez, un Watteau che non son di Leonardo, di Velasquez, di Watteau. Rassicuriamo il pubblico, prima di tutto! egli dice. Che esso ammiri un originale od una eccellente copia, il suo profitto è lo stesso. Coloro che non possono leggere Shakespeare nell'originale ricorrono ad una traduzione. Cosí l'*Enseigne de Gersaint*, se non è di Watteau, rivela la distinzione affascinante di cui Watteau ha inaugurato la formula. Forse i restauri ed i ritocchi subiti dai quadri antichi diminuiscono la loro superiorità sulle copie eseguite da buoni artisti. Che in certi originali un occhio esercitato sorprenda qua e là arditezze e carezze di colori di cui nessuna imitazione darà mai l'equivalente, è vero. Ma il pubblico, che domanda soprattutto di sentire e di ammirare l'essenziale, il pubblico che s'interessa all'intenzione dell'artista in generale o anche ai dettagli che un copista può rendere, ha forse proprio bisogno dell'opera originale restaurata? In quanto agli « amatori », ai delicati, ai professionisti, si può ricordar loro la serie copiosa dei loro errori. O essi si abbandonano al loro fiuto, che può aver tante manchevolezze, o s'abbandonano, invece, a investigazioni minuziose che nulla hanno a che fare col sentimento artistico; e qual garanzia si può sperare dal momento che si perpetuano gli errori anche a riguardo di opere conosciute e stimate? Vi sono dei Raffaello che sono dei Giulio Romano. Se studiassimo bene la storia di Filippo di Champagne del Louvre e di Versailles, alcuni ritratti ritenuti autentici dovrebbero essere cancellati dalla lista delle opere del maestro. Io posso affermare con le prove alla mano — esclama il Fontaine — che il preteso autoritratto di Filippo di Champagne del Louvre è una semplice copia. Posso affermare che il preteso autoritratto di Mignard non è stato mai di Mignard!... Bisogna concludere che una copia eccellente ha talvolta più valore dell'originale ritoccato. La questione dell'autenticità è, secondo il Fontaine, senza interesse quasi sempre, perché il pubblico ha sotto gli occhi quasi sempre delle vere opere d'arte. Il Fontaine giunse perfino a scrivere: « Il faut la foi du charbonnier — et encore! — pour préférer la *Cène* autentique, ou soi-disant telle, de Léonard à quelques belles copies ». Davvero?!

NOTIZIE

Varie

★ **Una buona novella per gli Amici dei Monumenti di tutta Italia.** — Per mezzo del *Marzocco* la Società degli Amici dei Monumenti del Piemonte partecipa alle consorelle di Toscana e dell'Italia intera la sua definitiva costituzione. Nell'ultima assemblea vennero eletti alle cariche sociali: a Presidente, il conte Paolo Gazelli Brucco; a vice Presidente il comm. prof. Angelo Reycend; a Segretario il dott Giuseppe Frola, R. Ispettore onorario degli scavi; ad Economo, il conte Giuseppe Cesare Barbavara di Gravellona. Fanno parte del Consiglio direttivo Guido Rey, Edoardo Rubino, Cesare Bertea, Enrico Thovez, Filippo Crispolti.... Alla nuova sezione degli Amici vivi auguri di proficuo lavoro.

★ **« L'Amore di Loredana » in francese.** — Da qualche tempo i grandi giornali di Francia ospitano nei pianterreni dei loro *feuilletons* romanzi italiani. Alla prosa degli inestricabili intrighi polizieschi, s'avvicenda spesso quella più salubre e più consolante di Grazia Deledda, del Pirandello, dello Zúccoli. Ora è proprio lo Zúccoli che occupa le colonne di un grande giornale diffusissimo. L'*Amore di Loredana*, uno degli ultimi e dei più bei romanzi di Luciano Zúccoli, ha cominciato a veder la luce nel *Journal*, tradotto da Maddalena Bonnaud-Diaz.

★ **Onoranze ad Ibsen in Roma.** — La Società Italo-Scandinava, prendendo occasione dal quarto anniversario della morte di Enrico Ibsen ha voluto commemorare degnamente il grande norvegese. Essa ha fatto tenere dal prof. Arnaldo Cervesato, nella sala del Collegio Romano una conferenza commemorativa ed il sette luglio scorso ha inaugurato con un discorso di Enrico Ferri una lapide, opera dello scultore Lerche. Innanzi alla lapide fu posta una fronda d'alloro di Eleonora Duse. L'omaggio di Roma al grande Ibsen che tante volte cercò in Roma ospitalità fu veramente dignitoso e significativo.

Riviste e giornali

★ **Goethe e il socialismo.** — Goethe, sulle prime, considerò la dottrina di Saint-Simon come irrealizzabile e parve combatterla energicamente come tutte le manifestazioni socialiste del principio del suo secolo. Ma rimase sempre egli cosí antisocialista? Sembra di no alla *Revue Socialiste* la quale esaminando *Gli anni di viaggio di Wilhelm Meister* vi scopre quasi lo schizzo completo d'una società socialista e un riflesso delle idee nuove apparse dopo la rivoluzione. Nell'opera di Goethe si trova una frase come questa: « Noi non diremo più, là dove ci troviam bene è la patria: ma là dove si è utili, qui è la patria » Goethe anche ripudiando Saint-Simon aveva punti di contatto col socialismo, tanto che Karl Grün ha potuto scrivere: « Goethe è con noi socialisti come Hegel e come Bœrne ».

★ **Un professore di Strasburgo** ha avuto la dabbenaggine di dichiarare dalla cattedra, egli tedesco, ai suoi studenti francesi, che i lorenesi di francese non s'intendono, che gli alsaziani lo parlano male e che solo i prussiani son capaci di apprezzarne tutte le finezze. Gli studenti — leggiamo nel *Journal des Débats* — van da più giorni fischiando questo professore, il quale, del resto, aveva creduto di dire una banalità, perché i professori tedeschi dell'Alsazia e Lorena son persuasi da un pezzo di sapere il francese meglio di tutti, come sanno meglio di tutti il latino e il greco. Per fortuna, il professore di Strasburgo ha trovato editori non convinti di questa verità. Forse — dice ironicamente il giornale — avrebbe avuto più fortuna alla Sorbonne, o all'Institut!...

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Riccardo Gabrielli, *Il pittore ed archeologo Giulio Gabrielli* (Roma, estr. da « Picenum ») — G. E. Boselli, *Nota sul Commercio della Colonia Eritrea* (Roma, Tip. Unione ed.) — Alfonso Bartoli, *La Passeggiata Archeologica* (Roma, estr. « Rassegna Contemporanea ») — V. Rossi-Toesca, *I diritti del Giappone sulla Corea* (Roma, Tip. Unione ed.) — Giovanni Lanzalone, *Dell'insegnamento dell'italiano nei Licei* (Roma, estr. « Rivista d'Italia ») — Alfonso Bartoli, *Per la conservazione di alcune Memorie Medioevali comprese nella « Passeggiata Archeologica »* (Roma, Tip. della R. Acc. dei Lincei).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 32 — 7 Agosto 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

Nel 1.° Centenario dalla nascita di Cavour

Cavour e Ricasoli

Due lettere inedite

[*Torino, primi del nov. 1860*].

Preg.mo sig. ed amico,

Il Barone eccitato da me a farmi conoscere le sue intenzioni, mi risponde chè mi avrebbe risposto dopo avere conferito con lei. Ora alcuni giorni sono trascorsi senza ch'egli mi abbia più fatto cenno dell'argomento della prima mia lettera. Non vorrei che il Barone avesse mutato pensiero, e volesse prolungare uno stato di cose, il quale com'ella diceva nel suo foglio del 25 ottobre è anormale e direi pure intollerabile.

È ferma intenzione del ministero il farlo cessare il 1° del prossimo gennaio. Desidera che ciò si faccia usando rispetto al benemerito Barone di ogni maniera di riguardi, ma vuole in ogni modo che al nuovo anno non vi sieno piú due centri politici nello stato.

Le rinnovo però le istanti mie preghiere onde disponga il Barone ad intendersi sollecitamente con noi, onde non avere a precipitare le misure da attuarsi per operare la transizione del regime attuale ad un regime legale.

Mi creda, caro signor Galeotti

Suo dev.mo
C. CAVOUR.

Vado questa sera a Genova ove mi tratterrò fino a lunedì.

[*Torino, ultimi del nov. 1860*].

Preg.mo signore,

Ho ricevuto il suo foglio del 19 novembre ed ho letto quello che il 20 scriveva a Minghetti.

Concorro nell'opinione ch'ella manifesta intorno al modo di procedere onde far cessare l'autonomia amministrativa della Toscana. Non è mai stato nostro intendimento il modificare le leggi di quella contrada, né d'introdurvi un sistema di centralizzazione, che abbiamo in mente di distruggere là dove esiste. Solo abbiamo in mira di distruggere un centro di governo affatto indipendente dal governo centrale, e di ordinare le cose in modo che il ministero possa esercitare un controllo efficace sull'andamento politico, e sulle spese che si fanno a carico del bilancio dello stato. Questo doppio scopo si può ottenere procedendo col mezzo da lei indicato, richiamando a Torino gli affari principali e stabilendo una dipendenza diretta dei Capi servizio dal ministero.

Io non voglio prendere ad esame, nè criticare l'attuale amministrazione della Toscana; mi limiterò a dirle che i resultati a cui essa giunge sono tali che nessun ministro costituzionale potrà assumerne la responsabilità.

Infatti il bilancio del 1861 da essa compilato presenta fatti così enormi da far raccapricciare chiunque abbia a cuore gl'interessi del paese. Ci si invita di approvare un preventivo in cui le spese ascendono a 49,189,629.60 e le entrate a 35,579,643.74. E ciò senza che nelle spese vi sia un centesimo relativo al ministero della guerra, a quello della marina, a quello degli affari esteri, alla lista civile ecc. Cosa diventerà l'Italia se si procede in siffatta guisa? Io non dubito ch'ella riconoscerà che lo stato attuale richiede pronti ed energici rimedii, se non si vuole che il paese precipiti in un abisso finanziario analogo a quello in cui è caduta l'Austria. Io so che l'impresa di ristabilire dell'ordine nelle finanze non si può compiere senza andare incontro a sicura impopolarità. Ma a me poco importa, fui fischiato come ministro delle finanze, sarò forse *turned out* ora, ma non mi farò complice della rovina delle finanze d'Italia, in circostanze in cui la sua definitiva liberazione dipende non meno dal numero dei soldati, che dal numero dei milioni di cui potrà disporre.

Dopo questa schietta e poco diplomatica dichiarazione, ella si farà facilmente persuasa ch'io non possa dividere la sua opinione sull'opportunità di pregare il Barone Ricasoli di rimanere a capo del governo Toscano modificato. Esso non potrebbe, nè dovrebbe sottoporsi a quel controllo che le condizioni sovra accennate richieggono. Dopo di aver retto in modo assoluto la Toscana per due anni, come mai vorrebbe egli piegarsi a vedere discusse tutte le proposte di spese ch'esso farebbe? e ove vi consentisse, non tarderebbero a nascere conflitti, che turberebbero quella buona armonia che ha fin qui esistito, ed invece di separarci buoni amici, la nostra separazione assumerebbe un carattere d'opposizione e di ostilità.

Io credo quindi essere una dolorosa necessità che il Barone si ritiri tostochè avremo concertato con lui il sistema da introdursi. Che ciò si faccia alla fine anzichè al principio di gennaio non ci vedo inconvenienti di sorta; accetto quindi di molto buon animo la proposta ch'esso fece al nostro Minghetti.

La ringrazio pel modo abile e prudente col quale ella disimpegnò la missione della quale ella volle incaricarsi. Ho creduto dimostrarle la mia riconoscenza aprendole l'animo mio senza reticenze. Ella ha troppo patriottismo, troppo amore per la patria comune per non valutare i motivi che dànno un non so che di aspro ai sentimenti ed alle opinioni che gli ho testè esposti.

Creda alla mia sincera affezione

Suo dev.mo
C. CAVOUR.

Nel centenario della nascita di Cammillo Cavour pubblichiamo queste due lettere che per quanto abbiamo potuto vedere resultano fino ad oggi inedite. Si trovano nel carteggio che Leopoldo Galeotti legò alla Biblioteca Riccardiana, e che ha già dato e potrà ancor dare importanti documenti sui maggiori uomini politici di Toscana negli anni della liberazione; perché di loro il Galeotti fu consigliere ed amico fidato. Intimo egli fu del Ricasoli, che durante tutto il suo biennio di governo spesso amò confidarsi con il Deputato di Pescia in lettere bellissime già edite, e utilissime a conoscere gl'intendimenti del dittatore toscano rispetto al nuovo ordinamento d'Italia.

Questa intimità dà la ragione principale delle due lettere del Cavour, il quale al Galeotti si rivolgeva nel novembre 1860 quando stava per finire la reggenza del principe di Carignano, e con essa, di necessità, doveva venir trasformato il Governo toscano, ossia ridotto a diretta dipendenza di quello di Torino.

Della necessità tutti erano concordi, e primo di tutti il Ricasoli, anelante, e non d'allora, a poter tornare alla pace dei suoi campi, come egli diceva: la diversità di vedute cominciava, al solito, nel procedimento, che il Conte voleva più rapido e sopra tutto più deciso, mentre il Barone, che pure dell'unità era stato tra i campioni più radicali, e però tra i più decisi avversatori della così detta autonomia Toscana, riteneva che il trapasso dovesse farsi un po' più a gradi; idea che collima perfettamente con i criteri che lo stesso Ricasoli aveva esposto ripetute volte al Galeotti nelle lettere sopra accennate, che discorrono a lungo del decentramento amministrativo del nuovo Regno. Certo, in questa idea con lui, e magari più di lui, erano parecchi altri in Toscana.

Il delicato incarico che il Galeotti si assumeva rispetto al suo amico per desiderio del Cavour fu certo eseguito puntualmente: ne fanno fede due lettere del Barone al Conte, già edite nell'Epistolario Ricasoliano (*Lettere e documenti del Barone B. Ricasoli*, Firenze, 1890, vol. 5.° p. 312 e 337), che si riferiscono appunto a queste trattative per la trasformazione del Governo. La prima lettera del 20 novembre comincia:

« Finalmente ho potuto avere la comunicazione che Ella aveva incaricato il nostro comune amico cav. Galeotti, e ne abbiamo fatto soggetto di ponderato e ripetuto esame; anzi essendo cosa di molto rilievo e correndo per me obbligo sia di lealtà verso il Governo del Re, sia di bene apprezzare gl'interessi pubblici e particolari in causa, bramai che fosse raccolta una conferenza, nella quale anco i Direttori di questi diversi rami amministrativi fossero interpellati ». Seguita più in là: « In verità a noi tutti ci parve che mentre questo stato di cose debba cessare, e cessare, o in grande parte trasformarsi, all'apertura del nuovo Parlamento, apertura che non si aggiornerà, giova sperarlo, oltre il marzo prossimo, altrettanto non dovesse farsi di troppo innanzi, onde non porre, e non tenere la Toscana nel provvisorio e nella incertezza di un provvisorio, che vale solo a infiacchire gli ordini governativi, a rilassare le discipline amministrative, e a porre negli animi delle ansietà e delle apprensioni funeste, condizioni queste che la Toscana sarebbe, penso, inclinata a sottoporre meno che altre Provincie italiane, e meno ancora inclinerebbe a sopportare, che alla sua coscienza sarebbe difficile farle apprendere come utile e necessaria la precipitata trasformazione del suo attuale Governo ».

« .... Con tutto ciò noi tutti ristringevamo il nostro dire nella conclusione, che solo il Governo del Re poteva ponderare, al dirimpetto degl'interessi italiani, la importanza delle nostre osservazioni. Egli solo era nel caso di giudicare di ciò che fosse savio, opportuno, utile. Di una cosa però lo possiamo assicurare noi, che lo seconderemo, anco contrariamente alle nostre convinzioni, onde la trasformata amministrazione toscana apporti il minor danno, il minor disordine momentaneo e la minor molestia, sia nei pubblici negozi, come nei particolari affari ».

« Quanto a me, io non ho che a chiamare alla memoria, che assunsi l'ufficio di Governatore Generale ai termini del Decreto Reale del 23 marzo corrente anno, in via puramente provvisoria, ed unicamente onde il Governo del Re profittasse della cognizione e dell'esperienza contratta nel maneggio degli affari toscani nel periodo che io gli aveva diretti, e ne approfittasse per facilitare, per vie più opportune e sagge le trasformazioni numerose che l'amministrazione della Toscana doveva ricevere al seguito della effettuata unione; che da quel tempo ho fatto più volte conoscere al R. Governo, che io mi mantenevo fermo nel mio proposito di far ritorno alla vita privata; che avrei pur continuato a dare l'opera mia, sebbene tenue in servizio della Patria precariamente, e finché durassero i tempi procellosi del grande periodo di rigenerazione nazionale, periodo che vediamo con grande nostra consolazione volgere al suo compimento. Quindi è che io sarò doppiamente lieto quando il Governo del Re, ritirando il Decreto del marzo, mi farà manifesto che i miei voti sono pienamente paghi ».

La seconda lettera del 28 novembre risponde appunto alla seconda del Cavour e alle critiche severe che il Conte aveva fatto al bilancio toscano: critiche che non certo riguardavano il Barone, ma le necessità e le vedute politico-finanziarie di quel momento. E il Barone a quelle osservazioni, di cui anche il Cavour, scrivendole, riconosceva l'asprezza, replicava: « Quanto poi al bilancio per l'anno 1861, che ella censura e credo immeritatamente, mi è facile di avvertire che questo bilancio non era ancora conosciuto a Torino, quando il Galeotti ne partiva con l'incarico per me. Vedremo poi se questo bilancio merita l'aspra censura. Comunque è redatto non a caso, ma pensatamente e sulle basi dei precedenti bilanci e di Decreti che il Governatore della Toscana non poteva distruggere; e neppure avrebbe voluto distruggere le fonti dell'insegnamento e della prosperità economica e civile. Parmi poi che questo bilancio non scemi punto l'autorità del Ministro delle finanze, perché non è che un progetto da sottoporsi a lui, e fatto come non altrimenti si fanno i bilanci di uno Stato, che sono il riepilogo dei bilanci particolari delle molteplici aziende in cui si scompongono i servigi pubblici. In questa parte il Governatore è il riassuntore in un bilancio unico di quanto chieggono questi servigi, secondo le norme esistenti, le necessità correnti ed i Decreti in vigore. Quando il Ministro lo avrà esaminato e modificato, ed infine approvato, sarà il bilancio definitivo, sarà il suo proprio bilancio. Quanto poi al Sindacato, questo neppure è menomato. Il Ministro non può mai esercitare questo sindacato direttamente, e la Delegazione che in fatto ne fa al Governatore durante l'anno, non potrebbe desiderarla più efficace e più scrupolosa. Infine v'è l'alto sindacato della Corte dei Conti ».

« Io ho dovuto dire alcune parole di schiarimento delle proposizioni contenute nell'ultima sua onde mantenermi in quella posizione precisa che intendo tenere in questo affare; poiché bramo che l'animo mio sia stato tutto manifestato con la lettera del 20 ».

Il Ricasoli lasciò il governo della Toscana il 1° marzo 1861.

C. Nardini.

L'uomo d'oggi

Cavour è lo statista ideale per la nuova anima della nazione italiana in questo momento. De' due soli statisti che noi avemmo, Cavour e Crispi, questi è piuttosto l'uomo di domani. Il primo ideatore d'un impero italiano è piuttosto l'uomo di domani. L'eroe vinto risorgerà per essere vittorioso, ma questo accadrà nella storia avvenire che vogliamo sperare prossima. Oggi l'uomo che risponde ai nostri voti, è Cavour. Nato di stretta casta aristocratica e militare, quest'uomo mezzo francese e mezzo inglese riuscí non solo un padre, ma anche un prototipo d'italianità, conobbe e promosse ogni generosa espansione di libertà. Veramente liberale nel senso di liberazione, nel senso di dare più spazio, più aria, più luce, più campo d'azione a tutte le generose forze nazionali il cui compito è di muoversi e di produrre come organi minori nel maggiore organismo della nazione. La libertà è così intesa come virtù. E Cavour fu lo statista di tutte le libertà, dalla libertà commerciale a tutte quelle che si raccolgono nella formula: « Libera Chiesa in libero Stato ». Ma egli fu un prototipo di italianità perché in lui le virtù liberali s'integrarono con quelle del reggimento. Egli fu l'ideal tipo italiano quasi nello stesso senso in cui Pericle fu l'ideal tipo ateniese. Come in Pericle la demagogia, così si nobilitò in Cavour il liberalismo. E l'uno e l'altro furono magnifici reggitori di popoli, l'uno partendo dal liberalismo, l'altro dalla demagogia.

Soprattutto poi Cavour è l'uomo che in questo momento risponde alla nuova anima italiana, perché egli ebbe sempre di mira come finalità nazionale la politica estera. Egli da scrittore, prima di essere ministro, sempre propugnò, e poi quando fu ministro, da statista sempre praticò una politica estera del piccolo regno sardo. E questa politica fruttò l'indipendenza all'Italia. Cavour ebbe per tutto il tempo che fu al potere e prima un filo conduttore e questo fu di fare la guerra all'Austria per cacciarla d'Italia.

« L'ora suprema per la Monarchia sarda è sonata, l'ora delle forti deliberazioni, l'ora dalla quale dipendono i fati degli imperii, le sorti dei popoli. In cospetto degli avvenimenti di Lombardia e di Vienna, l'esitazione, il dubbio, gli indugii non sono più possibili; essi sarebbero la più funesta delle politiche. *Uomini noi di mente fredda*, usi ad ascoltare assai più i dettami della ragione che non gli impulsi del cuore, dopo di avere attentamente ponderata ogni nostra parola, dobbiamo in coscienza dichiararlo: una sola via è aperta per la nazione, pel Governo, pel Re. La guerra! La guerra immediata, senza indugii! » Così scriveva Cavour giornalista nel *Risorgimento* del 23 marzo del '48. Cavour ministro fece la spedizione di Crimea per la stessa causa. Gli altri ministri erano contrarii. « Il Rattazzi che non aveva capito il concetto giobertiano dell'intervento piemontese nell'Italia Centrale, *ancor meno capí* (cito le parole di uno storico che riepiloga bene i motivi degli altri ministri, e in modo che pare si parli di uomini d'oggi) il pro di mischiarsi in una guerra lontana e affatto estranea agli interessi italiani. I ministri non rifinivano dall'enumerare gli svantaggi, a senso loro manifesti, dell'impacciarsi nella guerra orientale: *enorme la spesa* per le dissestate finanze, sproporzionato pur sempre il concorso sardo a paragone di quello degli alleati, sicché il regno ne ricaverebbe piuttosto scredito che riputazione, e anche ad andar bene, poco o niun profitto; odioso *il sacrificar vite e denari* per causa non propria; imprudente disseminare le forze allorché importava di più tenerle unite e vigili; se poi *il Russo vincesse, che sarebbe del Piemonte?* » Ma Cavour *capiva*, perseguiva il suo scopo fisso attraverso tutti i movimenti della politica europea, sapeva attraverso questi intesser le sue fila per comporre la sua tela. E volle la spedizione dei quindicimila soldati del Re alla guerra lontana. Il '59 segnò l'apice della potenza geniale del ministro del piccolo regno: della potenza di fare di tutta la politica mondiale il suo mezzo politico per conseguire il suo scopo.

In questo, nello spaziare lontano e nel tenere in pugno il vasto mondo dal piccolo Piemonte, Cavour rappresenta oggi la lezione del genio. E rappresenta la lezione dell'eroico la volontà che egli ebbe sempre di fare la guerra all'Austria. Questa volontà fu il temperamento eroico dell'*uomo di mente fredda*. L'uomo uso ad ascoltare i dettami della ragione ebbe dentro di sè un discorso dal ritmo eroico, quasi una marcia eroica: « Una sola via è aperta per la nazione, pel Governo, pel Re! La guerra! ».

E lezione Cavour ed è lezione il piccolo popolo al quale egli appartenne. Senza Cavour questo piccolo popolo non avrebbe potuto far nulla della grande cosa ch'ei fece, ma anche Cavour non avrebbe potuto far nulla senza la grande virtú del piccolo popolo. Cavour fu lo statista che pose il suo fondamento nell'eroico e si estese nel geniale, ma il Piemonte lo seguí ovunque egli volle, con la sua generosità e con la virtú del sacrificio. Fra le molte cose della nostra resurrezione che ci dovrebbero esser più sacre e che noi abbiamo dimenticate, c'è il Piemonte e c'è Torino. Noi insomma in questo persistente ricorso di sciocchi ritornelli pacifisti ci siamo dimenticati che oggi forse l'Italia non sarebbe, senza la virtú militare di una delle sue regioni. Della sola regione nostra che attraverso i secoli seppe conservarsi uno spirito militare e le armi pronte. Il popolo del quale Cavour fu ministro, era piccolo, ma era una nazione. Cavour ebbe per suo mezzo politico tutto in piccolo, ma ebbe una nazione, un re, un esercito, un popolo animato di spirito militare. Le altre regioni d'Italia non erano nazioni, erano tutt'al più stati, o sotto il dominio straniero. Il solo Piemonte era una nazione, perché indipendente e militare. E solo per questo il piccolo popolo rude che si stendeva entro la breve cerchia dalle Alpi al mare, poté essere padre della nazione italiana. Anche quel piccolo popolo ci dà oggi una lezione. Una lezione sulla utilità e sui meriti della virtú militare. A questa virtú d'una sola nostra regione, giova ripeterlo, noi dobbiamo la patria.

E in fondo è nostro dovere esserne grati alla Francia. La Francia ci ha regalato molte ideologie, e i più credono che noi dobbiano esserle grati per questo. Ma non per questo. Molte di quelle ideologie ci danneggiano. Ma la Francia, sia oggi amica o nemica, o comunque sarà per noi in avvenire, o meglio comunque dalle nostre necessità saremo costretti ad essere noi per essa; la Francia ha ed avrà sempre diritto alla nostra gratitudine per due fatti che non si possono distruggere: per il soccorso che ci porse nel '59, e per aver con la sua vicinanza mantenuto guerresco il Piemonte. La Francia guerresca, per il semplice suo contatto, pervenne a mantener guerresco il Piemonte. Questo popolo battuto spesso ai piedi delle sue montagne dall'animosa politica francese, percorso dagli eserciti delle nazioni, costretto alla lotta per l'esistenza, non ebbe né tempo né facoltà di diventare imbelle. Si mantenne guerresco. E come ogni popolo guerresco conservò in fondo al suo cuore lo spirito di sacrifizio e la vitrú eroica. E soltanto a ciò Cavour dovette di poter diventare uno statista di genio e noi una nazione.

Enrico Corradini.

Cavour giornalista

Alla gloria del conte di Cavour l'opera che egli dedicò al giornalismo ben poco aggiunge; ma a chi cerchi le prime gemme della fioritura di quell'ingegno vigoroso, il Cavour giornalista del '48 appare come giovane atleta, che nella palestra eserciti quelle forze, che nelle supreme gare gli daranno la vittoria. Poiché in quella prima palestra di vita pubblica il Cavour giornalista, si mostrava già pronto alle battaglie della tribuna parlamentare e a quelle ben più aspre per varietà d'insidie e per potenza di nemici, che più tardi affronterà con la diplomazia europea. « Se non fossi stato giornalista — egli ebbe a dire — non sarei mai divenuto uomo politico: il giornalismo è una scuola di tutti i giorni, nella quale tutti i giorni ci si perfeziona ».

A quella scuola egli era pervenuto nella maturità dell'ingegno, già temprato con amoroso e paziente studio all'austerità degli esempi migliori della libera Inghilterra e alla severità delle scienze politiche ed economiche, già da un pezzo proficuamente coltivate. E quell'ingegno manifestava già nelle prime armi del giornalismo politico il tratto più saliente delle sue varie doti: l'equilibrio delle forze, il profondo acume, una serenità singolare, che né nebbie di delusioni, né fiammate di entusiasmi potevano in modo alcuno turbare. Dote veramente singolare questa in un momento in

cui la coscienza nazionale era agitata da febbrile esaltazione. Poiché quella che fu detta Primavera della Patria fu veramente come la giovinezza della vita ricca dei pregi e dei difetti della poesia giovanile: soldati, pubblicisti, diplomatici, legislatori, governanti e popolani del '48 furono tutti soggiogati dal fascino di quella poesia, poesia che diè loro lo slancio sublime, ma che li privò di quel senso pratico, di quel senso di misura tanto necessarii alla vita, quanto la poesia.

In questo ambiente il Cavour ci appare un solitario, non perché vivesse appartato, ma perché per temperamento era in contrasto con gli uomini del suo tempo, cosí con gli amici come con gli avversari. Era uno statista in mezzo ad idealisti. Il contrasto era del resto di lunga data: giovane, quando i suoi nobili compagni si davano alla vita politica, e frequentavano la corte, egli aveva abbandonato l' esercito, ed aveva fatto l' agricoltore; piú tardi, quando nella cultura delle coscienze liberali imperava l' imitazione barocca francese, non priva di tronfia rettorica curialesca, egli sente avversione a quegli studî, non cura l' esercizio dell' arte della parola, che potevagli essere utile, ma preferisce i severi studî delle scienze matematiche, economiche e sociali; piú tardi ancora quando l' avvento di Pio IX dà alle teoriche del Gioberti la prova evidente di loro esatta realtà, egli continua ad essere diffidente e scettico per gl' ideali neoguelfi, e continua ad osteggiare le idee repubblicane del Mazzini. È un moderato, ma appare rivoluzionario a' conservatori; è un liberale, e appare un retrivo aristocratico ai democratici. Questo solitario, divenuto giornalista, non poteva sperare né facili trionfi, né pacifica vita. Egli lo prevedeva, e partecipando ad un suo amico la costituzione della Società per la stampa del giornale *Il Risorgimento*, scriveva: «ci sarà da combattere a destra e a sinistra». Le lotte cosí non mancano, e sono aspre. Il *Risorgimento*, di cui gerente e direttore era il Cavour, aveva avversarî principali *La Concordia* dei fratelli Valerio e *Il Messaggero torinese* del Brofferio. Giornalisti tutti costoro, di gran lunga superiori al Cavour, avvezzi alle discussioni forensi, allenati alla dialettica curiale e filosofica, adorni di cultura letteraria, scrittori vivaci, imaginosi, se pur talvolta non privi di verbosità rettoriche. Essi pertanto speravano a ragione facile vittoria nelle polemiche con il conte di Cavour, giornalista, e lo aspettavano alla prova per continuare ad oltranza la lotta contro colui, che essi consideravano pericoloso aristocratico. Già poco prima lo avevano assalito nella Associazione agraria, di cui il Cavour era gran parte, e avevano villanamente abbandonato la sala, traendo con loro gli intervenuti, quando il conte stava per prendere la parola. Dalle questioni economiche ed agrarie la lotta passa ben presto nel campo politico.

Nei primi numeri del *Risorgimento* il Cavour aveva sostenuto come non fossero bastevoli la libertà della stampa, la guardia civica e le altre riforme amministrative, e come occorresse la costituzione. Il Re era contrario, i moderati erano incerti, timorosi, i democratici non volevano affatto uno statuto per opera del re, ma volevano che questo fosse a suo tempo dato dalla Costituente. Al loro intento perciò giovavano le ostilità del re e le titubanze dei moderati. I democratici inveiscono quando il Cavour consiglia, esorta, ammonisce il re a concedere sollecitamente quella costituzione, che altrimenti gli sarebbe stata strappata. Il Valerio va su tutte le furie. «Ne connaissez vous donc pas — egli dice a'suoi amici — milord Camillo, le plus grand réactionnaire du royaume, le plus grand ennemi de la revolution, un angloman pur sang? D' ailleurs si libérale qu'elle fût, une constitution aujourd'hui nous serait non seulement inutile, mais nuisible, elle limiterait nos droits, nos progrès; elle deplacerait le centre d' action, elle étoufferait les aspirations du peuple, et entraverait la marche de la révolution».

Milord Camillo era forse piú liberale di costoro. Io credo stiracchiature quelle fatte da coloro, che vogliono nel Cavour di questi tempi trovare idee unitarie e nazionali, le quali furono del Cavour di dieci anni dopo, ma io credo che della libertà il conte avesse piú larga concezione di molti liberali di allora e forse di ora. Proprio appena pubblicato lo Statuto, egli, che fu sempre sinceramente cattolico, non usa reticenza alcuna per propugnare l' abolizione del primo articolo dello Statuto. «Un principio qual si è quello della libertà dei culti, non può essere introdotto nella costituzione di un popolo per via indiretta: deve essere proclamato come una delle basi fondamentali del patto sociale. Epperciò non dubitiamo d' asserire che quando la desiderata fusione delle varie parti della penisola coi nostri Stati renderà opportuno il promuovere quelle mutazioni nelle leggi che valgano a far grandeggiare i destini della Patria, in allora non si ometterà piú nella Magna Carta italiana di dichiarare nel modo piú esplicito essere ogni coscienza un santuario inviolabile e doversi accordare a tutti i culti una intera libertà» (*Risorgimento*, 18 maggio '48).

Egli concepiva lo Statuto, come capace di mutazioni, «è legge irrevocabile, ma ciò non vuol dire — egli avverte — che le condizioni particolari del Patto non sieno suscettibili di progressivi miglioramenti operati di comune accordo tra le parti contraenti».

I moderati arricciavano il naso; il Balbo, che era presidente della Società del giornale, e che, venuto al governo, credeva di avere nel *Risorgimento* l' organo ufficiale, pensò bene di rivolgersi altrove e di fondare un nuovo giornale: *Il Costituzionale Subalpino*. Sarà questo chiamato dal Cavour con fine ironia: il signor professore di diritto costituzionale!

Non aveva torto il Balbo a sconfessare in certo modo il *Risorgimento*; alcuni articoli erano troppo liberali; lo sono anche ora, e potrebbero far parte di un programma radicale. E giacché l' argomento è di attualità, si prenda ad esempio quello sulla riforma del Senato, trattato dal Cavour nel maggio del '48 nelle colonne del *Risorgimento*. Non sono molti quelli degli attuali senatori, che pur devotissimi alla memoria del Cavour, vogliono come egli voleva il Senato elettivo. Si ascolti un po' ciò che il Cavour scriveva il 27 maggio del '48. È una profezia e sembra una diagnosi fatta dopo il decorso del male: «Una camera scelta dal potere esecutivo fra certe categorie dalla legge stabilite, sarà probabilmente un corpo politico rispettato per i suoi lumi, per la sua integrità, ma non eserciterà giammai un' influenza tale da poter controbilanciare l' azione della Camera popolare. L' opinione pubblica considererà i membri del Senato come delegati del governo, quindi le loro deliberazioni non saranno mai reputate pienamente indipendenti e non avranno grande autorità. Il Senato sarà ridotto a esercitare le funzioni di un Consiglio di Stato perfezionato.... sarà piú d' incaglio che di aiuto alla macchina legislativa, una costosa appendice, alla quale si potrebbe con vantaggio sostituire un Consiglio di Stato fortemente ordinato con certe attribuzioni allargate.

«Né vale il dire che si rimedierà col fare entrare nel Senato uomini popolari ed influenti: giacché i piú fra di loro rifiuteranno l' onore ad essi offerto, onde far parte della Camera dei deputati, che porge piú ampia e piú animata sfera ai loro talenti, alla loro ambizione.... Il sistema elettivo è il solo razionale, il solo opportuno nelle attuali condizioni dei tempi e dell' Italia.... Bisognerà imporre tuttavia ai candidati alcune condizioni d' eleggibilità, variare la composizione dei collegi elettorali e aumentare la durata del mandato elettivo».

Due grandi questioni si agitavano dal febbraio al maggio del '48 nella vita parlamentare: la legge elettorale e il regolamento della Camera. Da un lato vecchi pregiudizî storici turbavano la mente del legislatore, e lo allontanavano dai bisogni nuovi della società politica, dall' altro le imitazioni pedestri della costituzione francese inceppavano il partito liberale. I moderati, quelli di cui il *Risorgimento* avrebbe dovuto essere l' interprete fedele, avevano paura di un salto nel buio, adottando larghe misure di libertà; essi, afferrandosi alle tradizioni del Comune medievale volevano dagli esempî della nostra storia trarre argomenti per affidare l' elezione dei deputati ai consigli municipali. Una delle cose caratteristiche di questo tempo è, direi quasi, l' abuso della Storia, o, meglio, la soverchia fiducia nel motto «la storia maestra della vita». Roma repubblicana, i comuni del medio evo, la Lega lombarda, tutti quei ricordi gloriosi si trasformano nella mente esaltata in esempî da imitare. Dal Gioberti col suo Primato all' ultimo dei patriotti del 48' quei ricordi commuovono e spingono talvolta a goffe e ad errate imitazioni. Il Cavour è uno dei pochi, insieme al Durando, che guarda il presente lasciando in pace la storia, convinto della impossibilità di adattare al presente ciò che fu proprio di altri tempi e di altri bisogni. Combattendo il principio di affidare ai corpi amministrativi la elezione dei deputati, e confutando gli argomenti storici, cosí scrive il Cavour: «Il rispetto e l' amore per le tradizioni storiche che costituiscono la gloria nazionale sono certo sentimenti degni di somma lode; essi non debbono però esercitare tale influenza da impedire il discernere le mutate condizioni dei tempi, i nuovi bisogni, le nuove necessità sociali, cui è forza provvedere con nuove e piú perfette istituzioni». Il Cavour assai meglio di quelli, che ad ogni piè sospinto ricorrevano alla storia, aveva chiaro e profondo il senso storico.

Trattando il problema delle circoscrizioni elettorali egli propugna i diritti delle minoranze, — che vede minacciati dal sistema dello scrutinio di lista. La confutazione di questo sistema è quasi una profetica rassegna di tutti i mali che poi in pratica si constatarono. E come fin qui combatte i suoi amici di destra, cosí combatte gli avversarî di sinistra nelle loro pedestri imitazioni francesi. Nella fretta, e per le cattedratiche orazioni del Valerio e dei suoi compagni era stato riprodotto il regolamento della Camera francese. Il Cavour lo critica specialmente perché si era «tralasciato d' introdurvi il solo notevole miglioramento operato nel regolamento francese da alcuni anni, quello cioè che sostituí il voto palese alla votazione segreta da noi adottata cosí fuori di proposito».

I redattori della *Concordia* e del *Messaggero* fremevano, e proruppero in insulti, quando il Cavour con il suo fiuto politico scoperse un disegno, che essi avevano da lungo tempo accarezzato. Adducendo valide ragioni di opportunità e di legalità, essi volevano trascinare il governo a quella Costituente, che doveva annullare lo Statuto. Volevano perciò nel marzo del '48 fossero ritardate le elezioni, affinché prima della convocazione del Parlamento si adunasse la Costituente. Abile il giuoco, ma piú abile il Cavour; egli lo scopre, ed esorta il governo ad indire sollecitamente le elezioni. Ed allora la *Concordia* scrive: «Non rispondiamo alle villanie del *Risorgimento*. Questo giornale che ha oramai inalberate tutte le insegne e combattuto per le idee le piú opposte, nuovo Rodomonte in parrucca esce fuori in tuono comminatorio, e grida: Chiudano l' orecchio i ministri ai non sinceri consigli».

Quando divampavano le gelosie municipali e le correnti ostili alla Monarchia ingrossavano nella capitale lombarda, e si discuteva sulla Costituente, sull' autonomia, sulla costituzione e sui poteri del Re, e si sciupavano le forze e il tempo preziosi, gli articoli del Cavour sul *Risorgimento* erano critica spietata contro le logomachie dei demagoghi, le irresolutezze colpevoli del re e dei ministri, ed erano una divinazione felice del genio politico. Poiché quella che sarà la geniale politica del conte di Cavour, e che trasformerà in un popolo di politici il popolo delle città dell' Italia settentrionale e centrale nel '59, quando governi provvisori, governi dittatoriali e annessioni per plebiscito seguiranno solleciti, e uniranno in un sol tutto le sparse membra d' Italia, quella politica aveva intuito, il conte di Cavour nel 1848, suggerendo anche i mezzi per farla trionfare.

Il campo peraltro che soprattutto ci mostra la genialità del Cavour è quello della politica estera: nel giornalista del '48 già vediamo il grande ministro degli esteri di Vittorio Emanuele. Quando erano stati presi gli accordi per la stampa del *Risorgimento* erasi stabilito che il Cavour dovesse trattare principalmente di politica estera. Negli articoli che egli scrisse su tali questioni, è ancor piú evidente il contrasto che fin qui abbiamo notato tra le facili illusioni dei molti e la fredda riflessione del Cavour.

Con la facile spensieratezza con cui i giovani aprono a speranze il loro animo, e veggono amici dappertutto; i nostri padri del '48 speravano e dalla Francia repubblicana e dall' Inghilterra liberale e dalla Svizzera democratica. L' esperienza del '31 non era stata loro sufficiente. La missione dei siciliani a Londra, le petizioni della repubblica romana alla repubblica francese, l' ambasciata del re Carlo Alberto al governo svizzero riuscirono a nulla. Che anzi l' Inghilterra protestò altamente contro la guerra nazionale; la Svizzera licenziò in modo quasi scortese gli ambasciatori sardi, la Francia repubblicana mandò un anno dopo i suoi soldati per abbattere la repubblica romana.

Orbene, mentre uomini di partiti diversi, come Giuseppe Mazzini, Cesare Balbo, Ruggero Settimo si erano illusi rivolgendosi agli stranieri; solo il conte di Cavour ammonisce e grida nel suo giornale: «L' Italia non speri dall' Inghilterra, non dalla Francia, non dalla Svizzera, confidi in sé stessa».

Milord Camillo, accusato di esagerate simpatie inglesi, mostra piú degli accusatori spirito di indipendenza. Tirando cifre, consultando bilanci, dimostra nel suo giornale, come vana sia la speranza di aiuto riposta nell' Inghilterra, e come sia altrettanto vano il timore di una alleanza dell' Inghilterra con l' Austria a danno dell' Italia. Egli invece di scagliare rimproveri alla democrazia elvetica, giustifica il rifiuto del governo svizzero, affermando essere d' interesse europeo, e quindi dell' Italia stessa, la neutralità della Svizzera. E quando i democratici di tutta Europa, commossi per i casi della Polonia, confidano nell' intervento della Francia a favore degli oppressi, egli freddamente avvertirà: «Se la Nazione francese tenta di varcare il Reno, la Germania, discorde, disunita, sarà tutta unita nel sentimento nazionale per combattere la Francia».

Quest' uomo dalla mente fredda, come egli stesso confessa, «uso ad ascoltare assai piú i dettami della ragione che non gl' impulsi del cuore», un giorno lascerà anch' egli dar libero sfogo al cuore, e scriverà quel giorno, il 23 marzo del '48, parole solenni e commoventi: «l' ora suprema per la monarchia sarda è suonata, l' ora delle forti deliberazioni, l' ora dalla quale dipendono i fatti degli imperî, le sorti dei popoli.... Una sola via è aperta per la nazione, pel governo, per il re: la guerra! la guerra immediata senza indugi!»

Poiché a furia di rappresentarci il freddo statista noi dimentichiamo che in quell' uomo palpitava forte un cuore, che la riflessione non opprimeva, ma opportunamente regolava. E quando gli altri patriotti del '48 saranno prostrati dalle delusioni, il conte di Cavour trarrà dal suo cuore e dalla sua mente tesori di energie ancor fresche, e riprenderà per attuarle nel governo del Paese le sue vecchie idee di giornalista. Il trapasso era del resto naturale e quasi analogo fu il procedimento: scrittore prima di riviste economiche ed agrarie, tratterà poi di politica interna ed estera: ministro di agricoltura del re di Sardegna, sarà poi primo ministro del re d' Italia.

Niccolò Rodolico.

Cavour e i gesuiti

La grandezza del Conte di Cavour non si potrà misurarla intera se non quando siano meglio conosciuti i giudizî che su lui e l' opera sua hanno dato gli avversari suoi piú temibili e costanti: i clericali, e piú specialmente i gesuiti. Nessuno dei grandi «fattori» del nostro Risorgimento fu, quanto il Cavour, segno «d' inestinguibil odio» per parte loro: non Garibaldi, non lo stesso Mazzini. Se altri poté parer loro piú audace a incitare, a scuotere, a distruggere, soltanto nel Cavour essi riconobbero, e con ragione, chi sapeva fondare e costruire, e perciò in lui specialmente videro il pericolo e il nemico. La glorificazione dell'opera del gran Ministro s'avrà completa soltanto quando essa sia studiata nelle accuse furibonde, nelle diatribe rabbiose di quegli avversari: accuse e diatribe dove l'odio e la paura dicono le lodi del Cavour molto piú eloquentemente di tutti i panegiristi. I quali, del resto, non furono molti né molto accalorati, lui vivente; o almeno non furono tanti quanti oggi potremmo immaginare. Un uomo come quello, che faceva tutto da sé, vedeva tutto da sé, doveva essere ed era, anche nel campo liberale, piú ammirato che amato, piú sopportato per la necessità delle cose che inalzato per il suo genio. Eccezioni ve ne furono, e basti ricordare il Manzoni; ma della gran mente di Cavour, del suo sguardo sicuro, lucido, sempre attento e fisso alla mèta luminosa, s'accorsero prima e meglio gli avversari che i seguaci. Per questo dicevo che chi lo studiasse negli scritti di costoro imparerebbe a conoscerlo meglio, ad ammirarlo di piú. Del resto, non per la sola persona del Cavour, ma per tutta la vecchia destra cavurriana, la storia veridica e giusta non si potrà fare che entrando per questa via; anzi, anche fuor della politica vera e propria, l' importanza di certi fatti e di certi nomi nel risorgimento italiano si ha soltanto dal vedere come fossero giudicati allora da chi non voleva che l' Italia risorgesse. Niccolò Tommaseo si può oggi, da chi ci abbia interesse, far passare per un clericale; ma cinquant'anni fa la *Civiltà Cattolica* lo paragonava a Giuda Iscariote; e dei «ladronecci piemontesi» vedeva acutamente una prima causa in quelle «ditte Vieusseux e Le Monnier che aprirono in Firenze una fonte perpetua di corruzione e di menzogna».

Ma torniamo al Cavour, per accennare appena qualche prova di quel che abbiamo affermato. E basterà, d' un' intera biblioteca, prendere un volume o due di quella già lodata *Civiltà Cattolica* che fu (non so se ancora sia) pel cosí detto partito cattolico, cioè pei clericali, un quinto vangelo. L' *Armonia*, l' *Unità Cattolica*, ed altri giornali di simile stampo e colore ci darebbero ampia mèsse di citazioni eloquenti, ma assai meno significative, trattandosi di quotidiani ai quali era piú facile ed opportuna l' invettiva e l' ingiuria che non il giudizio e la discussione. Invece il grave periodico gesuitico si dava l'aria di discutere, ragionare, giudicare, e i suoi giudizi pronunziava (non so se ancora sia cosí) con la solennità d'una corte di Cassazione. Ma se dal Tommaseo, dal Rosmini e dal Manzoni al Mazzini e a Garibaldi la *Civiltà* non risparmiò né scrittore, né uomo politico, né soldato, né prete che fossero in colpa di sentire italianamente, nessuno meritò il suo odio piú di Camillo Cavour. Sente che il Cavour è il cervello dell' Italia che risorge e mira a colpir quello con la sicurezza di colpire in quello tutta la rivoluzione italiana. Com' egli fu morto cosí immaturamente e improvvisamente, non dubitarono gli scrittori della *Civiltà* di esprimere la loro speranza che l' opera sua sarebbe sparita con lui, perché egli solo l'aveva creata e sostenuta, né altri v'era che fosse tale da continuarla. L' «Italia fittizia», cioè quell' Italia che vive ancora e non ha voglia di morire, «era in certa guisa personificata in Camillo Cavour, *il quale per un intero decennio n'è stato il centro, l'anima, la vita, ogni cosa*». La sua morte non può perciò non essere riguardata «come un insigne vantaggio della Italia cristiana ed onesta», la quale «può promettersi un meno infelice avvenire dal vedere in buon punto stremati i suoi interni nemici del braccio piú fermo per moderare, della mente piú capace per dirigere l' empia ed iniqua guerra»; «può respirare come liberata da un incubo e da un flagello, e riconoscere la mano della Guidatrice suprema degli umani eventi, la quale alla causa italiana, d'un colpo reciso ed inaspettato, ha sottratto *il poderoso presidio di quella capacità maravigliosa*». Egli fu veramente «il primo architetto e l'autor primo delle calamità ond' è flagellata l' Italia»; e perciò «se vi è morte che porti seco chiarissimamente l' impronta di una vendetta celeste, questa è la morte del Conte di Cavour»; il quale non potendo aver dalla sua «l' Italia onesta, cattolica, o, come egli stesso solea dire per istrazio, *clericale*..., fu costretto a *snervarla, ad opprimerla, a stritolarla*....».

D' un libro come questo che io vagheggerei in gloria di Cavour, sarebbe uno dei capitoli piú maravigliosi quello che documenterebbe l' incredibile zelo de' suoi avversari nel dimostrare che senza dubbio alcuno, benché si dicesse che aveva ricevuto da buon cristiano i sacramenti, egli era andato diritto diritto all' inferno.

«È indubitato, è anzi di fede, che la pietà divina abbia potuto raccogliere quell'anima a vita eterna». Ma a qual condizione? A condizione che egli avesse esplicitamente, pubblicamente, condannato e riprovato tutta l'opera sua. Ci fu questa ritrattazione? La *Civiltà* finse un momento di sperare che ci fosse. Ma quando il marchese Gustavo di Cavour in una lettera alla *Gazette de France* ebbe dichiarato assolutamente falso che Camillo avesse fatto o gli fosse imposta dal padre Giacomo una qualunque ritrattazione, allora caddero «tutte le speranze dei buoni» e fu chiaro che essendo restato «nei pensieri e negli affetti di prima» non aveva potuto incontrare che «la morte del reprobo in questo mondo e la geenna nell'altro».

Ma lasciando di questo, ci basti per fine a questo saggio frettoloso di spigolature saltuarie col giudizio sintetico che del Conte di Cavour scrisse la stessa *Civiltà* un mese dopo la morte di lui, giudizio al quale ben poco è da aggiungere o da modificare e che basta a dimostrare quel che volevo, cioè che i gesuiti l'avevano capito piú e meglio di tanti liberali d' allora.... e d' ora:

— «Certo, chi da semplice gentiluomo, privato ed oscuro, si fu condotto ad essere padrone dell' Italia quasi tutta, a mantenersi per nove interi anni in un seggio supremo e invidiato, padroneggiando poderosi elementi ostili alla sua politica e tra loro disparatissimi, fino a diventare il vero rappresentante e l'attuazione viva di quella fazione che tanti trionfi ha portato in questi ultimi due anni, nei quali essa colse il frutto del seme gittato negli otto che li precorsero; un uomo tale, diciamo, dovea avere grandissima vastità di mente, fecondità di spedienti, tenacità di proposito, persistenza instancabile nella fatica, prestigio di parola coi presenti, potenti aderenze tra i lontani, e piú di tutto dovea avere cognizione profonda degli uomini e delle loro passioni, congiunta all'arte difficilissima di sapersene destramente valere ai proprî intendimenti». —

★

Cavour e il "popolo"

La terza Italia celebra ufficialmente le sue origini. Tra il cinquantenario dei plebisciti e quello della proclamazione di Roma capitale, si prepara ora, nella canicola sonnolenta, a commemorare il centenario di Cavour, di colui che volle e fece gli uni e l' altra e qualche altra cosa ancora.

Idealmente era necessario, praticamente ognuno di noi sa che cosa è una commemorazione in genere e una commemorazione patriottica in ispecie. Ogni popolo, senza saperlo e senza volerlo, esprime in codesti suoi riti nazionali il contenuto essenziale della sua mentalità e del suo spirito. Ora, il contenuto essenziale della democrazia, o meglio, della avvocatocrazia politicante italiana è senza dubbio l' eloquenza: l' eloquenza curialesca e comizievole. Una commemorazione patriottica presso di noi è un trionfo di eloquenza, una cuccagna di frasi, un' orgia di retorica che gonfia i vessilli tricolori sulle piazze stipate, suscita gli echi rotondi nelle volte sonore delle grandi aule pubbliche, e trabocca come un fiume in piena dalle colonne dei giornali, innumerevoli ed identiche. Lo stesso avverrà fatalmente per Cavour. La solita gara delle piccole vanità faconde menerà, in abito di gala, la sua piccola parata affannosa intorno alla Salma gigantesca; e cosí la terza Italia si sarà messa in pace con la sua coscienza, ed avrà decorosamente assolto il suo debito di riconoscenza verso il Grande che le diede i natali con molto travaglio. Ma la moltitudine degli uomini intenti all' opera ed alla miseria quotidiana, avvezza al rombo oratorio come le genti litoranee sono avvezze al rombo del mare, non volgerà nemmeno il capo, e continuerà ad ignorare colui che non ha mai conosciuto e che non conoscerà giammai perché è troppo distante dal suo spirito.

Giacché — probabilmente nessuno degli oratori ufficiali oserà dirlo — il conte di Cavour non è popolare in Italia. Non è popolare, e non lo è stato mai veramente, nemmeno quando era vivo, nemmeno quando con la forza e la lucidità dello spirito pareva comandare agli avvenimenti, e con ferma mano, a traverso pericoli e difficoltà formidabili ed innumerevoli, solo contro il malvolere degli stranieri e contro l' incoscienza degli italiani, guidava la rinascente Italia verso un successo che parve e fu prodigioso. Allora gli uomini di destra lo avevano in sospetto per la sua «audacia», mentre gli uomini di sinistra non esitavano ad accusarlo di «tradire la causa del popolo e della patria». Sin che non fu il Capo, in quel Parlamento Subalpino che egli per primo aveva voluto e chiesto al suo Re, la folla delle tribune lo fischiò regolarmente ad ogni suo discorso, e quando fu divenuto il Capo, coloro che non lo detestavano si limitarono ad ammirarlo e ad inchinarsi a lui: pochissimi lo amarono veramente con cuore fervido e saldo. Oggi quelle che si chiamano le «classi colte» perché i loro figliuoli strappano in una maniera qualsiasi una qualsiasi licenza liceale, hanno imparato nella scuola a pronunciarne con rispetto il nome ed a riverirne distrattamente la grandezza come quella di una divinità fredda e lontana che scarsamente *sentono* e scarsamente amano. Il popolo, la moltitudine dei lavoratori, e cioè l' enorme maggioranza degli italiani, non lo ama e non lo odia, non lo ammira e non lo disprezza: lo ignora.

Lo ignora, proprio cosí. Noi altri «intellettuali» ci facciamo delle strane illusioni sulla mentalità del nostro popolo; bisogna andare in mezzo al popolo e parlargli e farlo parlare per apprendere quale essa è in realtà. Ora, io ho voluto far questo, ed ho interrogati parecchi operai, giovani, che avevano tutti frequentata la scuola elementare. Ebbene, tutti avevano sentito parlare di Garibaldi e molti sapevano approssimativamente — con grandissima approssimazione — chi egli era, *nessuno sapeva chi era Cavour e quasi nessuno ricordava di averlo mai sentito nominare.*

* * *

Di chi è la colpa? La colpa, a parer mio, è esclusivamente di Cavour. La colpa è di Cavour perché Cavour non è un soggetto retorico. L' uomo è un animale retorico, e l' italiano è l' animale retorico per eccellenza. Cavour non è popolare in Italia perché non è un soggetto retorico.

Egli non era l' umile e fiero figlio del popolo, dal volto radioso, dal cuore leonino e dall' anima di fanciulla, non era l' Eroe ingenuo ed autoctono suscitato dal genio della libertà alla redenzione degli oppressi ed allo sterminio dei tiranni; non era il Condottiero impetuoso e libero, venuto dal mare e dalla gloria lontana, che si precipitava diritto sull' ostacolo nella sua sublime inettitudine a supporre soltanto che un ostacolo potesse resistergli, che suscitava gli eroi sul suo passaggio, e prodigava la vita sui campi di battaglia, e sforzava la vittoria ed annunciava al popolo l' irresistibile forza ed il trionfo irresistibile del popolo, non era il cavaliere dell' umanità. Egli era semplicemente un «uomo», ciò che è quasi sempre meno ma qualche volta è piú che un eroe. Era un uomo piccolo, non bello e con gli occhiali, un uomo che non passava fulgido come un semidio in cospetto alle moltitudini in delirio, ma pensava e scriveva, solo, in un gabinetto solitario, inaccessibile alla folla; un uomo che se combatteva non combatteva già con la spada in pugno e non cavalcava impetuoso e formidabile in mezzo al fragore cruento della mischia; anche egli morí mentre già stringeva la vittoria, ma morí in un palazzo cosí come era nato in un castello. Ed era il ministro del re; e cioè uno che allineava cifre e redigeva note diplomatiche, peggio, uno che comandava alla polizia, e reprimeva le sommosse, e anche talvolta infrenava con la forza l' impeto magnanimo degli eroi, poiché egli vedeva assai piú lontano che gli eroi e sapeva quello che gli eroi molto spesso non sanno, ma non divulgava il suo pensiero tra la folla, e non era nemmeno un oratore. Ed era aristocratico; aristocratico di istinto, di spirito e di cultura oltre che di nascita; sentiva e concepiva la libertà da un punto di vista aristocratico, alla maniera inglese: era *Milord Camillo*, come lo chiamava spiritosamente Brofferio che visse vicino a lui ma di lui non riuscí mai a comprendere nulla. E definiva la demagogia socialista, trionfante in Francia nel '48, «una setta iniqua ed ignorante (che) si è or ora levata sopra un ipotetico desiderio, vecchio come la storia e sucido come il piú cieco egoismo».

Ecco perché l' uomo piú grande del nostro Risorgimento non è — per colpa sua — popolare in Italia.

* * *

Ma vi è anche un' altra ragione. L' Italia non fu fatta soltanto in nome dell' Italia, ma anche in nome di motivi di ordine generale ed assoluto, la Giustizia universale, la Libertà universale, l' Eguaglianza e l' Indipendenza universale dei popoli. Vi furono nello spirito del nostro Risorgimento due elementi e due interessi, l' elemento nazionale e l' elemento «umanitario». Tutto ciò non solo era perfettamente

naturale, poiché i due interessi coincidevano, ma fu anche una grande forza, poiché anche le idee generali cessano di essere delle vuote formule e diventano energie vive e possenti per un popolo quando esse fortificano e promuovono l' idea della patria. Ma quella che nei Liberatori fu coincidenza necessaria e feconda, divenne nei figli, passato quel momento storico, confusione puerile e pericolosa. Patriottismo ed umanitarismo si sovrapposero e si confusero, anzi il secondo finí per prevalere sul primo, per subordinarlo e condizionarlo. I motivi ideali, avulsi dalla spontaneità e dalla sincerità della vita, divennero motivi retorici, elemento di corruzione e di decadenza politica. I figli dei Liberatori governarono o tentarono di governare l' Italia con la retorica per i loro fini personali e di partito. L' eloquenza ufficiale ed il lenocinio elettorale dei figli sfruttarono per cinquanta anni e abbassarono per tutti i quadrivî la grande gesta ed i grandi nomi dei padri.

Cavour fu presso che immune da questa che è stata opera di profanazione, sí, ma anche, necessariamente, opera di divulgazione. Ed era ben naturale. Giacché egli fu forse il solo tra gli uomini del Risorgimento in cui l' idea nazionale non si identificò giammai con l' idea umanitaria. L' interesse nazionale fu la suprema sua guida, fu la sua misura di tutti i valori, e ad essa egli subordinò ogni altra cosa, compreso l' interesse umanitario di cui si serví semplicemente come di una forza utile all' interno e all' estero. Il nome di un tale uomo non poteva ricorrere troppo spesso in quei comizî elettorali e sovversivi che, come tutti sanno, costituiscono la massima, la più efficace e la più nobile scuola del popolo.

Del resto, la folla o la si conquista perché si ha in sé stessi un' anima di folla — sia pure nella più alta sua espressione eroica, come avvenne, per esempio, per Garibaldi —, ovvero la si prende — la folla è femmina — per la vanità, per l' indignazione o per i sensi. Cavour non ebbe un' anima di folla, e non fu, io penso, un domatore di femmine. Il genio di Cavour è un genio per « uomini ». Ma gli « uomini » non sono molti, e, sopra tutto, non dànno la popolarità.

Francesco Coppola.

Abbonamenti speciali estivi

Gli abbonamenti ***a numeri*** *consentono ai nostri assidui di ricevere il* **Marzocco** *con perfetta regolarità anche durante i mesi dell' estate, quando più frequenti sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall' inizio* una serie di indirizzi successivi *o modificare l' indirizzo nel corso dell' abbonamento. Basta che rimetta per ogni numero da spedirsi in Italia cent.* 10, *e per ogni numero da spedirsi all' estero cent.* 15. *L' ammontare complessivo può essere corrisposto anche con francobolli all' Amministrazione del* **Marzocco,** *via S. Egidio 16, Firenze.*

Gli abbonamenti speciali estivi non sono ammessi per più di **10 numeri.**

GUÉRIN

Cento anni or sono, il 5 agosto 1810, nasceva nella Bretagna scoscesa, battuta dall' oceano, Maurice de Guérin. Coloro che conoscono ed amano Werther, René, Obermann, conoscono Maurice de Guérin, ché egli fa parte ormai indissolubilmente della pallida, inquieta e malinconica coorte romantica che per sempre sugli orizzonti crepuscolari della letteratura si profilerà in atteggiamenti di passione e di dolore. Ma Werther, René, Obermann sono personaggi letterari, identificazioni letterarie di dolenti « figli del secolo », figure di romanzi che se la vita ha additate, la fantasia ha poi trasfigurate. Maurice de Guérin visse in realtà, ebbe amici, fra cui, prima, quella sua musicale ed ascetica sorella Eugénie, e non fu scritto, ma scrisse, e se morí giovane, a ventinove anni soli, lasciò dietro di sé le orme di una intelligenza reale ed imperitura.

A celebrare il centenario dalla nascita di Maurice de Guérin non saranno inaugurate né statue, né lapidi. Ed è bene. Perché fermare nel marmo o nel bronzo impassibile e definitivo un genio che fu tutto labilità, mobilità, inquietudine e sogno; un volto cui la morte ha dato i soli aspetti in cui noi possiamo vederlo, affilandogli i lineamenti, chiudendogli le palpebre sulla luce dell' anima, imprimendogli i segni della verginità? Per la celebrazione del centenario di Maurice de Guérin ci è più caro il libro che Abel Lefranc (1) gli ha dedicato con ricchezza di documenti, di versi, di lettere inedite, libro che veramente giova ad allargare le basi su cui noi possiamo ricostruire la figura dell' autore del *Centauro* e del *Giornale*, che ogni giorno di più appar meritevole di gloria e che ancora il gran pubblico non conosce.

Chi è stato quest' uomo? Che cosa è stato quest' uomo? Era una debole e fragile anima, non d' uomo, ma di fanciullo; mutevole e plorante, inabile a districar sé medesima fuor dei veli dei sogni, ad irrigidirsi in una volontà fuor dai brividi delle emozioni, sempre pronta a vuotarsi tutta della sua sostanza vitale per riconfondersi nell' anima dell' universo che per mille modi e per mille onde la rapiva nei suoi misteri e nelle sue bellezze; un' anima impaziente di morire, ammalata di morte. Indeciso sempre. Un nonnulla lo faceva balzare dalla serenità, per un attimo raggiunta, alla più tenebrosa malinconia; gli faceva cambiar propositi e sogni. Era in balía dell' attimo, ma ebbe un amore che durò tutta la sua vita e che oggi gli vale a distinguersi da tutti i poeti del suo tempo e forse d' ogni tempo: l' amore della natura, della natura universa che s' agita e vive mentre muore l' uomo, della natura grande e materna che dà all' uomo morituro e deluso tutti gli spettacoli della vita e della passione. Il poema in prosa del *Centauro* è nato da questo amore; come da questo amore sono nate le stupende descrizioni delle poesie, delle lettere, del giornale dove tutte le parole sono gemme levigate, splendono di succhi e di colori, stillano profumi arborei e specchiano il sereno dei firmamenti e imitano le voci delle acque.

Per Alfredo de Vigny la natura era semplicemente « decorazione », per Guérin la natura è origine e necessità di vita. Egli ha bisogno di riconfondersi con la natura, di vivere, di morire e di resuscitare in lei. Essa ha un' anima umana. Gli alberi, umidi di pioggia e di rugiada che han fatto per lui se non piangere tutta la notte? Ora nell' alba scuotono le ultime lacrime. Gli alberi per lui « presentano delle fisonomie, dei caratteri, direi quasi dei visi, che sembrano esprimere come le passioni mute e le cose sconosciute che s' avvicendano forse sotto la scorza di questi esseri immobili.... ». La natura egli la sente come una « consolatrice degli afflitti ». Nessuno prima di lui avrebbe scritto cosí d' un tronco di lillà: « ....Il fusto che stringevo s' agitava sotto il mio braccio; credevo di sentirlo muoversi spontaneamente e tutte le sue foglie, che rabbrividivano, facevano un fruscio dolce che mi pareva quasi un linguaggio, quasi un murmure di labbra che balbettassero parole di consolazione. Oh, mio lillà, io ti stringevo in quel momento come il solo essere di questo mondo contro il quale io possa appoggiare la mia natura vacillante, come il solo capace di soffrire un abbraccio mio, e abbastanza pietoso per farti il sostegno della mia miseria! Di che t' ho io ricompensato? Di qualche lacrima caduta sulla tua radice.... ».

Un afflato panico in cui si mescolano i venti oceanici e gli zeffiri molli e soavi pervadono ed agitano le sue pagine del *Centauro*, della *Baccante*, di *Glauco*, tutte le sue descrizioni, pur composte in una impeccabile e limpida armonia. Questa è la maggior gloria di Maurice de Guérin: di aver sentita e vissuta la natura cosí. Vi sono dei poeti i quali si abbandonano a descrivere la natura perché non sanno descrivere il loro cuore; che amano gli spettacoli del mare, della montagna e della selva perché semplicemente non sospettano che un cuore d' uomo possa avere la vastità del mare, la sublimità della montagna, la musica ondeggiante della selva percorsa dal vento. Ma Maurice de Guérin ama la natura perché conosce il suo cuore, perché sospetta che la sua vita sia un labile incontro di forze naturali che debbono fra poco ridissolversi nell' universo, rientrare nelle correnti dei venti, delle acque; nei folgorii dei fiori e del sole; nelle voragini delle ombre. Il suo cuore vacillante, debole, combattuto, tende alla natura come alla vita. Gli sembra che nella natura sola egli si possa consolare, che dalla natura sola egli possa riaspirare la forza. In un momento in cui il suo cuore si disfaceva nella tristezza e nell' incertezza di sé e nell' amor delle cose naturali egli scriveva al suo magnifico amico Barbey d' Aurevilly: « Veramente non so in che cosa io esploderei se sopravvenisse in questo momento una musica come quella della *Pastorale*. Dio mi farebbe forse la grazia di lasciar andarsene da ogni parte tutto ciò che compone la mia vita. Vi è per me tal momento in cui mi sembra che essa si dissolverebbe solo a toccarla col dito più lieve.... »

Il Lefranc ha messo per primo in evidenza il fatto che dieci anni prima del Guérin, anche il Rabbe cantò in certi suoi poemi in prosa il *Centauro* e la *Baccante*; ma egli non esita un minuto ad affermare che tutta l' ispirazione che pervade le pagine del Guérin è originale intimamente e profondamente e che il Rabbe non può aver dato al Guérin che un consiglio. La passione del Guérin per la natura fu caratteristica, innata, assoluta e il Guérin di passioni, bisogna ben dirlo, non ne ebbe altre.

L' aver egli cercato per alcun tempo un porto tranquillo al suo spirito peregrinante nell' eremo della Chenaye dove il La Mennais s' era ritirato con alcuni fedeli a meditare sulla sua varietà di Cattolicismo parve aver rinforzato in lui i religiosi spiriti famigliari e non è da negare l' influenza che un uomo come il La Mennais esercitò in realtà sul giovane suo ammiratore e seguace, quell' influenza che tanto impensierì la famiglia del poeta e che tanto offrí materia di illustrazioni al Sainte-Beuve. Ma né la tradizione domestica infiammata dalle dolci lettere di Eugénie, né la scuola lamennaisiana, né la collaborazione di giornali religiosi riuscirono a far sí che Maurice nutrisse una vera e propria passione religiosa e cattolica. Il problema religioso sembrava troppo arduo alla sua mente: lo confessava egli stesso: « .... Queste questioni religiose sono una tale altezza al disopra della mia testa che non cercherò né qui né altrove di avvicinarmici.... ». In quanto al La Mennais egli ebbe più volte a sconfessarlo e il Cattolicismo in cui nacque ed in cui morí gli s' era certo intiepidito in cuore quando scriveva: « Io guardo da qualche tempo verso quei templi della saggezza serena che la filosofia antica ha edificato su cime altissime e che pochi sormontarono.... ».

In quanto a passioni femminili, entriamo ora in un campo ancora ombrato di mistero; ma possiamo dire, anche qui con certezza, che Maurice non amò appassionatamente, follemente alcuna donna. Un capriccio giovanile con una fanciulla che frequentava la sua casa, un idillio platonico con la moglie d' un suo malinconico amico, il La Morvonnais, una relazione rimasta anch' essa platonica con una signora di cui ancor oggi, malgrado le rivelazioni del Lefranc, è proibito al pubblico di conoscere il nome, e finalmente un tepido affetto per la signorina de Gervain che fu sua fidanzata e sua sposa, ecco tutti gli amori di Maurice de Guérin.

Non possiamo dire che l' amore per la signora anonima alla quale Guérin indirizzò alcune lettere vibranti ed espansive pubblicate ora dal Lefranc sia stata una vera e propria passione ardente e consumante. Guérin amò questa signora contemporaneamente a colei che doveva diventar sua moglie. Compensò le insipide effusioni della signorina Gervain, ricca ereditiera venuta a Parigi dal fondo delle Indie, con quelle più concitate della signora sconosciuta che aveva marito, e contemperò l' un affetto con l' altro.

Il Lefranc dice che quando la storia dell' amore di Guérin per l' incognita sarà nota del tutto, essa prenderà un posto a parte fra le passioni memorabili dell' epoca romantica. Dopo aver letto le epistole di Maurice concesse alla nostra curiosità io mi permetto di presumere che questo posto non sarà molto grande. Tuttavia, ripeto, Guérin amò certo questa incognita più assai che Caroline de Gervain la sua fidanzata, la sua moglie. Ma pare che la dama ignota giungesse a consigliargli ella stessa il matrimonio perché egli giungesse finalmente ad avere una « posizione », come glie lo consigliavano i famigliari per distrarlo, invece, da quell'amore che avrebbe potuto fargli perdere la testa. Guérin fu portato a preferire il matrimonio alla passione. Pur non senza teneri addii e promesse commoventi di eterni ricordi: « ....Vivrò ben lontano da te, amata mia, ma che cosa potrà farmi uscire dalla presenza del tuo amore? Non udirò sempre la dolce voce delle tue sollecitudini? Non sarò sempre seguito dalle tue preghiere cosí commosse e cesserò io mai di veder gli allarmi dei tuoi sguardi? O la più commovente delle donne, tu hai attaccato al mio cuore cause imperiture di tenerezza. Come potrei uscire dal tuo impero? Al semplice avvicinarsi d' un ricordo sarei vinto sino alle lacrime.... ». E altrove: « ....Il mio amore non mi par più che una specie di tiepidezza paragonato a ciò che tu meriti. Amica mia, io non vi amerò abbastanza che nel dolore; il mio dolore solo, quando vi avrò perduta, prenderà gradi meno lontani da voi.... » La separazione avvenne e Maurice portò in casa della giovine moglie il ricordo dei suoi ardori. Questa casa gli fu ostile; al matrimonio vennero a mancare i vantaggi finanziari sperati dalla famiglia di lui. Una dolorosa delusione coniugale s' aggiunse alle altre che minavano la tranquillità dell' animo del poeta. Egli mandava a dire al suo confidente di tutta la vita, a Barbey d' Aurevilly, dopo il matrimonio: « Amo e sono amato; tutto è detto, sembra, con ciò; per molti forse, ma non per me. Tutte le mie facoltà non son riempite da questa certezza di cui gode il mio cuore, il vuoto è più alto, il dolore vi si è rifugiato. L' amore, si dice, è la plenitudine della vita. Che vuol dire? Che io non amo che a metà o che la mia vita è troppo grande per esser riempita anche da un amore perfetto? Non ho questa presunzione e soffro tuttavia e non godo quasi mai dell' oblio di tutto in un pensiero.... » Non era l' amore quel che poteva colmare gli abissi di sonno, di malinconia, di tenerezza che egli recava nel suo spirito triste. Egli era sempre in balía del male della vita insaziabile. In casa di sua moglie pensavano che il suo aspetto triste provenisse, invece, dall' essersi egli tagliati un po' i capelli!...

Ma un' altra passione di Maurice de Guérin — non bisogna dimenticarlo — fu l' amicizia. Quell' amicizia esemplare, ininterrotta che lo legò a Barbey d' Aurevilly, quella sublime amicizia che lo legò di nodi rinnovati alla sua dolce e somigliante sorella e che gli fece espandere nelle due anime diverse, l' una altera, fremebonda, irruente, l' altra docile, mistica, misurata, tutte le piene dei suoi affetti, tutti i suoi desideri, i suoi timori, i suoi dolori, le sue speranze, fu la sua seconda gioia e quasi la sua seconda religione. Per Eugénie e per Barbey d' Aurevilly egli pose in luce i tesori della sua poesia e pianse le sue più vivide e cocenti lacrime e godette le sue più care illusioni. Maurice è vissuto della vita e nella vita di sua sorella e del suo amico, gli angeli tutelari che lo accompagnarono pel suo cammino terrestre. E poiché Eugénie e Barbey lo curarono ammalato e morente, raccolsero tutti i suoi sospiri e i suoi respiri, non solo; ma lo strapparono, quando fu morto, alla morte, salvando i suoi scritti, riaccendendo la fiamma del suo genio nel mondo, riavviandolo dal sepolcro alla gloria, si può dire che all' amicizia sororale e fraterna dei due mirabili scrittori ed apostoli d' amore, Maurice de Guérin debba anche la sua seconda vita, quella della sua immortalità. Se verrà il giorno, giustamente augurato dal Lefranc, il più recente ed autorevole riconoscitore dei meriti di Barbey d' Aurevilly e di Eugénie verso Maurice de Guérin, se verrà il giorno in cui le opere del poeta del *Centauro* siano tutte raccolte, come oggi ancora non sono, non si dovrà dimenticare che di queste belle foglie d' un arbusto giovane, avvelenato e schiantato dall' uggia della vita e dal vano amore di tutto e dal morbo imperdonabile, solo queste due anime divinamente fedeli hanno contesta una corona di gloria.

Aldo Sorani.

(1) Abel Lefranc, *Maurice de Guérin, d'après des documents inédits*. Paris, Champion édit., 1910.

EMILIA ANTICA E CALABRIA MODERNA

Due scrittori assai diversi per indole, per età, per fama, hanno pubblicato quasi insieme un volume di novelle e un romanzo. Le novelle sono di Adolfo Albertazzi, e hanno per titolo *Il zucchetto rosso, e storie d' altri colori* (Milano, Treves); il romanzo è di Luigi Siciliani, e dal protagonista è intitolato semplicemente *Giovanni Frància* (Milano, Quintieri). Mi pare che di questi due libri si possa parlare insieme per ragione di contrasto. Infatti, mentre il primo ci mostra cose e casi della vecchia Bologna e della sua campagna in tempi che furono, il secondo cerca di interessarci alla Calabria, presente percorsa insieme dal fremito dei terremoti e da un vago desiderio di risorgimento.

Luigi Siciliani è calabrese, nativo di una delle piccole città costiere che di tra le selve di aranci e le piantagioni di ulivi guardano il mare che un tempo fu greco e grande. Ho detto Siciliani; ma avrei anche potuto dire Frància. Giacché il Siciliani, come il suo eroe, è uno dei tanti giovani calabresi che lasciano il loro paese e vengono a vivere e a lavorare nelle grandi città del centro e del settentrione. E se Giovanni Frància cerca di rigenerar la sua terra tornandovi ad operare, il suo fattore, che è un letterato, non ci torna ma scrive allo stesso fine un romanzo. Giovanni Frància è insomma uno « sradicato » che si abbarbica di nuovo alla sua Calabria mediante un' opera di vita. Ho detto Frància; ma avrei anche potuto dire Siciliani.

Questo bel libro ha, da questa fusione del personaggio e del poeta, un vizio essenziale. Giovanni Frància infatti non è tanto un attore quanto uno spettatore. Allorché egli comincia veramente ad agire, il romanzo finisce. I casi della sua vita spesso lontana non sono altro che il filo da cui sono legati i vari episodi del libro; ma è certo che suo fratello Pietro, e sua sorella Sofia, e il pretendente e poi sposo Nicodemo Nicito operano e parlano più di lui. Pietro Frància è una creatura magnificamente pensata ed espressa. È una figura potente, e basterebbe da sola a mostrare nel giovane romanziere quelle tali unghie che voi sapete. Forse chi non è mai vissuto nel mezzogiorno provinciale ed agreste, non può gustarla e capirla del tutto. Ma chi è stato in qualche piccola città della Basilicata o della Calabria, riconosce subito la sua bellezza e la sua verità. Egli è la personificazione del « galantuomo » retto ed onesto, affezionato alla sua terra e ligio agli usi antichi, fiero della sua primogenitura e talvolta reso diffidente e avaro dal timore di compromettere il patrimonio avito. Ha le virtù sobrie della sua razza, e ne ha anche quei difetti che noi settentrionali, non considerando la diversità dei paesi, abbiamo il torto di ingrandire. Tarda a prender moglie perché la famiglia gli costerebbe troppo e perché occorre risarcir la ferita prodotta dalla dote di Sofia. Ha qualche avventura; ma non vuole bastardi, e preferisce una Teresella perché è infeconda. Sua sorella Sofia è la ragazza e la sposa della provincia meridionale, ignara prima e fieramente gelosa dopo; prende marito combattendo più per un puntiglio che per l' amore, poi ama fedelmente e ciecamente l' uomo che le ha rivelato il dolce mistero. E don Nicodemo è il solito giovinottone che decima le contadine finché s' innamora di Sofia e la sposa. Un giorno, anch' egli avrà la sua « casa piccola », come la chiamano in terra lucana; cioè un' altra moglie illegittima ed altri figlioli.

Questa è, con la madre, la famiglia di Giovanni Frància. Ma nel paese di Cona molti sono coloro che intervengono nella vicenda del libro. Ci sono i parenti e gli amici, i contadini e gli artigiani, le donne di famiglia e quelle che mercanteggiano l' amore ed hanno il marito in America. La rappresentazione del mezzo calabrese è ricca, varia, evidente, benché il Siciliani si giovi di una grande semplicità di mezzi. Infatti i motori dell' azione sono due soli: le contrastate nozze di Sofia e di Nicodemo, e la lotta elettorale fra i partigiani di don Pietro Paolo Curopati e quelli di don Francesco Murge. Tutti questi personaggi secondari si muovono e parlano con agevole evidenza. Essi si amano, si cercano, si azzuffano, si accapigliano; tutti parlano molto e con grandi gesti. Intorno, la campagna fiorente; lontano, il mare immenso e la piana sconsolata malarica; in alto, quel cielo cosí turchino, che chi lo ha veduto ne ha poi il rammarico per sempre.

In mezzo a tutta questa vita, Giovanni Frància, l' eroe, ci appar quasi un' ombra. Per sessanta pagine di un volume che ne ha poco più di trecento, egli non appare neppure. Dopo, noi siamo informati del suo vagabondaggio per le città italiane, delle sue avventure amorose, dei suoi studi filosofici, delle sue amicizie. Lo vediamo travolto a Roma e a Firenze dall' amore di una borghesuccia; assistiamo ai suoi colloqui con quel poeta Lorenzo Spúlica che è anch' esso molto stretto vicino di Luigi Siciliani; ascoltiamo novellette ed episodi che entrano per forza nel racconto, come l' inutile avventura di Nannina Perri; sappiamo, ciò che più importa, che la sua anima « era dominata da due cose: da una stoica volontà del bene e da un desiderio, senza speranza, di amare ». Finché egli conclude: « Ma io, Giovanni Frància, proprietario di terre in Cona di Calabria, mi sono sentito in esilio dovunque. Tra la mia anima e quella di un genovese o di un milanese c' è un abisso ». Credo che Giovanni esageri; bisognerebbe, solamente, che il milanese e il calabrese avessero miglior volontà e fervore di intendersi. Comunque Giovanni torna in Calabria a tentare la rigenerazione della sua terra. Gli ultimi capitoli del libro ci mostrano com' egli diventi sindaco di Cona senza difficoltà. E questa facilità nuoce alla rappresentazione. Egli è un po' messianico, cioè oscuro. Per divenir sindaco, ha parlato poco ed ha operato meno. Le difficoltà cominceranno dopo l' elezione; ma qui il romanzo finisce.

Romanzo inorganico e sproporzionato, e, come spesso accade, manchevole nel protagonista; ma tale, da indurre rispetto e ammirazione per chi lo ha saputo comporre. C' è qui un fiato diverso dai soliti, un respiro ampio se pure interrotto. Manca ancora la pienezza dell' arte. Non parlo di quella che si suol dire la forma. Il Siciliani è educato sui classici, conosce il latino e il greco come pochi; ha uno stile vario e robusto benché non del tutto immune da qualche influsso letterario contemporaneo, sardo e abruzzese; non abusa del dialetto, ma rifà graziosamente nel dialogo l' italiano dei meridionali, con un artificio ch' io vorrei seguíto dai molti settentrionali che inzeppano di dialetto le pagine. No; parlo dell' arte, ben più difficile, della proporzione e della misura.

* * *

A questa pienezza d' arte mi sembra ormai giunto nelle sue storie emiliane Adolfo Albertazzi: novelliere perfetto, da porsi accanto ai migliori classici nostri e agli stranieri. Altri possederà più larga dovizia di colori e di stile; altri segnerà con più impeto la materia e genererà più grandi passioni. Ma non so chi sappia oggi modellare cosí equilibrata ed eguale in ogni sua parte, e con giusta proporzione di parti al tutto, e con più sobria ricerca degli effetti, e con più signorile arguzia, e con più deliziosa semplicità di stile, e con più non isfacciata ricchezza di lingua, una novella.

Di queste sedici novelle, almeno dieci sono storiche; metto fra queste anche quella in cui si narra la fine di un eccessivo ammiratore del boero De Wet; è storia di ieri: ma insomma è storia. E aggiungo che quelle storiche sono le più belle. È evidente che l' Albertazzi si sente più a suo agio in quella maggior libertà che è concessa dalla distanza. Colui che inventa nella storia è come uno che dipinga un paese lontano; chi inventa nell' oggi, deve curar più certe minuzie che impacciano perché sono vicine. Non dico con ciò che l' Albertazzi abbia scelto a bella posta una via più facile. Scriver bene è difficile in egual modo comunque. Ed anche si potrebbe notare che non per nulla i *Promessi Sposi* sono un romanzo storico.

Vecchia Emilia del Seicento barocco, della Rivoluzione e dell' Impero, come rivivi nelle argute pagine del tuo narratore! *Il zucchetto rosso*, da cui è intitolato con una opportuna aggiunta il volume, veramente ci porta in Ispagna; ma è ben bolognese di spirito quel don Giulio Mariscotti, anche se dal racconto non risulti ben chiara la sua regione! Anche il *Flauto* accade in Ispagna, ai tempi del generale Pino; ma quel capitano Ferrari che ne è l' eroe non può essere che bolognese. Solamente l' *Usignolo del cimitero* è di Lombardia; ma io giurerei di avere incontrato più volte il prete don Cesario Carretti in qualche canonica del modenese o di Romagna. Fra le altre prettamente emiliane o più particolarmente petroniane, mi pare che *Malafiori* sia un piccolo capolavoro. Noi siamo qui in quel Seicento bolognese dalle cui cronache tanto ha attinto Corrado Ricci per quei suoi gustosissimi studi di *Vita Barocca*. Senonché il Ricci è rimasto, in certo senso, uno storico; ha narrato con umorismo e con grazia storie che paion romanzi: ma non si è allontanato dalla verità storica ed è un narratore di fatti veramente accaduti. L' Albertazzi all' incontro, come scrittore d' invenzione, parte dalla storia e dal costume per giungere a una creazione sua. Sono due metodi diversi; ma è certo che rispetto all' arte il secondo vale di più. Malafiori è un dèmone cavaliere, o cavaliere dèmone, che un tempo sovraintendeva graziosamente ai bisognosi d' amore. E dei suoi favori hanno bisogno due nobili giovinette, Drusilla Ferrieri e Pentesilea Caccianimici. Bei nomi storici, e sonori come il secolo! Come quel grande secolo che aspetta ancora di essere rivendicato, e che non comincia certo col 1601, se Annibale Caracci morí appena nel 1609, quando il Marino aveva già quarant' anni. Ma torniamo al diavolo. Drusilla e Pentesilea sono, nell' anno di grazia 1610, le due sole educande del nobile convento di Santa Chiara; la prima ha diciott' anni, ed è bionda come l' amica che ne ha diciannove; ma se Pentesilea è ricca sotto la custodia di un tutore austero, Drusilla è povera sotto la protezione di una zia marchesa che ha un bel figlio a cui prepara un ricco matrimonio. È naturale che Drusilla si innamori del bel conte Ippolito e ne sia riamata; ed è anche naturale — ma è di una finezza deliziosa — che Pentesilea, a forza di raccogliere le confidenze dell' amica, si innamori anche lei del vago cavaliere. Io non vi sto a narrare come le due ragazze riescano a comunicare con il mondo per mezzo di un mattone smosso e di una compiacente custode. Vi dirò solo che questa medesima cèrbera (si può dire?) finisce col prendere le parti della ricca e generosa Pentesilea e le insegna lo scongiuro a Malafiori. « Io ti prego, Malafiori, che fai bene e male, che al cuor d' Ippolito tu deggia andare.... ». Per tre notti ella fa lo scongiuro per togliere l' amato all' amica; ma questa dalla camera vicina ha sentito, e lo ripete anch' essa. Invano. Pentesilea non solo è bella ma è anche ricca. Ippolito, benché a malincuore, lascia Drusilla e accetta l' amore dell' altra. E poiché il tutore di lei non consente al matrimonio, egli pensa ad un ratto. Un bel giorno, si presenterà alla porta del convento un cocchio che imiterà perfettamente, anche nelle livree e nei cavalli, quello del conte Nestore: da dentro si chiederà di Pentesilea: la compiacente custode avvertirà la badessa, e questa manderà fuori la giovinetta. Nel cocchio, ella non troverà il vecchio Nestore ma il giovine Ippolito. Ed ecco arrivare il cocchio. Pentesilea sale, e i cavalli partono al galoppo. Poco dopo, ecco arrivarne un altro eguale. La custode cade dalle nuvole, resta cosí sbalordita che non sa che dire. Accorre la badessa; crede che sia sempre il conte Nestore il quale sia tornato — come spesso soleva — a prendere anche Drusilla, cioè l' intima amica della sua pupilla. Drusilla, ignara di ogni cosa, esce di convento e sale nel cocchio, mentre i cavalli anche questa volta partono al galoppo. E si trova fra le braccia di Ippolito. Occorre dirvi che Pentesilea all' incontro si era trovata fra le braccia del tutore? Il caso è stravagante, è, come direbbe il Boccaccio, novo: ma appunto perciò è da novella. Quei due cocchi eguali, uno vero e uno finto, che arrivano un dopo l' altro a rapir due Pentesilee, è una delle più graziose invenzioni ch' io mi conosca. Malafiori questa volta ne ha fatta una delle buone. Ippolito sposa Drusilla.

Siete mai stato a Castel San Pietro, nel nitido castello fra le colline, sopra il chiaro fiume Santerno? Avrete forse incontrato l' ombra di Pilade Bonacqua detto « il Bello », singolare tipo di spaccone vigliacco al tempo della Cisalpina. E in quel paese che oggi aspreggia di boicottaggi socialisti, avreste conosciuto un barbiere codino boicottato e perseguitato perché ricusava di tosare *à la Brutus* i patrioti. Poi, venuto il Consolato, potreste da Bologna seguire nell' esilio di Monterenzo l' antinapoleonico conte Nicola Roccadiferro, e assistere alla sua conversione in grazia ad uno schele-

tro, ad un orologio e ad una truce storia del 1643. E, balzando ancora al Seicento, potreste seguire per le tortuose vie di Bologna e di Modena quel conte lucchese Lucchesini che voleva ad ogni costo vincere la Vittoria, cioè una virtuosa di teatro. E potreste.... Ma leggete il libro, e dall'ottativo passate all'indicativo. Poche letture possono essere più grate di questa. Bisogna che il pubblico accompagni con la sua simpatia i nobili ingegni. Adolfo Albertazzi è nobilissimo.

Giuseppe Lipparini.

LA VITA DI SHAKESPEARE IN UN LIBRO ITALIANO

Che gli studi shakespeariani siano in grande onore in Italia non oserei dire, nonostante qualche pregevole contributo che all'opera di quel grande si è venuto portando anche da noi. Nessuno ignora quello che negli altri paesi si è accumulato di contributi critici, su qualcuna delle mille questioni di cui è irto quello studio, di traduzioni, di opere generali e sintetiche. Per non dir della Germania, i cui studiosi gareggiano d'industria con gli inglesi stessi, la Francia può mettere insieme una considerevole biblioteca shakespeariana della più varia natura, e in gran parte assai pregevole. L'Italia non possiede che due sole traduzioni complete del teatro di Shakespeare, entrambe, sfortunatamente, manchevoli: quella di Carlo Rusconi infida, quantunque in prosa, quella di Giulio Carcano, mediocre e come opera d'arte e come fedeltà. Né più ricchi siamo di lavori che ci informino sulle vicende della vita del poeta di Stratford, o di opere che ci presentino complessivamente lo svolgimento di quella vasta produzione. Lavoro abbastanza diligente, quantunque sommario, è la Vita che il Carcano premise alla sua traduzione; non scevra di lacune è quella che il prof. A. R. Levi ha introdotta nella sua storia della *Letteratura inglese*, né più ampia è quella che Federico Garlanda ci narra nel suo libro: *Guglielmo Shakespeare, il Poeta e l'Uomo*, del quale è apparsa in questi ultimi mesi una seconda edizione notevolmente ampliata e riveduta, e di cui informo i lettori.

Federico Garlanda è un nemico della erudizione, della erudizione inutile, che è tanta nel vasto argomento: e quindi ragionevolmente non si propone di correr dietro a tutti i rumori che si odono per via, né si tiene obbligato di esporre sopra un punto qualsiasi tutte le opinioni enunciate o stampate da tutte le parti. « Al lettore deve bastare di sapere che le più importanti e degne sono state diligentemente vagliate, e quella che noi gli presentiamo è sempre, osiamo dire, il resultato di un lavoro coscienzioso nel quale si è tenuto conto di tutti i fatti che su quel punto possono portar luce o influenza. » Questa è la sua precisa dichiarazione e sarebbe da approvarsi interamente se non si trattasse di Guglielmo Shakespeare, le cui notizie precise sono così poche e la cui vita non si può costruire che con piccoli materiali tolti faticosamente da ogni parte e messi insieme con quel cemento che si chiama ordinariamente l'ipotesi. Ora di queste ipotesi, quando non si voglia fare un libro soverchiamente elementare, bisogna tenere un gran conto; e il lettore che voglia essere erudito non troppo superficialmente, deve essere informato anche di esse, perché altrimenti noi potremo restringere la biografia dello Shakespeare a quelle poche righe alle quali la ridusse lo Steevens, un secolo fa, in quelle sue parole che sono rimaste famose: « Ciò che si conosce con un qualche grado di certezza intorno a Shakespeare è che egli nacque a Stratford sull'Avon, che vi si ammogliò e vi ebbe figli, che andò a Londra, dove cominciò ad essere attore, e scrisse poesie e drammi, che ritornò a Stratford dove fece il suo testamento, morì, e vi fu sepolto. » E questo è in sostanza ciò che possiamo ancora dire. Ma vi possiamo aggiungere altri particolari tratti da testimonianze dirette od indirette che hanno il loro valore, perché ha valore tutto ciò che serve ad illuminare la vita di un grandissimo uomo, anche la tradizione, anche la leggenda.

Il Garlanda ammette che i particolari della vita di Shakespeare sono molto magri; « ma non così magri (aggiunge) da ridurre la personalità del grande tragico ad una mera astrazione ». E di essi ci dà quelli che, secondo le sue dichiarazioni, sono stati passati al vaglio della critica, onde il lettore dovrebbe accettarli senza alcuna diffidenza. Così quando noi leggiamo che a scuola « egli imparò abbastanza da poter leggere Seneca, Terenzio, Cicerone, Virgilio, Plauto, Ovidio, Orazio Battista Spagnuoli, detto il Mantovano », possiamo credere che il Garlanda si sia giovato dell'industria dei critici che hanno ricercato nelle opere del tragico inglese le tracce delle letture latine; ma non possiamo convenire nell'altra affermazione che sia probabile che, « fortificato a questo modo nella lingua latina, egli abbia conosciuto il francese e l'italiano abbastanza da poter seguire nell'originale un racconto nel suo complesso, se non nei dettagli delle espressioni ». Quest'ultima affermazione appartiene ad una di quelle ipotesi che trovano ancora troppo forti contradditori, per poter così su due piedi distruggere le loro obbiezioni come poco consistenti. Così non si può dare come una supposizione tra le più facili ad esser accettate quella che fa del giovane Guglielmo, dopo che ebbe abbandonati gli studi, un « garzone macellaio ». Né vale citare la testimonianza di Aubrey (che impropriamente il Garlanda chiama il primo biografo di Shakespeare) poiché noi sappiamo che alcune notizie che verso il 1680 egli ci lasciò sul poeta di Stratford furono attinte a vaghe voci e non tutte insospettabili, come quella di quel Guglielmo Davenant che pretendeva di essere un figlio naturale del grande suo omonimo. Così sui motivi che determinarono la partenza dello Shakespeare dal suo villaggio nativo noi apprendiamo che il più probabile, tenendosi « ai fatti che sembrano più certi », è che il poeta volesse sfuggire ad una condanna nella quale sarebbe incorso per aver cacciato di contrabbando nel parco di sir Thomas Lucy di Charlecote. Ora questo episodio è narrato da Nicola Rowe che è, davvero, nel 1709, il primo biografo di Shakespeare, ed a lui esso fu raccontato dall'attore Betterton. È un fatto che può essere ammissibile ma del quale è troppo dire che sembra certo, poiché già il Malone dimostrò a' suoi tempi che sir Lucy non possedeva un parco a Charlecote.

Anche l'altra notizia sulle prime occupazioni di Shakespeare a Londra meriterebbe di essere data con maggior circospezione. Dire che egli dovette contentarsi « di reggere i cavalli dei signori che si recavano alla rappresentazione, e poi di fare dietro le quinte il *call boy* » è ripetere una notizia che è di una attendibilità sospetta. Veramente bisognerebbe parlare di due notizie separate; l'una, che si dice provenisse dal solito Davenant, lo fa palafreniere, e l'altra, come avvertì già il Malone, una *stage-tradition*, una tradizione di palcoscenico, lo fa buttafuori. E ce n'è anche una terza, quella che ripeteva un vecchio chierico della parrocchia di Stratford sulla fine del XVII secolo, che lo Shakespeare avesse iniziato la sua carriera teatrale come « a serviture » cioè come quasi un servo degli attori. Più sicuro par quello che ci dice genericamente Nicola Rowe, che al futuro poeta fu dato nella compagnia un grado assai basso « a very mean rank », il che potrebbe escludere un ufficio strettamente servile. Non ch'io pretenda che in una vita di Sakespeare non si debba far parte alla tradizione, ma bisogna almeno presentarla come tale e indicare le sue origini. Non sono queste *erudizionerie*, come si compiace di chiamarle il Garlanda, ma sprazzi che illuminano più o meno chiaramente una grande vita misteriosa, alla cui conoscenza tutto è prezioso, anche la fatica che han durato uomini di grande valore per confermare od infirmare i racconti fondati sulla semplice tradizione. Ma v'è qualcosa di più da stabilire nella vita dello Shakespeare: gli accenni che aperti o velati o male interpretati si trovano negli scrittori contemporanei, e di essi il Garlanda non fa menzione nel suo libro. Forse « our plaesant Willy » a cui allude Spenser nelle sue *Tears of Muses* non è Shakespeare, ma potrebbe esser lui l'*Action* del *Colin Clouts* del quale dice il poeta è impossibile trovare « a gentler shepheard ». E lo « shake-scene » del poeta Green è certamente una allusione al suo grande rivale, e la testimonianza di Henry Chettle è di una grande importanza, per la storia della fama che lo Shakespeare godé presso i contemporanei, come è di grande interesse leggere l'accenno che si fa sul Discorso comparativo dei poeti inglesi coi greci coi latini e cogli italiani inserito in fine della *Palladis Tamia* di Francis Meres. Tutte queste notizie si dovrebbero trovare in un libro su Shakespeare che non sia dei soliti elementari fatti per gli scolari distratti. Non c'è scolaro inglese che di queste non abbia notizia anche nelle più magre biografie. E sono notizie che, erudite o no, debbono penetrare anche nei libri fatti dagli italiani per gli italiani, perché sarebbe bene che anche noi cominciassimo ad avere un'idea esatta di quello che è in Europa il problema shakespeariano e degli sforzi che uomini di grande valore hanno fatto e van facendo continuamente per tentare di risolverlo almeno in qualche sua parte.

Perciò parmi che qualche cosa di meno assoluto avrebbe dovuto esser detto sulla cronologia dei drammi. Il Garlanda riconosce che stabilir questa è lo stesso che aprirsi la via ad intendere tutta la evoluzione psicologica del poeta. Ma egli ci dà una cronologia che pare la più sicura e non lascia menomamente trasparire nessuna delle importanti questioni che si affollano anche su questo punto. Gli elementi sui quali si è fondato per accettare la classificazione ch'egli ci dà non sono sufficienti: egli si basa sui fatti a cui si allude nel corso del dramma, e sullo « svolgersi e il progredire costante e regolare, per quanto meraviglioso, della parte artistica delle opere stesse ». Noi dobbiamo avvertire che vi sono altri elementi da non trascurarsi; uno di questi è il *Registro dei cartolai* (che pure è rammentato a proposito di qualche singolo dramma), dove sono notate più o meno compiutamente le opere presentate a quella Corporazione. Non è un indice esattissimo, ma da aver sempre sotto gli occhi; poi vi sono alcune testimonianze contemporanee, quella del Meres che nel 1598 già enumera dodici produzioni fra drammi e tragedie cominciando dai *Due gentiluomini di Verona*, per finire con *Romeo e Giulietta*. Come è possibile non tener conto di questi altri elementi? Da questa trascuratezza forse deriva il fatto di porre la data del dramma dei due amanti veronesi nel 1592, laddove altri lo fa assai posteriore. E forse aggruppare nel medesimo periodo il *Sogno di una notte d'estate*, *Tutto è bene ciò che finisce bene* e *La bisbetica domata* non troverà consenzienti tutti i critici. Ma le questioni sono quasi insolubili, e non è possibile dire che l'ordine del Garlanda sia il risultato degli studi più attendibili. Meglio era informare delle difficoltà e dare la cronologia per quello che vale.

E già che sono a fare appunti, su un'altra questione è necessario fermarsi per rilevare le manchevolezze del libro. Nello studio su *Giulietta e Romeo* è naturale che vi siano alcune vivaci linee per disprezzare lo studio dei fonti da cui può esser lontanamente derivata la tragedia. Sta bene: con molta probabilità lo Shakespeare non conobbe né la novella del De Porto, né quella del Bandello, ma solamente il poemetto di Arturo Brooke intitolato *Romeus and Juliet*. L'autore però si astiene anche dall'esaminare le relazioni che corrono tra il modello immediato e il dramma immortale. Era forse fatica inutile mostrare come un grande ingegno si sia assimilato ed abbia dato il suggello della vita alle visioni altrui? O il Garlanda è di coloro che negano addirittura l'esistenza dei fonti? Non parrebbe, se abbiamo pazienza di attendere. Nelle pagine dedicate ad *Amleto* sono queste parole: « Lo studio delle fonti shakespeariane è uno studio del più grande interesse. Quando noi possiamo avere sottomano le fonti a cui egli ha attinto, noi possiamo seguir passo passo il canovaccio su cui ha lavorato e il maraviglioso disegno che ne ha tratto fuori; possiamo notare tutti i mutamenti, le aggiunte e le omissioni e quasi sempre spiegar le ragioni artistiche o psicologiche di queste variazioni ». Ben detto, quantunque non ci si sarebbe aspettati questa confessione E allora perché non fare anche per gli altri drammi quello che egli fa, per quanto è possibile, per *Amleto* e più ampliamente, ma non quanto sarebbe desiderabile, per il *Mercante di Venezia* e per l'*Otello*? Quanta mèsse gli poteva fornire quella critica erudita e quante notizie nuove ed interessanti egli poteva finalmente divulgare anche in Italia?

Egli ha preferito l'esame estetico dei drammi. Ed esso è assennato e qualche volta penetrante. Ogni tragedia ha un'ampia esposizione della trama ed un'analisi dei principali caratteri in essa rappresentati. Il Garlanda ha soprattutto in mira di mostrare come sempre il poeta di Stratford abbia saputo suscitare la vita intorno a sé. È possibile che qualche volta si discordi dal suo modo di rappresentarsi un personaggio: è possibile qualche altra volta sentir l'eco di una impressione che già abbiamo trovato in qualcuno dei grandi analizzatori della vasta opera; ma il diletto e il vantaggio che viene al nostro spirito dalla lettura di quelle pagine è sempre grandissimo. E però il libro va, per questa parte specialmente, raccomandato all'attenzione degli italiani. Noi non abbiamo i grandi « Commentari » che ha la Germania dovuti al Gervinus, opera profonda e personale, che anche oggi si possono leggere con profitto non solo in Germania, ma nell'Inghilterra stessa; e ci sono sconosciute quelle *Notes* o *Lectures on Shakespeare* di Coleridge, che rimangono pur nella loro frammentarietà certamente ciò che di più profondo e di più originale si sia mai e pensato e scritto sullo Shakespeare.

In fine noi avremmo potuto desiderare che il libro del Garlanda fosse più informativo; ma data la coltura shakespeariana italiana noi accogliamo con animo lieto anche questo saggio e ci compiacciamo della fortuna che esso ha avuto.

Certo avremmo desiderato di contraccambiare più abbondevolmente il dono di libri inglesi sul nostro massimo poeta, pieni alle volte di vedute originali e nuove che i nostri « dantisti » non possono in alcun modo trascurare.... ma quelli son libri eruditi e forse non si sottraggono a quell'anatema che il chiaro professore dell'Ateneo romano scaglia così violentemente contro tutte le *erudizionerie*; a conciliarlo un po' con le quali hanno mirato fin qui sempre le mie parole.

G. S. Gargàno.

PROFILI GARIBALDINI

ALBERTO MARIO

Dopo molti secoli di varii ricorsi, l'onda che venendo dall'Jonio s'incontra con quella del Tirreno dinanzi alla punta estrema della Calabria, vedeva gente sbarcare sulla terraferma nella notte dell'8 agosto 1860 e salutare ancora col dolce nome d'Italia quell'antichissima regione della penisola, quell'« Umile Italia » che fu pur la prima terra della nazione la quale accogliesse dagli indigeni il sacro nome fatto poi grande da Roma.

L'Uomo che poneva primo il piede sul suolo della penisola, con un grande ansito in cuore, era — e parve destino — un poeta: se un poeta si può chiamare una salda tempra di scrittore civile, una nobile anima di artista. Era Alberto Mario, cui soltanto Egisto Bezzi trentino — oggi ancora vivente — contendeva l'onore del primo salto su la terra antica d'Italia. E mi pare che oggi, a ricordare la data di quella prima passata dei nostri che venivano a riconquistar l'Italia, niuna imagine sia più degna di rievocazione di quella dello scrittore che ebbe penna e spada garibaldina.

In Sicilia, nel 1860, non tutto finì — come si ama credere talora — dopo il 27 di maggio. Palermo non fu che una tappa della campagna trionfale in cui i garibaldini rinnovarono il prodigio già compiuto dai cesariani nella Gallia: *bellum ambulando perfecerunt*. E come non terminarono coi Mille le imprese, così non tutti gli uomini che si segnalarono in quell'anno scesero a terra coi Mille. Questo si dimentica anche più. Ed è male, poiché alla celebrazione degli eroi dovrebbe pur tener dietro quella degli epigoni, che sono molti. Tra le figure che convien togliere oggi dall'oblio mi è cara sopra tutte quella di Alberto Mario.

Il quale appariva così dinanzi ai garibaldini; mirabilmente pronto ad animoso, nell'intermezzo di calura estiva che seguì le prime gesta.

La sua imagine, serena come quella di una figura greca, anche dovrebbe riapparire al lettore simile a quella di un fantasma che in un luogo ideale di sosta stia nello stretto fra le due regioni; nell'intermezzo de' tempi, fra le imprese di Sicilia e quella di Napoli.

Tentavano i garibaldini per la prima volta il passaggio del mare nella notte dell'8 di agosto. Dugento uomini circa, guidati dal colonnello Benedetto Musolino, con ufficiali come Missori, Cattabeni, Mario, Bezzi, Salomone, Nullo, dovevano occupar di sorpresa il forte Cavallo e promuovere il sommovimento delle Calabrie. Il tentativo fallì. Al primo colpo di cannone sparato dal forte, il Musolino si rifugiò nei forestali dell'Aspromonte, dai quali uscì dodici giorni dopo, per raggiungere Caribaldi sopra Reggio.

Ma dovremmo leggere la descrizione della gesta de' pionieri; condotti in mare dal Rossi « sul ponte invisibile », nel volumetto stesso del Mario *Camicia Rossa*, che vien subito dopo le *Noterelle* dell'Abba e i *Mille* del Bandi; « Il quartier generale — scrive il Mario — era relativamente numeroso e singolare. Il colonnello comandante, un maggiore, quattro capitani, un luogotenente, due sottotenenti. Tre mesi addietro, di cotesti nove uno era poeta, due avvocati, uno mercante di tele, uno fotografista, uno notaio, uno ingegnere, uno agricoltore, uno letterato ».

Alberto Mario non appariva ora fra i garibaldini per la prima volta. Alcune settimane innanzi erano scesi in Sicilia, nonostante la vigilanza assidua disposta dal Cavour, due giovani: Alberto e Jessie White. Garibaldi li accolse festante, e ad Alberto diè tosto la cura del Collegio militare, in cui furono ordinati due minuscoli battaglioni: alcuni dei militi giovanetti si batterono a Milazzo. Ma anche il Mario voleva battersi, e rinunciò al grado onorario di colonnello per esser semplice sottotenente presso il generale. Oh, Garibaldi conosceva bene ambedue: lui e la sua fiera donna, Jessie White, fatta italiana per duplice amore verso il marito e verso la terra nostra!

Nata ventott'anni prima a Gasport, era venuta in Italia per mandar corrispondenze ai giornali inglesi. Ma non seppe rimaner spettatrice dei fatti: fu attrice. Messa in carcere a Genova; ne uscì per andare sposa ad Alberto. E fu poi su tutti i campi di battaglia garibaldini dal '60 al '70, e nel '62 fu accanto all'Eroe ferito, alla Spezia. Scrittrice valente — di viril forza, sebbene spesso non imparziale — illustrò la vita e i tempi di Mazzini, di Garibaldi, del Bertani, del Nicotera; e, insegnante in un istituto fiorentino (quanti la ricordano qui?) sempre spiritualmente sposa all'ombra di Alberto, in Italia nel 1906 si spense: questa, che l'Abba aveva scorto in campo « mezzo angelo, mezza furia » e di cui il Villari disse bene che « visse e morì per l'Italia e per il dovere »....

Certo questo accompagnarsi a donna di tanto animo cresceva ad Alberto dignità e simpatie, onde la figura dell'ufficiale volontario appare più di molte altre caratteristica e nobilmente singolare in un campo garibaldino.

Non era Alberto Mario scrittore un'eccezione in un esercito in cui militavano l'Abba, il Nievo, il Guerzoni, il Bandi. Ma era quegli che aveva in sè più ferrea la tempra di scrittore civile.

« Da Giuseppe Mazzini, scrisse il Carducci, la tenace unità dei propositi, da Carlo Cattaneo la feconda varietà degli svolgimenti; da Giuseppe Garibaldi l'ardenza pratica dell'azione; dalla storia d'Italia le tradizioni del governo a popolo, da sé stesso ebbe la serena intelligenza della vita dedicata a un ideale superiore nella dignità del dovere e del sacrificio.... Atene senza servi, Venezia senza Dieci, Firenze senza frati erano per Alberto Mario la patria ideale; tutta la libertà con tutta la civiltà la sua repubblica; *egli passa in avvenire come il più naturalmente repubblicano degli italiani, come il più artisticamente italiano dei repubblicani*. »

Usciva di gente nobile, antica nella storia di Ferrara e cara agli Estensi: nato nel 1825, riparò a Bologna nel '48 dopo aver avuto parte nelle dimo-

strazioni di Padova, dove non istudiò né giurisprudenza né matematica, come doveva o voleva, ma lesse, lesse lesse fino a sazietà. Partí da Bologna con i Crociati Romani e fu a Treviso, e poi a Milano dove conobbe il Mazzini; dopo l'armistizio si fermò ora a Torino, ora a Genova, ora a Firenze, amico del Fortis, del Fusinato, del Mameli, tra giobertiano ed albertista. E fu giornalista anch'egli. Riparò di nuovo a Genova dopo il '49 e si legò al Medici, al Sirtori, al Bixio, al Bertani, al Maestri, al Rusconi, al Mordini, al Cosenz, al Pilo, al Mezzacapo, al Revere: divenne mazziniano e repubblicano, ma conobbe e stimò anche il Mamiani e l'Arrivabene moderati.

Voleva il primato d'Italia negli scritti, lo affrettava col desiderio d'azione. Tuttavia dopo la dichiarazione del Manin, si schierò sempre piú pel Mazzini. Nel '57 fu arrestato a Genova: ma per breve tempo. Jessie White, già sua fidanzata, fu arrestata per un periodo di tempo piú lungo: ed ecco Alberto scriverle lunghe lettere su l'Italia, sentendo come in quei giorni si potesse amare la donna solo eroicamente, vedendo il suo pensiero d'amore tramutarsi, per forza di cose, in pensiero di patria. O poesia!

Bandito dal Piemonte, andò in Inghilterra con la fidanzata e la sposò: furono mesi ed anni di pace. Fu giornalista anche in Inglilterra, ma si diè sopra tutto ad opere di maggior lena. La sua prima stagione di vita intellettuale si chiude, dice il Carducci, « a trentacinque anni, fra le armi garibaldine, con un saggio di letteratura e di filosofia idealista. »

Infatti nel 1860 stesso Alberto e Jessie sbarcavano in Sicilia, prima della giornata di Milazzo. Il Mario prese parte alle imprese piú arrischiate, dalla spedizione dei pionieri a quella d'Isernia, in cui corse pericoli gravi: tanto che il Nullo ritornando, confessava a Jessie: — Io lo davo per morto, rabbrividivo all'idea di dovervelo dire. — Ed ella a lui: — Tremo sempre quando Alberto è con voi e con Missori; ma Missori è prode savio, voi prode matto.

Da Napoli partí capitano. Rifiutò la medaglia del Re con una forte lettera dall'Inghilterra, dov'era ritornato quasi che in quella terra si ritemprassero tutti in volontario esilio gli uomini nostri di pensiero. Era in Isvizzera quando accadde la catastrofe di Aspromonte. Eletto deputato di Modica, rifiutò di entrare in Parlamento in modo cosí fiero che dovette essere processato. Fu assolto.

Dimorò a lungo a Firenze, e nel '66 fu capo di Stato maggiore della flottiglia d'Elia sul Garda; alla fine della campagna gli fu offerto un battaglione; ma venne la pace.

Nel '67 raggiunse Garibaldi appena questi ebbe passato il confine e fu vice-capo di Stato maggiore attivissimo e valente: anche su Mentana lasciò scritte pagine superbe. Negli ultimi quindici anni di vita l'uomo riappare negli scritti. In Francia non fu: vi andò Jessie. Egli ereditò una vecchia casa e un brolo a Lendinara, che adorava per « il meraviglioso formentone e la prodigiosa canapa » che vi crescevano; e scrisse, scrisse, scrisse. Pareva ritornato ai tempi di Padova, quando leggeva, leggeva, leggeva. Molto scrisse e di vari argomenti: di storia garibaldina (e il suo arguto volumetto, *Camicia Rossa*, di sapore quasi stendhaliano, non morrà), di letteratura, sopra tutto di filosofia e di politica. Il suo repubblicanesimo federalista prendeva forma in serene teorie esposte con la nitidezza propria agli scrittori ellenici. Fu uno di quei mirabili combattenti della penna, che fanno della vita e dell'arte un apostolato, e sdegnano quanto si nomina arte pura. Poco rimane di questi temperamenti artistici punto individuali dopo la morte; ma in vita la loro influenza è grandissima, e l'opera loro — vibrante di volontà e di fede — è un esercizio d'amore.

Tale fu anche l'opera di Alberto Mario, cavaliere della democrazia e paladino di molte rette cause nel giovane giornalismo politico del regno. Intanto un male atroce — che gli procurò il tormento di dodici operazioni chirurgiche — gli rovinava la gola. Egli viveva sereno sempre come un filosofo greco, confortato dall'assistenza di Jessie e dall'amicizia del Carducci, nel quale sembrava avesse riposto tutto tutto l'amore che aveva nutrito per il Cattaneo, il suo grande maestro federalista.

Fu stoico dinanzi alla morte. Un giorno prima di spegnersi telegrafò agli amici di Faenza: « *Malattia persevera nemicamente. Io persevero fronteggiandola, volendo continuare modesto mio lavoro. Alberto Mario* ».

L'ultimo giorno, il primo di giugno 1883, disse a Jessie: « Ricordati: domani, 2 giugno, metti fuori la bandiera velata a mezz'asta come sempre per Mazzini; ora per Garibaldi ».

E la sua donna scrivendo di lui, terminava le pagine d'amore cosí: « Se l'Italia, come Sparta, non avesse avuto migliaia di figli come lui, sarebbe ella viva e rispettata ora nel consorzio delle nazioni? Debbono per questo essere dimenticati? »

Risponde il Carducci alla prima domanda per noi: « L'Italia non mai ebbe cittadini eroici, devoti, modesti, gentili quali voi foste ».

Ma alla seconda domanda chi risponde?

Gualtiero Castellini

Nel numero prossimo pubblicheremo: « A una rócca », Ode di GIOVANNI PASCOLI.

PRAEMARGINALIA

Un album per il Consigliere Serena.

Le ore infocate dei pomeriggi estivi si prestano singolarmente alle lunghe dimore nelle fresche aule delle biblioteche: d'agosto chi rimane in città o dorme o legge: o magari dorme e legge insieme. È un'occasione magnifica per rivedere un po' le bucce a quanti debbono coi denari dei contribuenti alimentare le fonti del pubblico sapere. Nessuno ignora che la benemerita Commissione d'inchiesta questa, diciam cosí, revisione di bucce condusse con fervido zelo e con criteri di inflessibile severità. Piú d'un bibliotecario fu additato come sperperatore del pubblico denaro per aver commesso qualche abbonamento a riviste, o per aver acquistata qualche innocente ed economica collana di volumi. È dunque di grande interesse vedere gli effetti della severissima inchiesta, non soltanto sui bibliotecari, ma anche su quel superior ministero che, come tutti sanno, è, a tempo e luogo, acquirente a sua volta di suppellettile libraria. Anzi la Commissione d'inchiesta ravvisava in queste cómpere ministeriali il migliore correttivo alla pazza o criminale prodigalità dei direttori dei singoli istituti. Il piú bel campione di questa letteratura cara a Minerva (le solite scuse alla povera Dea calunniata che non c'entra per nulla), m'è capitato sotto gli occhi proprio di questi giorni alla Biblioteca Nazionale di Firenze e forse si trova in qualche altra biblioteca importante del Regno. Si tratta, come tutti i contribuenti possono verificare, di un cosidetto « dono » fatto, s'intende, a loro spese dal Ministero alla biblioteca. Cosí un miserrimo bilancio, quale è quello che deve servire all'incremento della suppellettile libraria dei nostri maggiori istituti getta le centinaia in acquisti, che, per non adoperare parole grosse, dirò soltanto ridicoli, mentre lesina le diecine per le spese di evidente ed immediata utilità. Dopo di che vengo all'album che mi piacerebbe di veder, dedicato, come pur troppo non è, al Consigliere di Stato, senatore Serena. È un prodotto che diremo franco-germanico, perché edito a Charlottenburg a cura del signor Clément Deltour, direttore del *Monde Diplomatique*. Non è male che gli ingenui lettori sappiano come qualmente questa casa di Charlottenburg, editrice, manipoli tale pubblicazione, che va sotto il nome elastico di « Nos contemporains », *sur commande*, diremo anche noi per esser all'altezza della situazione, dei diversi clienti. Per intenderci, la casa possiede lunghissime liste di « ritrattati » con o senza biografia, di varie nazionalità: liste caotiche ove autentiche glorie mondiali delle arti, delle scienze e delle lettere si trovano mescolate a glorie affatto locali o, peggio, a meteore parlamentari: l'insalata è condita con i sovrani e con i principi delle differenti case reali, con i presidenti di repubblica, con i ministri e, Dio ci liberi tutti, con gli exministri e con i sottosegretari di Stato presenti e anche passati. Chi potrà negare che tutti questi signori sieno « nostri contemporanei »? La collezione è babelica anche per il testo delle biografie, che è « confezionato » a volontà in tutte le lingue europee. Con tali materiali, nei quali hanno grandissima parte le fotoincisioni che ci dànno il ritratto dei biografati, si compone volta per volta, l'album tipo per le varie nazioni. Quello dell'Italia, che ho avuto la fortuna di poter ammirare — una pubblicazione che secondo i prezzi di catalogo della casa dev'esser costata circa *trecento* lire, per copia s'intende — si apre con una lettera, riprodotta in facsimile, diretta dall'« ancien ministre de la Instr. Publique, députè, Errico De Marinis » al sullodato signor Clément Deltour, directeur du *Monde Diplomatique*. Mi manca il tempo e lo spazio per riportarla per intero, come lo straordinario documento meriterebbe. Basti citare una sola frase che suona come la piú feroce satira per l'opera cui serve di proemio. Dice di questa l'ex ministro che è « interessante aussi pour la correction splendide de l'édition dans la quelle (*sic*) vous la presentez au public.... ». E alla prima pagina nella biografia di Vittorio Emanuele terzo leggete subito che il generale Egidio *Otio* insegnò al re la storia e il poeta Giovanni *Rispi* le belle lettere. Un po' piú in là, per parlare di personalità italiane, imparerete che Giosue Carducci è nato a *Kolgheri* e che è autore, fra altro, di « Levia Pravia » (sempre lo sproposito che ha l'aria dell'insolenza) nonché di *Rime e rituri!* Di Mascagni saprete con infinita meraviglia che le flebili passionali note di « Cavalleria » sono del 1830: e fra i suoi fasti vedrete ricordata la gita a Vienna per dirigere (o impagabile sproposito degli spropositi!) la messa (testuale) di « Requiem del Cigno » di Brusseto (*sic*). Chi non pensa che il maestro Brusseto fosse ben degno di scrivere il « Requiem del Cigno »? Fu sempre quello straordinario Mascagni che sparí « inospitato ospite » dal Conservatorio di Milano, forse per scrivere piú tardi le *Mentrere* (*Maschere*). Anzi il periodo della fuga dal Conservatorio di Milano va riportato per intero, perché dà in iscorcio l'immagine fedele della inimmaginabile pubblicazione: « Entrato allore dopo di aver superato gli esami di *ammissionne* al Conservatorio di Milano, dove dovea rimanere un anno ben presto egli trovasi fra quelle mura e l'arte e la fecondità sua prodigiosa vinsero lo spirito e la buona volontà ed un bel giorno inospitato ospite sparí senza lasciare traccia di sé ». Dopo di che non mi pare necessario di insistere nell'esemplificazione. Mi pare di potervi far grazia del « cuo » che prende il posto di « suo » piú volte nell'apologia di Baccelli, della biografia di Paolo Mantegazza, in tedesco, forse per amore di leggiadra varietà, nonché degli infiniti refusi, castronerie, scempiaggini di cui il magnifico volume va adorno. Soltanto per caratterizzarlo anche meglio, mi piace di trascrivere un pezzetto che fa parte della biografia di Don José Cotoner y Allendesalasar (ai latini, glorie latine) « abogado, diputado, ex-secretario en el Ministerio de Estado ecc. ecc. » Di lui nell'immenso foglio bianco che i fregi non bastano a riempire si dice in uno spagnuolo che ogni italiano può capire: « Como el espacio que tenemos disponible en esta obra es sumamente limitado para poder describir detallamente la biografia de tan insigne personaje .... » cosí si copiano sette o otto righe di una specie di annuario biografico delle « Cortes ». Ed ecco risoluto l'angoscioso problema di fare entrare nello spazio sufficiente ad illustrare i meriti di Giosue Carducci e di Giovanni Schiaparelli anche l'elenco sommario delle miracolose virtú di Don José Cotoner y Allendesalazar. Credo cosí di aver ricordato quasi tutti gli illustri contemporanei italiani che in questa edizione latina, se non italiana, non son piú di otto o nove. Basta aggiungere a quelli accennati fin qui, Ettore Ximenes, unico rappresentante delle arti figurative nella raccolta del quale, fra gli altri meriti insigni, i lettori italiani apprezzeranno anche la straordinaria giovinezza, essendo egli « nato a Palermo nel 1885 ». Chi avrebbe detto che lo Ximenes avesse soltanto venticinque anni? Né va dimenticato il marchese Alfonso Lucifero, diplomaticamente illustrato in francese, a proposito del quale il biografo commette una delle piú grosse inesattezze del volume, perché lo spaccia, senz'altro per « sous secrétaire d'Etat au Ministère de l'Instruction Publique ». Ex, ex, egregio biografo, o se piú vi piace « ancien sous secrétaire! ». Ahimè, questa grossa inesattezza ingenua offre la chiave dell'enigma, spiega perché lo zelante ministero abbia ordinato e pagato alla casa di Charlottenburg, coi denari dei contribuenti, quest'album in cui fu dimenticata la dedica al presidente della Commissione d'inchiesta consigliere Serena. Il Gabinetto Sonnino col ministro Daneo e il sottosegretario Lucifero è di ieri, come l'acquisto. Che fatalità! Il diavolo ci ha messo la coda.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Gli omaggi alla Récamier.** — Juliette Récamier, bella fra le belle del tempo suo, riceveva omaggi cerimoniosi e biglietti melati di cui l'*Amateur d'autographes* pubblica alcuni saggi inediti. Due sono di Pietro Edoardo Lémontey, deputato nel 1791 all'Assemblea legislativa. All'epoca del Direttorio il Lemontey pranzava tutti i sabati in casa della Récamier ed essendo nel 1806 Giulietta assente, egli le scriveva un sabato: « Non vi basta dunque, amabile eroina, di abbellire i posti dove siete; è necessario anche che rendiate tristi quelli dove non siete! » Gli amici quando non hanno la loro Giulietta — egli scrive — restano « come marinai senza bussola » ed egli senza bussola alcuna, corre in cerca della bellezza agognata e lontana. Giulietta era allora in esilio con Mme De Staël.... Un'altra volta il Lémontey scrive all'amica: « Io mi sono, o bella e rara, presentato quattro volte a casa vostra senza avere il piacere d'incontrarvi. Siccome non bisogna che l'educazione umana soffra della mia « maladresse » mi decido a sottoporvi altri due capitoli del nostro opuscolo. Tagliate, correggete, abbreviate come vi piacerà. Ma soprattutto vi raccomando di non perdere i due fogli che vi mando perché di tutte le cose di cui sono incapace, la pazienza di copiare tiene il primo posto. Addio, amabilissima. Tenete in qualche conto il mio inalterabile attaccamento ». Che cosa era questo *nostro opuscolo*? Mistero! Ma intanto sappiamo che la Récamier collaborava con uno scrittore e un uomo politico ad istruire il genere umano! Un altro biglietto indirizzato a Giulietta Récamier è di Trofimo Gerardo, marchese di Lally-Tolendal. Costui era soldato e, a tempo perso, scrittore. L'Accademia Francese lo dovette ricevere in forza di un decreto reale. Egli scrive alla Récamier prima in versi, poi in prosa. I versi son quattro versi di Lucrezio invocante Venere che fa fuggire le nuvole, calma i venti e le tempeste e brillare il cielo azzurro. Il Lally-Tolendal li ha tradotti e li manda « a quella che può ancora operare tanti prodigi » a colei « che rende la voce a chi non canta piú ». Ma è poi vero — egli si corregge — che voi calmate le tempeste? « No, non rendete voi alle tempeste da una parte, quel che togliete loro dall'altra? » « Non sono un adulatore eccessivo, lo vedete! » concludeva con un certo spirito l'amatore di Giulietta, e Giulietta forse rideva e godeva di certi omaggi anche lucreziani.

★ **Il terzo centenario dell'assassinio di Enrico IV.** — Quest'anno ricorre il terzo centenario dell'assassinio di Enrico IV re di Francia e il *Gaulois du Dimanche* ne ricerca in documenti del tempo i particolari. Il venerdí 14 maggio 1610 il re si svegliò sotto l'impressione di una tristezza invincibile. « Egli pregò Dio straordinariamente — dice Malherbe — e si fece portare in letto il suo libro di orazioni » Ai suoi famigliari confessò di sentir prossima la morte e di essere intimorito dalle lettere di minaccia che da qualche tempo riceveva. Fatta toeletta Enrico IV si recò ad ascoltar la messa al convento dei Feuillants e lí s'incontrò con un uomo di pel rosso, alto e grande, con gli occhi infossati e lo sguardo sognante e melanconico che anche lui veniva ad assistere alla messa. Lo incontrò un'altra volta quel giorno: era Ravaillac. Rientrato al Louvre dopo la messa il re sembra aver riacquistato il suo buon umore: mangiò e si recò nelle stanze della regina « ove fece mille buffonerie con madame de Guise e madame de la Chastre.... ». Ritornato nei suoi appartamenti fu ripreso da inquietudini, si rialzò turbato, domandò che ora fosse. Vedendolo triste gli proposero di fare una passeggiata in carrozza. Sarebbe andato all'Arsenale a far visita al duca di Sully indisposto. Prima di partire il Re entrò ancora nelle camere della regina. Era esitante. Doveva uscire o no? Ripeté per tre volte: « Debbo andarmene di qui? ». Poi si decise e « avendo piú volte baciata la regina.... le disse addio ». « .... Non farò che andare e venire e sarò subito di ritorno ». Il Re salí nella carrozza con alcuni gentiluomini e lasciò aperte le portiere. Ravaillac, vista la carrozza, la segue a piedi. Si passa dalla via St. Honoré alla via della Ferronière che è strettissima. Due carri, l'uno carico di vino, l'altro di fieno, ostruiscono il cammino e la vettura reale è costretta a fermarsi. L'istante è propizio. Ravaillac s'avvicina, salta sulla ruota e dà una pugnalata al re. « Sono ferito! » grida il re alzando il braccio. Questo movimento lascia scoperto il fianco sinistro e Ravaillac rapido vi affonda il pugnale. Il re cadde rovescio mentre il sangue lo inondava da tutte le parti. Un gentiluomo lo coprí con un mantello gridando alla folla già in tumulto che il re era soltanto ferito, mentre egli ne aveva constatata la morte. « Si fecer volger le briglie direttamente pel Louvre dove il re fu tratto fuori dalla vettura, tutto navigante nel suo sangue ». Ravaillac intanto non era fuggito. S'era lasciato legare e condurre in prigione.

★ **Come lavora il ministro Briand.** — Gli studiosi di psicologia e di politica non vorranno lasciarsi sfuggire queste notizie — date da Jean Mélia nella *Nouvelle Revue* — sul metodo di lavoro di Aristide Briand, il primo ministro della Repubblica francese, l'autore della legge di separazione tra la Francia ed il Vaticano. Prima di tutto, Briand ha un'insormontabile antipatia per lo scrivere. Egli è un uomo di azione e rifugge dal tenere la penna in mano. Egli fa scrivere gli altri e passa lunghe ore, invece, a camminare su e giú per i saloni del suo ministero. A vederlo si crederebbe che egli cercasse di ammazzare il tempo o si riposasse. Invece egli, passeggiando, medita e forma piani e ragiona e prepara discorsi. Ma per essere sicuro di sé, Briand ha bisogno di sentirsi davanti ad un avversario. Per ogni discorso che medita, per ogni progetto che sta preparando, egli ha bisogno di sentirsi contraddire da un avversario e se lo sceglie ed ama che costui lo combatta a colpi di dialettica per aver la gioia di riuscir vittorioso dal combattimento o di misurarvi tutte le sue forze. Il metodo di Briand è quello che si potrebbe chiamare un metodo sperimentale. Esso ha fatto di Briand un uomo le cui opinioni son da tutti conosciute, un uomo di Stato senza misteri, che non teme le conversazioni, anzi le ricerca. Dopo una giornata intera di conversazioni, Briand elabora quello che ha appreso su questo o quell'argomento. Rintraccia le idee generali di ciò che ha ascoltato e fortifica il suo pensiero col pensiero degli altri. Il suo cervello è cosí in una attività continua, fa provvista di documenti, si assimila o, per usare una espressione che a Briand è cara, si « adatta ». Briand vive soprattutto nel presente, anche se tien conto delle lezioni del passato. Per lui il presente è la vita e in quanto all'avvenire egli è persuaso che sta tutto precisamente nel presente. Quel che piú deve ammirarsi, poi, nel primo ministro francese è la chiarità di spirito. Briand è soprattutto un uomo dalle idee chiare; non può e non vuol essere un teorico, uno scienziato; ma ci tiene ad essere un uomo pratico dalle idee chiare; per questo la sua azione è immediata ed efficace. Qual è la sua maggiore arma, per quest'azione? La parola. Briand è un grande oratore. Briand parla non abbandonandosi all'ispirazione — allora non sarebbe un grande oratore — ma dicendo precisamente quello che ha meditato di dire. Ha un metodo, ha uno studio. Alla tribuna egli è un dominatore....

★ **Gli antichi alberghi.** — Indimenticabili gli alberghi di una volta! Ma quanto diversi da quelli d'oggi! Vi si giungeva in vettura di posta e l'albergatore era qualche bel tipo di ex-soldato, expostiglione che aveva conservato della vita militare un andamento marziale, una certa aria decisa, una buona *verve* provinciale. Hamilton nelle sue *Memorie del cavaliere di Grammont* traccia un ritratto preciso di uno di costoro: « Vi son trattori a Lione buoni come a Parigi; ma il mio soldato mi condusse presso un amico suo di cui mi vantò l'albergo come il luogo della città dove si poteva trovare la carne piú delicata e la migliore compagnia. L'ospite di questo palazzo era un grosso uomo e si chiamava Cerise.... e mi mise in una camera abbastanza pulita domandandomi se volevo mangiare in compagnia o solo,... » Questo Cerise convertí con le sue grazie, le sue facezie, il suo aspetto porporino e gioviale, l'Hamilton all'amore degli albergatori e degli alberghi. Molti di questi albergatori, frequentando gente d'alto linguaggio prendevan modi civilissimi e cambiavan di tono. L'albergatore che teneva l'osteria dei *Tre Re* a Noyon, sotto Luigi XIII, era — scrive Edmond Pilon nell'*Écho de Paris* — uno di costoro. Quando il signor di Vendôme, bastardo di Enrico IV, venne in paese e si recò a quest'albergo, l'albergatore si precipitò al suo servizio, in calzoni corti e in parrucca. Anche il figlio venne a rendere omaggio all'ospite regale. Aveva studiato legge e si credeva tutto permesso. Il signor di Vendôme gli chiese: « Voi chi siete? » « Signore, io sono il figlio dei *Tre Re!* » « Figlio di tre re? — esclamò il signor di Vendôme — Io sono figlio d'un re solo. Spettano a voi tutti gli onori. Vi metterete nella poltrona ». Anche in altri paesi, specialmente in Italia, v'erano questi alberghi pittoreschi. Quando il famoso Duclos venne in Italia e chiese un itenerario, lo avvertirono cosí: « A Venezia bisogna prendere alloggio al *Leone Bianco*. È un francese italianizzato. Bisogna chiedere una stanza sul Canal Grande la cui vista è bellissima.... In questo albergo si paga un « filippo » al giorno per il cibo e un « testone » per la camera. Il vino è pessimo e però bisogna portarvi una provvista di bottiglie forestiere.... ». In questi alberghi, in cui si giungeva dopo giorni e giorni di viaggio, il vino non era sempre eccellente, ma le camere erano spaziose, la tavola abbondante e la conversazione a tavola davanti al pane ben cotto e alle vivande sugose, era piacevole e diversa....

★ **L'origine della parola « félibre ».** — Mistral, il grande poeta provenzale, ha terminato e pubblicato in questi giorni la sua traduzione in provenzale della *Genesi*. Dandone l'annunzio al *Mercure de France*, Paul Souchon ritorna sulla parola *félibre*, il nome che i poeti provenzali portano e la cui origine è tanto discussa. Perché i *félibres* si chiamano cosí? Mistral ha tratto la parola da un cantico su i « Sette dolori della Vergine ». Ella trova Gesú che disputa nel tempio con « li set felibre de la Lei » i sette dottori della legge. Si è fatta derivare questa parola dal basso latino *fellibris*, discepolo, alunno, dal greco φιλαβρος amico del bello, dall'irlandese *faliber*, *fali*, cantore, *ber*, re. Un sindaco marsigliese, una volta, disse ai *félibres*. Vi chiamate cosí perché.... fate dei libri! Mistral nelle sue *Memorie* narra la riunione al castello di Fontségugne nella quale egli propose ai suoi amici di adottare la parola *félibre*. I sette di Fontségugne deliberarono — egli dice — di fare partito a parte, Glang osservò che appunto per questo bisognava adottare un nome nuovo. Mistral prese allora la parola: Amici, a Maillaine esiste presso il popolo un antico recitativo che si è trasmesso di bocca in bocca e che contiene la parola predestinata. E cominciò: « .... Il quarto dolore che io soffrii per voi, o mio figlio prezioso, è quando vi perdei, che per tre giorni, tre notti non vi trovai piú, perché voi eravate nel Tempio con i sette *félibres* della Legge ». « I sette *félibres* della legge siamo noi! » gridarono tutti e il nome fu adottato e si bevve alla salute dei *félibres*. Ma, fa osservare il Souchon, il testo del *Cantico dei sette dolori* ritrovato dopo non dice

Eme lei set felibre de la Lei

« con i sette *félibres* della legge », ma dice invece

Eme lou Sepher, libre de la Lei

cioè: « col Sefer, libro della Legge ».

Ora il Sefer è appunto per gli Ebrei il libro della Legge e non vi è nulla di strano che una parola ebraica si trovi in un cantico provenzale poiché gli Ebrei del Comtat Venaissin e della Linguadoca hanno lasciato un gran numero di composizioni ebraicoprovenzali e parecchie delle loro espressioni si ritrovano in cantici e in canzoni popolari. Cosí, secondo ogni probabilità, *félibre* proviene da un curiosissimo errore, intorno al quale i *félibres* han cercato di far meno rumore che fosse possibile. Ma il Souchon pensa che anche la filologia ha i suoi difetti e che appunto per il silenzio che lo circonda questo errore è da segnalare.

★ **Le case di Ruskin.** — A. Wedderburn ci descrive in un articolo pubblicato nella *National Review* le varie case che John Ruskin abitò nel corso della sua operosa vita di apostolo dell'arte e della bellezza. Quella di Denmark Hill, che ancora esiste e di cui si fece parola come d'un possibile museo ruskiniano, fu abitata da lui per la prima volta nel 1823 quando egli aveva quattro anni e fino alla sua morte, nel 1900, rimase una delle sue case predilette perché vi poteva vivere insieme ai parenti prima, e poi perché vi aveva collocato le sue collezioni. La casa di Denmark Hill aveva un giardino assai caro al Ruskin ed era una casa solitaria cui non conduceva alcuna strada ferrata. Ruskin vi riceveva con la piú grande gioia i suoi amici che volevan venire a goder la pace della sua dimora tranquilla. Turner spesso vi pranzò alla sua tavola tra il 1843 ed il 1845, vi vennero Roberto Browning e la moglie di ritorno da Firenze e Carlyle vi si intrattenne a lungo e piú volte conversando con Ruskin o con la madre di lui. Ruskin abitò anche una casa in Brantwood ed una ad Oxford dove abitava nel periodo delle sue lezioni sulle Belle Arti all'Università. Le pareti del suo studio eran piene di scaffali di libri e ornate di quadri e di incisioni. Sul caminetto si poteva osservare un ritratto di Raffaello adolescente e tra le finestre una incompiuta *Diana* del Tintoretto, oltre allo schizzo della *Pasqua* del Rossetti e del *Tramonto sull'Egeo* di Holman Hunt che pur erano tra i quadri. Tutte le stanze, poi, erano adorne di schizzi, di disegni, di quadri che Ruskin toglieva dalle pareti per portarli in classe ad illustrazione delle sue lezioni. Le stanze erano comodamente ammobiliate. Però se vi erano opere d'arte, non v'erano mobili di gran pregio. Ruskin usò sempre i mobili lasciatigli dal padre. « Quel che è stato buono per mio padre — diceva — può esser buono anche per me ». Ruskin comprò la casa di Brantwood senza nemmeno vederla benché conoscesse bene il lago di Koniston e sapesse che la casa guardava sulla riva sinistra del lago. Quando ne prese possesso, la vista dei giardini gli piacque piú di quel ch'egli s'attendesse. La piccola proprietà di Brantwood — è curioso notarlo — aveva appartenuto a W. J. Linton, poeta, incisore e repubblicano, che sulle mura aveva scolpito a piú riprese il motto di Mazzini: « Dio e popolo! » « Vedremo se i vicini — ebbe a scrivere a Ruskin — ameranno piú la sua repubblica o il mio Torysmo! ». Perché Ruskin, malgrado i suoi sogni di riforme sociali, restò sempre « un violento Tory della vecchia scuola.... ».

★ **Carlyle e Burns.** — Questi due grandi figli della Scozia, Carlyle e Burns, non si conobbero e pur si amarono. Quando nel 1795 nacque il futuro autore del *Sartor Resartus* Burns era già alla fine della sua carriera, ma dagli elogi che Carlyle fa dell'autore dei *Canti popolari* si potrebbe credere, tanto ne è l'entusiasmo, che i due autori si fossero lungamente e profondamente conosciuti. Ebbero i due scozzesi almeno una sorte comune — fa osservare l'*Academy* — essi furono entrambi combattuti a lungo dal malvagio destino. Burns dovette soffrire d'una povertà crudele e sollevarsi, per scrivere, al disopra di difficoltà materiali meschinissime che lo accompagnarono, si può dire, fino alla tomba. Carlyle ebbe l'intuizione della tragedia di Burns che, sulle prime, si rifiutò di creder vera. Egli non poteva comprendere la ingiustizia del mondo contro i grandi uomini. Quando l'ebbe constatata, la sua indignazione non ebbe limiti. Nell'infelicità del poeta egli vide chiaramente che anch'egli avrebbe dovuto lottare e soffrire per riuscire a sollevarsi sul gregge umano con le sue opere letterarie, e da ciò nacque forse la sua simpatia per Burns. Eran poi nati ambedue da famiglie scozzesi vicine sí che i canti agresti di Burns potevan sembrare al Carlyle sgorgati dal suo proprio cuore, voci del suo medesimo istinto. Burns era un poeta nato in cui poco contò l'intelletto; un poeta nato che ben presto si lasciò trascinare all'amore. Carlyle conobbe l'amore piú tardi di Burns, ma se ne ritrasse subito per abbandonarsi, egli, ai piaceri dell'intelletto e della ragione. Carlyle volle abbracciare il mondo, mentre Burns era restato un cantore dei campi, un sognatore idealista, un immaginativo. Carlyle era piú pervaso di spirito pratico, aveva una rara costanza di lavoro e di attività. Col suo buon senso e la sua attività di ferro avrebbe perseguito il suo ideale e guadagnato il suo pane anche nel Far West americano. Non voleva nel 1833, esasperato da un insuccesso persistente, mutar d'occupazione? « Sto per lasciar la letteratura — dichiarava. — Essa non mi attrae. » Burns, invece, ha sempre disdegnato la prosperità materiale; preferito il lirismo alla sua vita, non s'inquietava del male come Carlyle che è buono, che è sensibile, ma rugge talvolta di sdegno e si gonfia di proteste contro il mondo. Affamato e disperato, Burns trovò la sua ultima pace nel cimitero che gli aveva rivelato anch'esso il senso della natura. Ma non aveva combattuto. Carlyle morí da guerriero, dopo aver sempre prese le armi in difesa delle verità umane, milite infaticabile dei suoi ideali.

★ **Di Giulio Grimaldi**, il giovane professore della scuola normale maschile di Pisa, morto il giorno due travolto dai flutti dinanzi a Marina di Pisa, si può dire che non ha perso un giorno della sua breve vita, tutta spesa per lavorare come insegnante, come studioso e letterato. A Roma, dove s'era recato da Fano sua città natale a studiar let-

tere con uno di quei sussidî con cui i Piceni incoraggiano i loro giovani migliori, si fece notare per le sue fortunate ed acute ricerche intorno al teatro italiano del cinquecento. Di queste ricerche proprio ora egli intendeva di raccogliere il frutto con un poderoso volume sul cardinale di Bibbiena; quasi pronto per la stampa e ricco di notizie preziose, tratte da archivi romani e fiorentini e di numerose lettere inedite del celebre prelato. Buon ricercatore il Grimaldi si dimostrò specialmente negli articoli archivistici che andava pubblicando nelle *Marche*, rivista storica da lui fondata e diretta. Accanto a questi studi egli coltivava felicemente le lettere. Il suo volume di sonetti, *Maternità*, in cui con purezza di forma e sentimento squisito cantò le gioie ed i dolori delle madri, uscí nel 1896 nella Biblioteca del *Marzocco* e lo fece per primo conoscere come poeta. Nel romanzo *Maria risorta*, uscito l'anno scorso, descrisse la vita dei pescatori del litorale tra Fano e Rimini, rivelandosi ad un tempo buon prosatore, efficace descrittore e profondo conoscitore di costumi popolani. A Fano, a Pesaro e nei dintorni egli era inoltre conosciuto da tutti come arguto poeta dialettale e saranno molti laggiú anche del minuto popolo; molti ruvidi pescatori e marinai che piangeranno la morte del giocondo *Spervengul*, strappato di mezzo alla vita proprio quando questa gli fioriva d'intorno piena di speranze.

F. H.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Enrico Sienkiewicz e gli ultimi moti rivoluzionari in Polonia.

L'atteggiamento che assume il grande romanziere di fronte ai moti rivoluzionari degli anni 1905-1907 si manifesta chiaramente nel suo romanzo *Wiry* (I turbini), pubblicato testé (in due volumi di circa pagine 300 ciascuno) dalla nota casa Gebethner e Wolff a Varsavia.

Del contenuto del romanzo dirò qui solo quanto basta per l'argomento che vogliamo accennare. Nel suo podere muore il vecchio solitario Zarnowski; in quest'occasione arrivano di fuori e si radunano in casa della sorella del defunto, la vedova Skrzycka, alcuni parenti ed amici della famiglia. Dopo le cerimonie funebri, essi si trattengono per un certo tempo nella casa della Skrzycka. Tanto la signora quanto suo figlio Ladislao fanno di tutto per rendere il soggiorno piacevole agli ospiti. Ladislao va tant'oltre nell'ospitalità che si innamora di certa miss Anney pur non ostacolando l'affetto che nutre per lui la serva della sua bella.

Insegnante dei fratelli di Ladislao è un giovane studente in medicina, l'ardente rivoluzionario Laskowicz. Il cuore non conosce *signori* dice Adamo Mickiewicz in una sua opera.

In realtà il Laskowicz *volens nolens* si innamora di una « ricca », della graziosa e giovane parente della signora Skrzycka, Maria. Ecco il momento tragico. Tutta questa buona « società » Maria compresa, non pensa nemmeno che il Laskowicz abbia potuto innalzare gli occhi verso la « signorina ». Egli intanto semina idee di ribellione fra i contadini dello Zarnowski, lascia il posto di istruttore e torna a Varsavia. Costretti dalle minaccie dei contadini eccitati, lo seguono poco dopo tutti coloro che abbiamo incontrato in casa della Skrzycka.

A Varsavia il mare della rivoluzione è in piena tempesta. Maria, che vive tutta per la musica, accetta intanto l'invito di prender parte ad un concerto avente per iscopo di procurare pane ai poveri e ai disoccupati della capitale. Qualche ora prima di recarsi al concerto, Maria cerca di trarre ancora una volta dal suo strumento le magiche note, quando spinta dalla passione infelice del giovine Laskowicz l'onda della plebaglia eccitata invade questo nido, cosí tranquillo in mezzo all'inquieta Varsavia. Ecco una forza cieca, veemente e tempestosa, ecco una grigia massa prorompe in urli furibondi mentre si accinge a commettere l'atto di distruzione; per fuggir poi via con un mormorio cupo e col terrore nell'anima, quando Maria colpita dall'arma del Laskowicz cade al suolo

La vittima dunque — un fiore candido; tutta la la sua società gente « come si deve. » Causa della tragedia? Il *rivoluzionario*, il Laskowicz. La morale della favola è per tal modo chiara.

Vogliamo però domandare: ma il Laskowicz è egli proprio un rivoluzionario? E se è, in che cosa consiste in fondo questo suo carattere di rivoluzionario? Nello spargere fra i contadini notizie false intorno al contenuto del testamento dello Zarnowski? Forse è rivoluzionario quando nascosto dietro il cespuglio — né è dubbio che egli fosse l'autore di quest'attentato — spara contro Ladislao apparentemente per il bene della « causa » e in realtà per liberarsi dall'immaginario rivale nell'amore per Maria? Oppure quando fa intendere alla servotta della signorina Anney che in « avvenire », in quell'avvenire che egli e il suo partito stanno preparando (e invita intanto la serva a lavorare per l'ideale) un altro Ladislao si innamorerà di lei, della serva, invece di prostrarsi ai piedi della bella miss? Questo un atto da rivoluzionario? Debbo dire che il Laskowicz che uccide Maria non è un rivoluzionario ma un amante inferocito?

Che misera creatura questo giovane studente di medicina in confronto coi tipi rivoluzionarii che incontriamo presso scrittori come Katerla, Zeromski, Strug, Mankowski, Kostecki, Sieroszewski, Orwid, la signora Marion ed altri! Chi mai oserebbe paragonare Stanislao Kozlowski, studente in medicina e rivoluzionario — splendida creazione artistica dello Strug (1) — col nostro Laskowicz? Là un Cristo della fede rivoluzionaria, qui un misero malvagio. Lasciamo da parte l'aiutante di Napoleone, Sulkowski, che Stefano Zeromski volle immortalare facendolo eroe della sua recente opera (2). Lasciamo, ripeto, queste creazioni di un'arte poderosa e ricordiamo soltanto le figure palpitanti di realismo di Brunone Kostecki. Oh, quanto misero questo Laskowicz in confronto con loro!

Mentre il sangue sgorga tuttavia dalle ferite inflitte ai giovani rivoluzionarii polacchi da cosacchi pagati per uccidere, mentre sulle ali della « Rosa » del Katerla giungono a noi il grido di dolore ed il cupo sospiro di quei martiri della libertà che hanno esalato la loro anima sul patibolo oppure soffrono tuttora nelle *catorghe* lontane, noi ci aspettavamo che Enrico Sienkiewicz, seguendo il suo *credo* di polacco nazionale, cattolico che attende la redenzione della patria e dell'umanità da mezzi ben diversi, combattesse, sí, la rivoluzione, ma non a traverso gli omiciattoli che si infiltrano nelle schiere dei fieri e forti, cavalieri che lottano, sia pure per un ideale lontano, con un fanatismo inaudito e con mezzi crudeli, ma disprezzando la propria vita e coltivando un altissimo ideale. Quest'opera che usciva dalla penna del Sienkiewicz proprio in questi ultimi anni non avrebbe potuto certo essere l'apoteosi della rivoluzione, ma il Sienkiewicz avrebbe dovuto creare un rivoluzionario degno davvero della santa causa. In persona di un tal rivoluzionario Enrico Sienkiewicz avrebbe dovuto combattere la rivoluzione!...

Senonché l'immenso dolore che provò Sienkiewicz, il grande patriotta, quando vide l'altare della dolente patria imbrattato da tanto sangue versato senza un utile evidente, uccise in lui l'artista ed egli non trovò per i suoi fratelli lottanti contro il muro nero che una parola sola, quella della scomunica!... Ed una profonda tragedia si svolse invisibile nell'anima del Sienkiewicz prima di quella che si svolge sotto gli occhi del lettore nelle pagine dei *Turbini*. È proprio vero quello che scrisse (3) tempo fa — e fu quello uno dei suoi ultimi scritti — la compianta indimenticabile Elisa Orzeszko: « — Ogni vita — un dramma; ogni cuore — un dramma ».

I. ZOLLER.

(1) ANDREA STRUG, *Nel servizio duro* (W twardej sluzbie). Cracovia, Ksiazka, 1910.

(2) ST. ZEROMSKI, *Sulkowski*, tragedja. Cracovia, Ksiazka, 1910.

(3) Nella prefazione alla *Dola* di EUGENIA ZMIJEWSKA, Varsavia, Gebethner e Wolff, 1910.

★ Francesco Chierroni.

Il 14 luglio è morto a San Marcello Pistoiese quel pastore e carbonaro Francesco Chierroni che poteva essere considerato come l'ultimo genuino esemplare di quei poeti montanini a cui il saper poco di lettere non impediva, meglio che nella favola antica, di essere saggi. Io ho avuto piú volte occasione di parlare di lui nel *Marzocco*, e di notare in lui quella strana mescolanza di popolaresco e di letterario che lo distingueva dagli altri improvvisatori della montagna. C'era in lui, veramente, la stoffa di un poeta. Forse quest'uomo, se condotto a diversa vita dal caso, avrebbe lasciato grande traccia di sé.

L'ultimo suo scritto è un poemetto sul *Sestaione*, ch'egli m'inviò stampato in un foglietto volante ai primi di quest'anno. Il Sestaione, un tempo latinamente Sestilione, è il bel fiume canoro che dal Lago Nero scende tra faggi, abeti, castagni alla Lima, attraverso una valle che forse non conosce la piú varia e pittoresca in tutto l'Appennino toscano. Su un poggio sul fiume è il paesetto di Pian degli Ontani, patria della poetessa Beatrice celebrata dal Giuliani e dal Tommaseo. In basso, quasi sul greto tra i castagni, è la capanna che fu del povero poeta morto. Dopo aver descritto con didascalica minuzia il corso del fiume, egli si arrestava un momento davanti alla semplice casa:

> Cosi vieni superbo con l'ampia acquosa massa,
> Quando ti dà tributo il fosso della Frassa.
> Poi giunto in posto libero ti allarghi, ti sforcini,
> e rinscemando accogli la forra degli Uncini.
> Sicché bello e raccolto arrivi a casa mia,
> sonante col tuo impeto, versando poesia.

Non vi par bello? E il fiume fu il suo maestro:

> io da fanciullo apprendere venni dal tuo frastuono
> qualche cosa piacevole....

E continua scherzosamente:

> io ripetevo i versi qual'eco alla riviera;
> talor, come tu brontoli, io pure brontolavo:
> se il moto era variabile, io ti diceva bravo.
> Sicché maestro in musica tu fosti a me primiero:
> tu mi movesti al canto, e mi apristi il sentiero.

Orbene, quest'uomo che aveva cosí profondo senso di poesia, che in tutta la sua vita travagliata non ebbe altro conforto che quello delle strofe e del canto, è morto, da vero aedo, all'ospedale, senza che nessuno si curasse di lui. Che sia morto, io stesso ho saputo per caso. Mi dicono che prima di morire egli espresse il desiderio di essere portato nel suo piccolo cimitero di Pian degli Ontani, vicino a Beatrice e al suo fiume. Ma il suo desiderio non è stato esaudito, ed egli dorme oggi in terra forestiera.

Io perdo in lui uno dei miei amici migliori. Il suo franco riso mi ricreava, la sua schietta e immaginosa parola mi faceva rivivere nel secol d'oro della toscanità, la sua vena inesausta mi lasciava ammirato e reverente di quella vecchiaia laboriosa e canora. Egli era di quegli uomini, di quei pochissimi uomini ai quali, per me, stringere la mano è come un ritemprarsi. La sua era una mano ruvida e callosa: ma mi piaceva piú di ogni dilicatissima mano.

Povero Chierroni! I poeti, anche fra i boschi, non hanno fortuna....

GIUSEPPE LIPPARINI.

★ L'identificazione d'un patriotta.

L'articolo « Un umorista toscano alla battaglia di Milazzo » pubblicato nel n. 30 ci ha procurato la seguente letterina;

Signor Direttore,

a proposito di quel *Tonino*, che Yorick mandava a salutare dopo la battaglia di Milazzo, e che a Nello Puccioni non è riuscito di trovare chi fosse, Le dirò che si tratta di Antonio Salvagnoli, fratello dell'illustre Vincenzo, e che fu Deputato per Empoli e poi Senatore.

Con ossequio,

UN VECCHIO LETTORE.

30 - 7 - '910

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ Le lettere di Ampère. — Il Darboux, segretario perpetuo per le matematiche all'accademia delle Scienze di Parigi, ha annunziato al suo istituto — leggiamo nel *Temps* — di aver fatto un felicissimo ricupero: quello delle lettere di Ampère che erano andate smarrite. Alle lettere sono congiunti anche documenti importanti che arricchiranno d'un prezioso tesoro la Biblioteca dell'Accademia. In una lettera Ampère narra a suo figlio la genesi d'una delle sue scoperte, in un'altra narra le peripezie d'un suo esperimento. Si può immaginar facilmente l'importanza di queste carte anche se si tien conto del fatto che i documenti rinvenuti son pieni di ricordi delle relazioni che l'Ampère contrasse e mantenne con tutti i maggiori scienziati e matematici del tempo suo.

★ La fede politica di Stuart-Mill. — Ora che si son pubblicate le lettere politiche di John Stuart-Mill i critici potranno studiare meglio le idee che il filosofo, in fatto di umanitarismo e di sociologia ebbe e diffuse. Colui che Gladstone, ricorda la *Current Literature*, chiamò il « santo del Razionalismo » rivela nelle sue lettere un immenso amore dell'umanità. Egli non è religioso nel senso ordinario della parola. Come ebbe a scrivere al Carlyle « Dio è piú una probabilità che una certezza » per lui; ma egli ha una gran fede sociale basata sul desiderio di applicar la giustizia fra gli uomini. Mill fu uno dei primi che difese una rappresentanza democratica e approvò il suffragio femminile. Bisogna, egli diceva, combatter le ingiustizie degli uomini contro le donne e combattere molte altre ingiustizie perché la prima sparisca.

★ La penetrazione tedesca nel Belgio. — È curioso osservare che il Belgio si va sempre piú sottoponendo non solo all'influenza francese, ma anche a quella tedesca. Prima il Belgio aveva con la Francia la maggior parte del suo commercio. Oggi la situazione cambia e il traffico tedesco sta superando quello francese. Il numero e il tonnellaggio delle navi tedesche che entrano nel porto di Anversa — fa notare l'*Action nationale* — s'accrescono con una rapidità mirabile e i grandi industriali e banchieri tedeschi si impadroniscono del commercio belga. L'influenza germanica si insinua lentamente, dolcemente sotto forma di società e di *trusts* ed oggi si posson sentir dei fiamminghi chiamar la Germania « la nostra madre » — Madre a mo' del conte Ugolino, che si nutriva dei figli! ha detto uno scrittore.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Z., *Libertà di Coscienza e di Scienza* (Firenze, estr. dalla « Rassegna Nazionale ») — Emilio Cecchi, *Inno* (Lanciano, Rocco Carabba ed.) — Angelo Cammeo, *La Chirurgia degli Arabi* (Milano, estr. « Rivista medica ») — Roscio, *La piccola fonte* (Firenze, estr. dal Teatro di A. Novelli) — Federico Frontali, *A. Oriani* (Bologna, Libr. ed. Luigi Beltrami) — Massimo Coronaro. *Sul Duomo di Milano* (Firenze, Tip. Giuntina — Rosage, *Ai Poetucoli d'Italia* (Firenze, V. Galli ed.) — Carlo Fiorilli, *Ischia nel mito, nelle leggende e nella storia* (Firenze, estr. « Rassegna Nazionale » — Andrea Galante, *L'Epistolario del Cardinale Cristoforo Madruzzo presso l'Archivio di Stato di Innsbruck* (Trieste, estr. « Miscellanea di Studi in onore di Attilio Hortis ») — G. Curcio, *Q. Orazio Flacco studiato da Francesco Petrarca* (Catania, F. Battiato ed.) — Mario Ragazzi, *La carie dentaria negli alunni delle Scuole Civiche Elementari* (Genova, estr. « Liguria Medica ») — Carlo Maria Patrono, *Le iscrizioni Bizantine di Ravenna* (Bologna, N. Zanichelli ed.) — Vincenzo Grasselli, *Nella Divina Commedia un passo dai commentatori dichiarato incomprensibile dallo stesso Dante chiaramente illustrato* (Padova, Tip. Prosperini) — A. Meoni, *Andrea Costa* (Prato, Tip. Brogi e Buccianti) — Luigi Grilli, *Traversando l'Appennino - Cari poeti* (Roma, estr. « Nuova Antologia ») — G. Fregni, *La Fanciulla d'Anzio* (Modena, G. Ferraguti e C.) — Angelo Borzelli, *L'Assunta del Lanfranco in S. Andrea della Valle giudicata da Ferrante Carli* (Napoli, Ditta F. Casella fu G.) — Aldo Ravà, *Il fallimento di un console veneto a Trieste e una lettera di Casanova* (Venezia, Arti Grafiche) — Gaetano Rellini, *Ca-Che-Chi-Co-Cu* (*La parlata fiorentina e la legge fonica nella pronunzia toscana*) (Prato, Soc. Tip. Lit. Pratese T. Grassi) — Arnaldo Alterocca, *L'opera pittorica di Lorenzo Lippi* (Roma estr. « Nuova Antologia ») — Antonio Zandonati, *Una treccia nera e una barba bianca* (Roverato, estr. « Atti dell'I. R. Acc. di scienze, lettere e arti degli Agiati ») — Mario Viana, *Sciopero generale e guerra vittoriosa* (Torino, Rella e Guala) — R. Istituto di Scienze Sociali « Cesare Alfieri », *Annuario per l'anno accademico 1909-1910* (Firenze, Tip. Galileiana) — Charles Dejob, *Le politicien à Florence au XIV et au XV siècle* (Bordeaux, Extr. « Bulletin italien ») — L. Michelangelo Billia, *A quoi servent les Laboratoires de Psychologie* (Paris, Extr. « Revue de Philosophie ») — Maurice Muret, *Le nationalisme italien* (Paris, Extr. « Questions diplomatiques et coloniales ») — Pierre de Bouchaud, *Michel-Ange et le Platonisme* (Paris, Extr. « La nouvelle Revue ») — L. Michelangelo Billia, *Has the Psychological Laboratory Proved Helpful?* (Chicago, from « The Monist ») — Annie Besant, *Religion and Music* (Madras, Theosophist Office) — The Metropolitan museum of Art, New-York, *Bulletin N. 1, 2, 3, 4.*

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	. . . .	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	. . . .	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 33 — 14 Agosto 1910. — Firenze.

SOMMARIO

AD UNA RÓCCA

Chi te, non grave scettro, bello, aureo,
diritto, col tuo boccio colmo,
tessé di bionda paglia e di porpora,
nell'aia, all'ombra del grande olmo;

nei mesti giorni, che arrugginiscono
le foglie, e il sole già si vela;
che insegna e fregio fóssi sul candido
corredo e l'odorosa tela?

Nei giorni dolci, che i bovi e gli uomini
e il sole, alfine un po', riposa;
per esulante vergine, o vergine
giungente nuova all'uscio sposa,

chi te, già prima, solingo e tacito,
traendo la sorrisa bocca,
formò di curve lucide gretole
sul gambo d'avellano, o rócca?

Te fece in una rupe d'un'isola,
solingo oh! sí, tacito oh! come,
uno chiamato sempre per numero,
un prigioniero senza nome,

ne' suoi brevi ozi, quando gli attoniti
occhi velava la sua pena,
e come un lungo serpe all'immemore
dormiva ai piedi la catena.

Oh! aie bianche nel plenilunio,
spiranti vecchio odor di grano!
Oh! rare e grandi fiere del prossimo
villaggio, allor cosí lontano!

Oh! pioppi ed olmi, donde al crepuscolo
si sfoglia e guarda, e si stornella,
mentre apparisce la prima ed ultima
del cielo, l'aurea stella bella!

Dal raggio rotto tra i ferri il misero
dannato declinava gli occhi,
e te, lavoro solo suo libero,
si rivedeva sui ginocchi;

e riprendeva le paglie e i tenui
tuoi fili ripensando i grilli
del focolare striduli e il fremere
de' turbinosi verticilli....

Filano. Ancora filano. Filano
ancora, al fuoco, quelle donne,
o rócca, ad altre rócche. Le vergini
son ora madri e bianche nonne.

Nessuna l'uomo sa piú che ad essere
né esser piú l'uomo condanna;
né quella, ch'eri per lei, che inconscia
là fila ad una vecchia canna.

30 luglio 1910.

Giovanni Pascoli.

I pensieri d'una regina

Una signora che trovi, di suo capo, quattrocento pensieri e li trasferisca su la carta, potrà anche essere una regina, ma sarà abbastanza una donna?

Nella riflessione morale o, magari, immorale della mente femminile quel che c' importa è il riverbero dell'anima femminile; e la psicologia della donna ha tante oscurità impenetrate appunto perché le donne amano conoscer gli uomini e non conoscere sé stesse.

Non nego però che un regale aspetto muova sempre a curiosità e che alla comune gente piaccia sapere qualche cosa del particolare intimo sentire d' una regina, anche quando tali cose non riescan nuove.

Ad esempio: non è davvero nuovo il dubbio che pure la regalità sia infelice. Ma come, ma quanto infelice? La risposta è, forse, interamente qui:

« A forza di vivere in una gabbia dorata con tutti i suoi tormenti, si sogna di una modesta prigione cellulare come dell' unico rifugio ».

E pensiamo tutti che il mestiere della regalità debba patir di noia. Ma come e perché?

« La contraddizione anima la conversazione. Ecco perché le corti sono tanto noiose ».

« Le conversazioni divengono penose quando si risponde, non piú alle parole dette, ma alle parole pensate ».

« Le grandi cerimonie sono delle commedie rappresentate sopra scene senza quinte. L'illusione si perde subito, e gli effetti sono guastati ».

Ma la noia è nulla in confronto ai sacrifizi della verità e fin della dignità, se nel re o nella regina alberghi un nobile spirito.

« A tutti i semplici mortali si accorda una lingua, e perfino una penna per difendersi. Dai sovrani soli si esige che siano come Dio, che si lascino ingiuriare senza dir motto ».

« Un principe non ha bisogno, a rigore, che degli occhi e degli orecchi; la bocca non gli serve che per sorridere ».

« Altra volta si faceva la corte ai sovrani per ottenere un benefizio, oggi sono i sovrani che fanno la corte al popolo per fare accettare un benefizio ».

Quali dunque i conforti a cosí aspra disciplina? La popolarità? la vanità soddisfatta dagli interpreti della popolarità? Oh i tradimenti e gli affronti della stampa!

« Se Gutenberg avesse potuto prevedere il giornalismo, avrebbe distrutta la sua invenzione ».

« Le mosche sono come i giornalisti: niente loro è sacro ».

Né ai sovrani è concesso, al pari degli umili, la consolazione dell'amicizia.

« Per essere l'amico di un sovrano bisogna essere senza passione, senza ambizione, senza egoismo, perspicace e previdente; insomma non esser uomo ».

Ai sovrani però è concesso, piú che non agli umili, di trovar il bene in sé stessi:

« Non lagnatevi di soffrire, perché cosí imparate a soccorrere ».

E c' è una suprema regalità uguale per tutti:

« Il dolore dà la suprema regalità, ed è sovente difficile scendere da quel piedistallo per rientrare nell'oscurità ».

***

Dell'opera letteraria di Carmen Sylva — nella storia, S. M. la regina Elisabetta di Rumania — io conosco troppo poco, perché non conosco nulla; e la mia ignoranza onestamente confessata mi valga perdono se a dubitare ch'Ella sia grande artista m' induce la sua stessa traduttrice. La quale usando di un linguaggio che anche all'editore Voghera sarebbe dovuto non parere italiano, afferma che numerosissimi sono i libri della regina Elisabetta « sempre scritti con slancio e fretta grandissimi, per poter fissare tutto quanto una immaginazione instancabile era capace di dare. Amante soprattutto della naturalezza e della semplicità, la Regina non corregge mai i suoi lavori; essa teme che cosí perdano della loro freschezza ».

Ah no, Maestà! Il fiore, come il viso della donna, non perde freschezza, anzi sembra ravvivarla, se n' ha cura una mano sapiente; se l'occhio sagace scorge l' erbacce che infestan l'aiuola, o i petali vizzi, o le rughe che insidiano le tenere corolle. Ma imparando quali e quante instituzioni benefiche ripetono in Rumania il nome di Elisabetta; ma quando apprendo di che illuminata carità sono asilo gli ospizi dei ciechi aperti da Carmen Sylva; e ricordo in che modo Elisabetta si comportò, nel 1878, durante la guerra d'indipendenza rumena, e leggo questo suo pensiero: « Non si ha che da entrare in un ospedale di guerra, e la parola *nemico* ci fa sorridere come un non senso », oh allora m' inchino convinto a una mente e a un animo superiori.

E ricerco, nella regina, la donna.

***

A voi un ammaestramento di mamma borghese: « Non sposate un fannullone; troverà sempre la sua casa maltenuta e la sua moglie noiosa ».

Piú acuta l'osservazione dell'occhio materno è qui: « Che doloroso spettacolo vedere il bambino servire di rifugio e di protezione alla madre! »

E qui è arditamente còlto il difetto nell'eccesso della maternità: « La maternità è divina nelle sue sofferenze, commovente nei suoi impeti, noiosa nella sua gioia contemplativa ».

Ma l' intuizione della segreta anima femminile, tra questi pensieri, dov'è? Dov'è la rivelazione di una insolita apparenza spirituale istantaneamente scorta?

Forse nel dire:

« Una donna, che si rispetta, riesce sempre a sembrare donna felice agli occhi del mondo »?

Forse nel dire:

« Una donna incompresa è una donna che non capisce le altre »?

Sprazzi che si spengono prima d'aver precisata l' immagine.

Forse nel dire:

« La gelosia dell' innamorato è un omaggio, quella del marito è un' offesa »?

O forse nel dire:

« Non date a vostra moglie libri scabrosi da leggere; potrebbe dubitare di voi »?

Luci scialbe che non aprono visione profonda.

***

Ad ogni modo, fra tanti pensieri ovvii, ricorre a quando a quando il tratto d' ingegno? Senza dubbio.

1. « La roccia solitaria diviene sempre piú angolosa, il ciottolo sempre piú rotondo ».

2. « Non si può mai essere abbastanza riconoscenti a chi ci permette di aiutarlo ».

3. « La felicità è come l'eco; vi risponde, ma non viene a voi ».

4. « Quando una persona vi è antipatica, voi abbandonate le vostre convinzioni, pur di contraddirla ».

5. « Dio perdona, la natura mai ».

6. « C'è della gente che si nutre del proprio dolore al punto d' ingrassarne ».

7. « Un essere d' intelligenza ristretta non dice mai: — Sono una bestia —. La sua timidità naturale gli fa temere di aver ragione ».

E avanti: 8, 9, 10, 11, 12 *bene!* notati in margine.

Adolfo Albertazzi.

Il prezioso archivio di un mercante filantropo

Francesco di Marco Datini

Il 16 agosto, auspice la Pia Casa de' Ceppi, si celebrerà in Prato il quinto centenario della morte di Francesco Datini. Di questo grande lavoratore e benefattore pratese la patria sua volle avere, fin dall'ottobre del 1896, la immagine paterna scolpita dallo scultore Garella, e la nobile vita descritta dalla scultorea parola di Isidoro Del Lungo.

A ragione di tempo il primo *ceppo* (fondo di beneficenza) fu istituito nel 1272 da un altro benemerito pratese, Monte de' Pugliesi. Venne secondo, e massimo, quello di Francesco Datini (detto *Ceppo nuovo*); il quale, morendo senza figli maschi, lasciò ai poveri della sua patria i milioni che aveva guadagnato trafficando. L' Opera Pia soccorre i poveri in piú modi, ma specialmente con dar letti, materasse, vesti a chi non ne ha, con baliatici, doti, sussidî, elemosine. Ha sede nel palazzo che il Datini stesso fece costruire: palazzo che l' amministrazione si propone di restaurare esternamente, facendo rivivere le pitture rappresentanti il mercante in varî episodî della sua vita. Una vita che si mantenne illibata e nobilissima fra l' agitarsi nei traffici e il rapido arricchire. L' anima integra del mercante pratese ci è rivelata nelle stupende lettere dell'amico suo, il notaro ser Lapo Mazzei da Carmignano, pubblicate da Cesare Guasti (Firenze, Le Monnier, 1880). Oltre alle lettere del Mazzei il Guasti trasse dall' Archivio Datini altre serie di scritti e documenti di gran valore. Ma quella ricchissima miniera chiude in sé ancora molti tesori, e di scoprirli e ordinarli ebbe incarico il cavalier Giovanni Livi, direttore dell' Archivio di Stato di Bologna. Il Livi, che per molti anni diresse sapientemente l' Archivio di Brescia, che riordinò diligentemente quelli di Reggio Emilia, di Salò, di Orzinuovi, che scoperse e illustrò importantissimi documenti su Gaspare da Salò, l' inventore del violino, e sui Liutai bresciani, il Livi era ben degno che la sua Prato gli commettesse il riordinamento generale di un Archivio che si può veramente dire unico al mondo. Esistono bensí in altri luoghi carte mercantili e molto importanti e anche piú antiche assai delle datiniane; ma non sono che frammenti, fronde sparse; non formano, insomma, un vero e proprio archivio rimasto integro o quasi, come questo che Prato ha la ventura di possedere. Ciò che fece fin qui nel suo lavoro di riordinamento, ciò che gli resta a fare, il Livi espone in un opuscolo, pubblicato in splendida edizione dal Lumachi di Firenze (1).

Fu primo il Guasti a rivelare agli studiosi l' importanza grande di questo Archivio, il quale se di per sé è singolare, tanto piú apparirà tale quando si ponga mente alle cospicue, superbe aderenze del Datini stesso. Questo figliuolo di popolo prestò denaro al Comune di Firenze; accostò cardinali e papi; ospitò Luigi d' Angiò e Francesco Gonzaga, Matteo di Humières ambasciatore francese (1393) e Lionardo Dandolo ambasciatore veneto (1397); ebbe amici Rinaldo degli Albizzi, Guido del Palagio, Niccolò da Uzzano, Nanni Gozzadini, i Soranzo, i Contarini, i Doria e tanti altri insigni personaggi del tempo suo.

Copiosissime e utilissime (e non soltanto per gli studiosi della storia del commercio) sono le serie dei *Libri mastri, giornali d' entrata e uscita* e simili; ma il pregio massimo, la vera singolarità dell'archivio, consiste nei carteggi degli *otto* fondachi creati dal Datini (*Avignone, Firenze, Prato, Pisa, Genova, Barcellona, Valenza, Maiorca*) e nei carteggi privati di lui medesimo e dei suoi varî ministri (*fattori*) e dei parenti. Per lo storico hanno gran valore non soltanto le lettere extra-commerciali, che i mercanti pari al Datini si scrissero a vicenda, bensí anche le pure lettere mercantili, perché queste, oltre che dei soliti affari, trattano spesso di cose politiche d' Italia e d' oltr' alpe.

Acutamente il Livi dimostra l'analogia che hanno le note politiche (in fogli a parte, che si univano alle lettere mercantili) con i cosiddetti *avvisi*, che vennero tanto in voga sullo scorcio del secolo XVI; e fa notare quanto sia vero quel che altri già ebbero a osservare, cioè come appunto questi mercanti siano da considerare quali i veri precursori dei moderni giornalisti. Cosí Michele Benini, fiorentino, mercante in Venezia, annunzia al Datini l' acquisto di Padova, fatto dai veneziani (1406):

« Voi avrete sentito el grande aquisto che « questa magnificha Signoria à fatto di Padova e di tutto el contado, e com' è la persona del Signore che fu (1). E raxonate che « gl' ànno Padova senza una ghociola di sangue con tanto amor del popolo ch' è una « maravigla. E ciascuno padovano ringrazia « Dio.... ».

Già fu detto assai delle doti morali e intellettuali del Datini; ma il Livi aggiunge (pagg. 16-17) saporiti aneddoti che valgono sempre piú a rappresentarcelo. Curioso, per esempio, è osservarlo in certa lite, ch' egli ebbe con due pittori fiorentini, i quali, a suo vedere, gli avevano chiesto troppo per lavori loro commessi nell' austera e bella casa di Prato. A questo proposito scrive il Datini, ai primi del 1392, a' suoi agenti di Firenze:

« Voi vedrete, per quello che domandano, « ch' a costoro tocherebbe fiorini uno il dì per « uno, contando cholori e spese, che quando « Giotto era vivo credo facea migliore mer« chato. Voi sapete i nobili lavorii che m' ànno « fatto. Cierchate per Firenze e quelli che ànno « fatto dipigniere, e vedrete chom' eglino si « pongono al dischonvenevole. Perchè trova« rono il terreno molle, vorebonmi fichare la « vangha infino al manicho per le vilanie ch' i' ò « fatto loro in chasa mia, che Idio mi ghuardi « da le mani dei loro pari ».

Non senza molto diletto si leggono anche parecchie altre lettere di mercanti, raccolte dal Livi nel cap. IV e nell' Appendice I. Questi mercanti sapevano ben esprimere con la purità della favella la onesta gaiezza dell' animo.

Da Venezia continua a scrivere al Datini il menzionato Michele Benini, ormai affezionato a San Marco quanto al suo bel San Giovanni. Molti legami lo univano a Venezia, dove un suo figliuolo sposò nel 1406 una donzella, nata per padre *de chà Dandolo* e per madre *de chà Morezini*.

Altre lettere sono di Polo Giuntini, mercante pratese, di Agnolo degli Agli ex mercante fiorentino, bibliofilo e dantofilo, altre dei fratelli Bernardo e Salvestro Velluti, che parlano di una bellissima ragazza da marito.

Novissima e curiosissima è una lettera di Franco Sacchetti, relativa alla fuga di una sua giovane schiava; non meno interessante una novella inserta in una lettera mercantile scritta al Datini da Tommaso di ser Giovanni da Vicchio, fattore in Avignone, il 1° gennaio 1404.

E Baldassarre degli Ubbriachi, l' insigne artefice fiorentino, scrivendo al gran mercante pratese, parla del suo soggiorno in Pavia, dove egli, l' Ubbriachi, scolpí per la Certosa il mirabile trittico in denti d' ippopotamo. Lo stesso Ubbriachi, sul finire del 1399, faceva eseguire in Barcellona *mappamondi* e carte nautiche, le quali hanno per ciò molta importanza per la storia dell' antica cartografia.

(1) GIOVANNI LIVI, *Dall'Archivio di Francesco Datini, mercante pratese.* Firenze, Lumachi 1910.

(1) Allude alla prigionia di Francesco da Carrara, lo spodestato signore di Padova.

Il Livi dà nell' Appendice II il *Prospetto generale* dei carteggi, ai quali sono da aggiungersi i libri mastri, i giornali, le ricordanze, gl' inventarii di merci, di mobili e masserizie, le note di spese casalinghe ecc., tutti documenti preziosi per la storia del costume medievale.

Pompeo Molmenti.

Un assalto a Berlino

Una città, degna di questo nome, non può essere un agglomerato di case e di uomini. Una città è un individuo, cioè un' unità: la sua forma materiale come la sua potenza morale devono essersi svolte armoniosamente nei secoli, il suo destino dev' essere preparato dalla sua storia.

Berlino, non ostante le sue dimensioni e le sue pretensioni, non è e non può essere il centro rappresentativo di quel grande organismo politico che è l' impero tedesco e di quel piú grande organismo storico che è la germanicità. Non può esserlo appunto perché la storia non l' ha preparata a tanto ufficio, anzi perché la sua posizione e la sua natura vi contraddicono.

Berlino è sorta come città coloniale alla periferia orientale della zona della coltura tedesca. L' est, la vasta regione sabbiosa che si stende oltre l' Elba e si perde nella steppa sarmatica e nel dominio etnico degli slavi, è ancora per i tedeschi un paese di conquista. Nella squallida regione che i cavalieri teutonici sottomisero alla Germania, ma che non è ancora perfettamente assimilata, non può sorgere il centro morale dei tedeschi. La Marca orientale è ancora in molta parte venda e polacca, e Berlino — che per molti secoli non poté esser niente di piú che il deposito della Marca — è sempre tesa verso l' est. Storicamente la sua popolazione, tutt' altro che omogenea, aggruppatasi intorno ai due primitivi villaggi pescherecci di Berlin e di Kölln, non ha mai rappresentato la Germania. Mescolata di tedeschi e di slavi e poi — dopo la ruina della guerra dei trent' anni — di francesi, di olandesi, di ebrei, è venuta su senza forma, a selva, come una città *yankee*. Federico II, che ne volle l' unificazione, anch' egli si contentò in fondo di un accrescimento coloniale. « Uomini, uomini », egli voleva, comunque fossero, purché fossero uomini attivi, pratici, colonizzatori. E Berlino, che si accresceva materialmente con gli agricoltori della Marca, rimase congiunta al rozzo Oriente, rimase città non tedesca.

Divenne sí una *Residenzstadt*, ma senza la coltura delle altre città capitali. I suoi principi, gli Hohenzollern, non furono superiori al materialismo coloniale della loro città: furono, come disse di sé stesso Federico I, una specie di impiegati (Amtmann) di Dio, occupati a reggere materialmente e utilitariamente il paese. Nessuna cura degli interessi intellettuali superiori, indifferenza religiosa e filosofica: l' idea di stato rivolta ad una politica realistica e niente di piú. L' accrescimento di Berlino fino a tutto il settecento non la portò a niente di meglio che a trasformarsi da città coloniale in città di guarnigione.

Era stato un accrescimento inorganico e arbitrario. Basta confrontare la sua pianta con quella di qualunque altra vera metropoli: non vi si ritrovano le traccie di un ingrandimento logico e armonico; non ha un vero centro, non ha arterie che rispondano a una necessità di formazione. E cosí era informe il suo spirito. La sua coltura era sempre in ritardo su quella del paese che un giorno avrebbe dovuto rappresentare. Quando, nel settecento, si decise a divenire abitabile, dovette ricorrere per l' edilizia a costruttori di fuori; e senza aver mai potuto avere un carattere proprio, si contentò di sembrar bella ai suoi cittadini di cattivo gusto con un freddo classicismo di seconda mano, che potrebbe esser anche detto un grecismo da caserma. Inutile rievocare i suoi modestissimi fasti nelle altre arti; non ne seppe produrre né ospitare: specialmente male ci si trovò la poesia che, senza volerlo, se ne vendicò non parlandone. Infatti mentre gli spiriti di Parigi e di Londra sono sempre presenti nella letteratura francese e in quella inglese, Berlino per essere descritta nel romanzo dovette aspettare Theodor Fontane che, appunto perché l' ha descritta esattamente, non ne ha riflessa un' immagine simpatica. Questa Berlino prussiana non è stata neppure una città teatrale né musicale; al solito si è contentata di prodotti di seconda mano: l' unica forma drammatica che può vantarsi di aver creata è stata la *Posse*, la farsa buffonesca e parodica, com' è parodico tutto l' umorismo berlinese, lo *Spott*.

Né piú elevata ha potuto essere la sua vita sociale. Certo non ne ha saputo creare una la casta nobiliare, fedele ai suoi sovrani ma non perciò capace di far risplendere le eleganze di una corte, nobiltà attaccata alle sue origini di *Junker*, nobiltà soldatesca di un paese che è sempre pronto alla guerra perché sente di non essere ancora arrivato al proprio assetto. La casta degli impiegati, tenuti alti nella considerazione per ragioni di politica, non poteva andare oltre la sua morale subalterna. Mancava un patriziato borghese: grossolano il popolo.

Cosí Berlino è arrivata fino al 1870; era una città nuova dell' Oriente tedesco, che si compiaceva del suo rapido incremento, della sua potenza politica e anche della sua coltura pseudogreca. Non aveva una vera unità storica, né la tradizione, né la coscienza di una grande città, ma, o bene o male, come capitale prussiana era formata. Il suo destino subalterno era tutto compiuto.

Ma questa città è divenuta la capitale dell'impero, e come tale vuole oggi esercitare la sua influenza sulla civiltà tedesca e la esercita effettivamente, perché, quantunque in Germania non sia sparito un sano particolarismo, un po' per volta Berlino, se non altro perché è grossa, crea nella provincia l' illusione di poter essere e significare quello che sono e significano Parigi, Londra, Vienna.

La città senza tradizioni, dopo il 1870, per mettersi in condizione da esercitare il suo nuovo ufficio non ha potuto far altro che americanizzarsi. Al suo nuovo enorme accrescimento di popolazione al solito la vera Germania ha contribuito poco: le sue riserve di uomini le ha sempre nella Marca. I vendi e gli slavi sono ricomparsi a formare la capitale dei tedeschi: unica loro virtú una virtú da coloni, l' attività. Ma queste immigrazioni hanno un' altra volta distrutta l' unità appena formata di Berlino.

Poiché la loro forza è nel numero; anche la loro morale è, per cosí dire, quantitativa; Berlino ammira ottimisticamente tutto ciò che è grosso e fa rumore, non sa valutare, è incapace di distinguere. Questo popolo nuovo neppure sembra adatto a reggersi da sé: per mantenere l' ordine materiale, che è utile alla sua attività, volentieri si sottomette alla burocrazia e alla polizia. Soltanto a guardare delle facce berlinesi si riconosce che non sono di uomini liberi. E qual' è il popolo, tale è l' imperatore: Guglielmo II è un imperatore fatto apposta per la Berlino nuova: anch' egli non sente che la quantità, non ama che la teatralità apparente; privo, com' è, di genio, non riesce a vedere dall' alto la vita in cui è immerso e considera tutto con ottimismo berlinese.

Certo si offre a considerazioni ottimistiche lo sviluppo commerciale e industriale di Berlino: ma in fondo essa non è riuscita a crearsi quell' atmosfera di vera e grande vita mercantile che ha Amburgo. Berlino è piú che altro la città che rende commerciale ciò che non dovrebbe essere trattato con criterî commerciali. Berlino è divenuta, pur troppo, la borsa dei valori intellettuali germanici e ne fa scempio, confondendo il buono col pessimo, pur che sia *sensationell*. Soltanto Berlino poteva battezzare grandi uomini un Wedekind o un Harden. Ma la sua stampa, peggiore di quella della provincia, detta legge anche alla provincia. Se Berlino non può imporre il suo tipo di vita sociale — non ne ha un tipo; è un' accozzaglia di classi, di famiglie, di individui isolati — impone però molti dei suoi gusti; e siccome per la mancanza di tradizioni volentieri manifesta delle simpatie per prodotti avveniristici, si confonde questa sua posa con una vera libertà e larghezza di idee. È la capitale della bruttezza moderna. L' unico tipo d' arte che ha potuto creare è quello di un' arte che tenta di sfruttare gli aspetti pittoreschi del brutto; l' impressionismo di Max Liebermann — che nel suo genere è grande — è veramente berlinese.

E si può chiamar berlinese anche quell' architettura eclettica e stravagante, teatrale piú che grandiosa, che trionfa nelle sue nuove incessanti costruzioni, quella che ha inventato i castelli che son birrerie e le cattedrali che sono fiaschetterie. Qui il borghese di Berlino, che non ha piú il senso della vita famigliare, si diverte a *Wirthaussitzen*, ma pur che sia un locale appariscente egli è soddisfatto. Berlinese vuol dire appariscente ma a buon mercato, a buon mercato ma cattivo; vuol dire il trionfo del surrogato, vuol dire la smania della gran città e il resultato meno che provinciale....

Questa la capitale della Germania e della sua civiltà? Nemmen per sogno: al piú sia capitale del materialismo neogermanico. La città è nata male, non la si corregge: verrebbe voglia di desiderare che un risveglio slavo la riassorbisse e lasciasse la Germania riunirsi alle sue piú nobili province verso il Danubio. Certo la sua potenza non potrà essere mai niente di meglio che la potenza di una città coloniale, approssimativamente europea. È la tragicità del suo destino essere inferiore al proprio destino; il destino, che da rifugio di pescatori vendi l' ha trasformata in una città popolata da milioni di abitanti, capitale dell' impero, la condanna « a sempre divenire e a non essere mai ».

* * *

Non ho bisogno, credo, di avvertire che i giudizi che ho fin qui riferiti su Berlino non sono miei. Certe critiche non sono lecite se non a chi può giustificarle con l' amor patrio; ma anche uno straniero ha il diritto di divulgarle pur volendo rimanere nella piú equanime imparzialità. Io non ho fatto che riassumere il libro di uno scrittore e giornalista tedesco sulla sua capitale, un libro che ha sollevato naturalmente, a casa sua, una bella tempesta di polemiche, nelle quali si saranno avventati molti argomenti e molti sofismi, non che molte ipotesi ingiuriose, non esclusa quella che lo Scheffler abbia avuto a Berlino dei gravi dispiaceri atti a muover la sua bile letteraria. Perché — posso giurarlo — io non ho certo rinforzato il tono di questa requisitoria, piuttosto l' ho attenuato.

Ma escludiamo l' ipotesi della vendetta personale — che è qualche volta una stupida ipotesi — cosa significa questa invettiva di quasi trecento pagine? Non risponde a un sentimento antiberlinese che, taciuto od espresso, esiste in Germania, almeno nella Germania non prussiana? Risponde certo, e per noi stranieri ha un significato a cui il suo accanimento non toglie valore. Chiunque abbia posto mente al grande fenomeno della nuova Germania si è sempre chiesto se veramente l' americanismo della Germania imperiale, di cui Berlino è la massima se non l' unica espressione, potesse sovrapporsi alla vecchia, tranquilla, pensosa Germania del buon tempo antico, senza provocare qualche crisi almeno del sentimento. Ora il libro dello Scheffler, qualunque sia il suo valore intrinseco, ci rivela questa crisi sentimentale: è la reazione del passato contro il presente, di una concezione della vita fondata sulla forza intellettuale contro una concezione che non riconosce se non la forza materiale, è la reazione del vecchio idealismo germanico al crudo realismo che Bismarck, il prussiano, riusci ad estendere a tutta la patria unificata e prussianizzata. Qui ci è spiegata l' origine storica dell' indole prussiana, è negato il suo diritto a rappresentare tutta la Germania, è rivelato il dolore di una civiltà superiore sottoposta ad una civiltà inferiore.

La *Realpolitick* bismarckiana è oggi di moda e, anche fuori di Germania, da popoli che hanno una civiltà anche superiore a quella germanica, vagheggiata come un rinnovamento di energia nazionale. Per sostenere, se non le singole affermazioni, almeno il postulato fondamentale dello Scheffler — e non mi vergognerei di farlo — bisognerebbe trasportare la discussione nel campo dei principî filosofici e politici; discussione inutile perché da una parte si combatterebbe con argomentazioni piú o meno acute, dall' altra col peso della realtà, la quale, per quanto poco valga, pesa sempre piú di qualunque argomentazione. Ci sarebbe sempre chi, osservando la posizione politica della Germania nuova, potrebbe concludere che il soldato della Pomerania e il mercante berlinese assicurano ad uno stato maggior felicità che dieci ragion pure di Kant.

Invece, dopo la lettura di questo libro, nasce il desiderio di trovare qualche consolazione per il suo autore amareggiato ed irritato. La sua amarezza, a considerarla bene, nasce da un desiderio insoddisfatto ma molto patriottico. Egli vorrebbe che Berlino — lo si sente ad ogni pagina del libro — corrispondesse molto piú di quanto corrisponda, a Londra, a Vienna, a Parigi, specialmente a Parigi: che avesse dei *boulevards* e della grazia, delle mode fortunate e della gloria mondana, che il Tiergarten non fosse meno famoso del Bois de Boulogne e Postdam emulasse con fortuna Versailles. È il desiderio di un' analogia maggiore tra la sua capitale tedesca e le capitali di altri stati di piú antica formazione. Infatti nei suoi confronti lo Scheffler mentre sale fino a Pietroburgo non scende mai fino a Roma.

Egli non crede che un grande popolo, anche dopo esser divenuto un grande stato, possa benissimo far a meno del suo centro unico, rappresentante assoluto di tutti i suoi valori materiali e morali. Se egli conoscesse l' Italia conoscerebbe la felicità di poter dividere le proprie critiche fra diverse città, diversamente capitali: avere una Milano a cui rivolgere tutte le rampogne del letterato che vede la letteratura divenuta materia commerciabile, aver una terza Roma su cui gettar l' onta a cui ha diritto su per giú ogni burocrazia. Ma Berlino non è Roma. Verissimo; ma la tendenza ad americanizzare la vita, facile a Berlino, città coloniale per natura, non pare impossibile nemmeno a Roma, città metropoli se mai altra nel mondo. E noi italiani — siamo pochi a protestare — ci adattiamo, pensando che c' è anche Venezia, Napoli, Firenze. Se di questo americanizzamento la civiltà contemporanea non può proprio fare a meno, deve essere quasi una consolazione poterle offrire, come campo di esperimento, una città come Berlino. E se l' idealismo germanico è ancora orgoglioso della sua vecchia coltura abbandoni Berlino agli speculatori e si ritiri a Monaco, a Colonia, a Norimberga. Anche fuori di Germania ci sarebbe qualcuno a plaudire.

Giulio Caprin.

(1) *Berlin, ein Stadtschicksal*, von KARL SCHEFFLER. Berlin, W. E. Erich Reiss Verlag, 1910.

I casi di due navigli siciliani

17 agosto 1860

Mentre dura la evocazione dei ricordi cinquantenari del nostro risorgimento, mi pare non sia fuori luogo rammentare la sorte di due legni, figli della rivoluzione siciliana, uno dei quali nella notte del 17 agosto 1860 tentò la piú ardita impresa, che solo poteva concepire l'anima dell' eroe, cui le terre e le acque brasiliane avevano salutato il piú grande guerriero del mondo nuovo.

Quando la Sicilia, dopo le giornate gloriose del quarantotto, volle un governo nazionale con la Camera elettiva dei Comuni, a somiglianza del popolo piú libero e piú forte di Europa, si fece rappresentare presso S. M. la regina Vittoria da due deputati, Franco Maccagnone, principe di Granatelli, e Luigi Scalia; entrambi non nuovi dell' ambiente londinese; l' uno, gran signore e buongustaio della letteratura estera, stoffa di diplomatico all' antica, con qualche sussidio di cultura archeologica, l'altro, democratico sino alla radice dei capelli, di modi franchi ed aperti, esperto negli affari del mondo, per aver viaggiato tutta la balda giovinezza. Per conto del governo nazionale fu dato incarico a' due rappresentanti di acquistare in Londra due legni da guerra. Si dovevano difendere le coste dell' isola dalle navi borboniche e, soprattutto, premeva di alimentare i rapporti con le provincie insorte, o che stavano per insorgere, del centro e del nord d' Italia.

La missione non poteva che riuscire felicemente, perché Palmerston, primo ministro di S. M., amico del Granatelli, vedeva di buon occhio il moto siciliano, e lo Scalia, che aveva ricevuto carta bianca, era sicuro di fare una scelta vantaggiosa negli arsenali del regno unito. Il primo legno, già pronto e subito armato, venne spedito a Palermo. All'arrivo, il popolo acclamante lo battezzò *Indipendenza*, forte e solida corvetta, nucleo primitivo di un' armata navale, che dopo men di dodici anni cresciuta della flottiglia garibaldina, dovea fecondare, nel fuoco delle isole e delle spiagge italiane, la piú schietta forza della nazione risorta.

L'altra corvetta, la *Bombay*, destinata alla Sicilia, indugiava ancora qualche mese per completare l'armamento; e, intanto, le notizie che da Palermo si diffondevano nel cuore dell' isola, intiepidivano l'ardore dei cittadini, lasciando gli uni scorati per le defezioni dal partito nazionale, gli altri oppressi per le tante voci di tradimento e d' inerzia. Sopravvengono giorni di ansia e di timore: la reazione si fa palese, si fa baldanzosa all'annunzio dello sbarco di Filangieri e dei suoi eserciti agguerriti.

Il popolo nella fierezza dell' impeto mugghia vendetta; un urlo terribile di guerra e di esterminio risuona per le colline e i piani. Catania resiste sino all' estremo al nemico vittorioso; debellata, risorge piú veemente dalle stragi e dalle ruine, per fulminare, prostrata a morte, gl' invasori in un crepuscolo sanguigno. Con la caduta dell' eroica città, Palermo e la Sicilia ripiombavano sotto il giogo del Borbone. La *Indipendenza* con a bordo gli emigrati piú rivoltosi, salpava dalla Conca d' Oro per Marsiglia in cerca di esilio volontario e di destino migliore. Ma, appena giuntavi, il console del regno di Napoli ne reclamò il sequestro e la consegna. La bella nave, che lo Scalia avea tanto ammirato nelle prove e magnificava ai compatriotti per la velocità e l'equilibrio sotto il fuoco e l'alta pressione entrava nella marina borbonica per opera della seconda repubblica dopo di aver buttato a mare il nome, cosí caro ai popoli oppressi, per assumere quello di *Veloce*.

La *Bombay* mentre si apparecchiava a partire per l' isola, venne pure sequestrata a richiesta della legazione napolitana. Ne seguí un processo clamoroso; perché il governo inglese se non si oppose, in omaggio alle leggi, al sequestro, non volle consegnare la nave e deferí la questione al giudizio dei tribunali ordinari. Granatelli e Scalia invocarono la qualità di depositari. Alla discussione fu citato, come testimonio, lo stesso lord Palmerston. La causa, difesa da eminenti avvocati, fu vinta per la Sicilia. Il sequestro venne tolto e la corvetta con le armi e con il fondo, che quelli avevano ancora in deposito, rimase proprietà sacra, intangibile dell' isola. Non per questo si acquietò il governo borbonico: ordinò il sequestro non solo sui beni privati dei due commissari, ma anche de' cinque ministri, successivamente responsabili per avere firmato i decreti di acquisto.

La resistenza dei patriotti palermitani fu tenace; quella degl' impiegati eroica. Moltissimi uffici concorsero tacitamente per rendere vani i conati del governo persecutore; e quando ei si avvide che le sostanze fondiarie dei cittadini colpiti si erano premunite contro la violenta procedura e lo scacco subito al tribunale di Londra cominciava a menare rumore, mettendo in ridicolo l' autorità del governatore e del re, fu consigliato al silenzio, come alla fine meno infamante di tutte le cose impopolari ed inique. Cosí dei due navigli, creati dal palpito ardente della Sicilia per le battaglie della patria, l' uno rimase in Inghilterra, distolto ad altre peregrinazioni; l'altro, che aveva toccato i lidi dell' isola bella, patí l' ingiuria ed il servaggio. Ma attese. Lungamente attese, nella novella divisa col marchio d' ibride nozze, il giorno della riscossa. In un'alba serena, successa ai nuvoloni neri che avevano coperto gli eccidi e le devastazioni della città dei Vespri, mentre il popolo festante spargeva fiori sulle vie e le ruine visitate dal suo liberatore, la *Veloce* navigando al largo della crociera e risventolando in cima della sua antenna il tricolore, vola alla riva conosciuta. Il capitano Anguissola e gli ufficiali dell' equipaggio presentano le armi al dittatore ed offrono la nave e sé stessi a servizio della libertà e della Sicilia. Fu giorno di tripudio. La commozione generale dei cittadini e dei garibaldini toccò il culmine all' annunzio del nuovo battesimo. *Tukery* era una gloria recente, era l' imagine piú pura della nazione amica al riscatto del popolo italiano, la figura piú sacra dell'olocausto su l' altare della libertà dei popoli; era il dolore piú grande del generale, profondamente impresso nel cuore della città, che pochi giorni avanti aveva celebrato funebri da principe all'eroe ungherese, caduto col nome d' Italia su le labbra. E la *Veloce* fu ribattezzata coll' epico nome di *Tukery*.

Da quel giorno l'anima dell' unica corvetta si ricongiunse alla Sicilia, palpitando nell'anelito del duce supremo: da quel giorno, iniziando il cammino glorioso, opera miracoli di valore e di audacia, quasi volendo condensare e sviluppare nella sua solitudine tutta l'energia nazionale per le imprese future dell'esercito meridionale.

A Milazzo, dall' alto di un'antenna prima giovò come vedetta sublime nell'esplorare i segreti dell'assalto e le risorse della difesa, poi, nel disegno grandioso ed estemporaneo dell'attacco, serví di elemento battagliero, a tutti nuovo ed impensato. La piccola fregata sorprese i combattenti col rimbombo dei sette grossi cannoni e, nel duello con il forte, fulminò una colonna nemica, costringendola a rientrare rotta e sgomenta. Come fluido elettrico vivificatore risuonò, a quella vista, un grido di gioia fra le squadre accerchianti la collina.

Per consenso unanime dei garibaldini il *Tukery* contribuiva a mutare in vittoria una battaglia combattuta per lunghe ore con esito tanto incerto. Ma l'uomo dei prodigi non ne fu contento: gli artiglieri della nave non si coprirono abbastanza di gloria ed ei deplorò di non avere avuto a bordo di essa un comandante della tempra di Bixio. Corsero giorni assai tristi per il capitano Liparchi per aver mancato all'ordine di girare il promontorio e piantarsi dinanzi al porto per cannoneggiare le colonne borboniche uscenti dal castello. Si salvò per un fil di capello dal rigore di un processo di guerra, per aver dimostrato che un guasto improvviso di uno dei cilindri e i venti impetuosi gl' impedirono la manovra audacissima.

Ma il *Tukery* era riserbato a cimenti piú duri. Pochi giorni dopo, situato dietro una scogliera in fondo al porto, stavasene tutto raccolto come in una batteria nascosta e avrebbe fatto tonare a dovere la sua voce contro ospiti arroganti in sembianze di navi sospette, se queste, prima di avvicinarsi, non avessero palesato intenzioni di pace e di resa.

In seguito, salpato per il faro, su le acque agitate di Messina, esso serví ora di sentinella, or di staffetta tra gli avamposti dello stretto, sempre pronto a recare ordini per l'apparecchio di una flottiglia di barche, ad agevolare l'adunata di vaporetti qua e là noleggiati. Lo sbarco in Calabria formava allora il tormento del dittatore. Non possedeva ancora una flottiglia salda e protetta di trasporti. Gli urgeva accendere il fuoco della rivolta su le sponde opposte della penisola. La diplomazia rombava con minaccie aperte: il nuovo re, sotto il cui vessillo si agitavano le genti d'Italia, facevagli sentire che si riserbava libertà di azione, qualora si mirasse ad un'impresa contro Napoli. La cittadella messinese teneva accese le miccie dei cannoni e le navi borboniche e i fortini della spiaggia e le truppe, da loro protette nei campi, stavano vigilanti per impedire qualunque passaggio dello stretto. Possedeva, è vero, il generale i piccoli trasporti a ruote *Oregon*, *Cambria*, *Plebiscito*, *Roselino Pilo*, *Vittoria*, *Calatafimi*, *Ferruccio*, *Lombardo*, *Waeset*, *Elba*, *Medea*; aveva il piccolissimo *Duca di Calabria* ed il trasporto ad elica *Washington*; possedeva pure il *City of Aberdeen* di modeste proporzioni, che dicevasi regalato dagli inglesi; ma ad eccezione del *Tukery*, che per giunta aveva molto perduto della sua velocità per il danno della macchina, non poteva contare alcun legno di battaglia, che proteggesse uno sbarco vigoroso. Tentativi se n' erano fatti e ripetuti per alquante notti ed un solo, ben riuscito, quello del valoroso Missori, risvegliava le ansie del generale su la sorte dei trecento.

« Nessun uomo al mondo » narra il Bandi — il piú autorevole espositore dei Mille, sebbene di recente trascurato da chi non avrebbe dovuto dar peso di documento storico ad uno sfogo o a vantamento innocente di un'anima innamorata — « nessun uomo « al mondo poteva suggerire a Garibaldi l'audace « disegno d'impadronirsi di un vascello con un im« provviso assalto in un porto nemico, adoprando a « quell'assalto l'unico legno di guerra, ch'era in po« ter suo.

« Sicuro del fatto suo, fece salire sulla corvetta « centosessanta uomini e dispose che quel legno par« tisse dal faro per ignota destinazione la sera del « giorno 13 d'agosto ».

Sotto gli occhi gelosi di Castellamare in quei giorni si armava il *Monarca*, grande fregata a vela con due ponti, 80 cannoni, comandanti Vacca ed Acton.

— Prendiamolo noi, pensò il dittatore, prima che sia pronto, per vedercelo comparire minaccioso in queste acque. È tanto necessario per andare in Calabria!

Era l'impresa piú arrischiata della campagna. I censessanta furono prescelti tra i bersaglieri romagnoli, capitanati da Piola e da Sgarallino. Di marinari e fuochisti la gran parte erano siciliani. La notte del 17, a lumi coperti, il *Tukery* arriva a destino. Il porto era silenzioso. Solo il luccicar delle stelle faceva scoprire qualche legno di bandiera estera fra parecchi nazionali, tutti dormienti sull' ancora. I volontari, procedendo cautamente, si avvicinano al punto segnato: ma con stupore infinito si accorgono che non vi è piú la preda. La sera innanzi il *Monarca* forse per misteriosa rivelazione, forse per caso, era stato rimosso da quel punto e rimorchiato in luogo riparato, in fondo al molo. I garibaldini lo scoprono da lungi senza perdersi di animo. Nell'avanzata ansiosa fra tante ombre nemiche, si fanno piú vicini al *Monarca*; ma vigile vi è la guardia. Una lancia con marinai napoletani grida: « Chi va là » e riconosce la *Veloce*. Non bastano piú gli accorgimenti, gl' infingimenti cadono in un attimo: incalzano tentativi energici, affannosi di accostamento. Le tante voci, sino allora frenate, levano un grido poderoso di battaglia. Il buio viene schiarato dal lume sinistro di qualche lucerna. Andato a vuoto l'assalto da un lato, si cerca di girare il vascello, ma la manovra si fa difficile e intanto i marinai hanno il tempo di tirare su le scale. Succede una confusione di gomene che si lanciano e si strappano, di lance che si gettano in mare e si cozzano per ritrovarsi violentemente sbattute sotto le ruote del vascello. E intanto la corvetta, che irrompe, s'avventa sotto il bompresso del nemico per attaccarlo, vede infrangersi il bastone di flotto e l'alberetto di trinchetto.

« A un tratto si udí dal bordo nemico un colpo « d'arme da fuoco, e poi un gran diavoleto di tam« buri e di trombe. A questo colpo i volontari della « corvetta cominciarono a tirare e tentare l' abbor« daggio, spingendosi innanzi a tutti lo Sgarallino « con gli ufficiali; ma non ci fu verso di salire, « perché tutti i portelli del vascello erano stati chiu« si ». Sono sforzi sublimi, aneliti di lotta insuperabile, che prendono da un capo all'altro la tolda del *Tukery*. « Il combattimento a colpi di fucile durò « un bel pezzo. Mentre dalla corvetta e dal vascello « si tiravano colpi alla cieca, i legni da guerra fran« cesi e inglesi ancorati nel porto si erano messi in « ordine di combattimento ».

L' impresa è fallita. Il *Tukery* scampato per miracolo da una manovra gravissima, che avrebbe potuto riuscire fatale, prende il largo e, fra i colpi di cannone del *Monarca* e del forte, respinto dal vento dietro una fregata inglese, fu salvo

Riprendendo la corsa di ritorno la corvetta, che non si era rifatta ancora dell'avaria del cilindro, vide la macchina arrestarsi di botto sul punto morto degli stantuffi. Fu un momento terribile. Una diecina di volontari, con pericolo evidente della vita, si offerí pronta a penetrare nei tamburi per girare con l' aiuto di manovelle le palette delle ruote. Queste si mossero con tuffo fragoroso. Ma quei generosi furono stracellati; ed il colosso bigio, uscendo incolume dal gorgoglio delle onde spumeggianti, lascia dietro di sé una scia larga, colorata qua e là di vermiglio, segno dell'immane sacrificio umano. E filò dritto per la Sicilia. L'indomani, appena fatta l'alba, scopriva all'orizzonte, sotto nuvole leggermente riflesse da luce rossastra, una grossa nave traente a rimorchio un legno da trasporto. Era una fregata di guerra del Borbone, che avanzava lentamente fra nimbi densi di vapori. Il *Tukery*, procedendo nella rotta con le provviste rinnovellate, con gli artiglieri pronti al fuoco, preparavasi a rispondere; ma quella si guardò bene dal misurarsi con esso, che le passava davanti con ritmo pacato solenne, consapevole del suo destino

Era l'ombra della guerra e della morte, che sul mare agitato dileguava verso Palermo. Nella figura eroica e strana di nave gravemente ferita, ma invincibile, rappresentava l' anima avventurosa ed invitta della rivoluzione siciliana.

Milano, 7 agosto 1910.

Dott. Salvatore Bonfiglio.

STORIE E STORIELLE

La produzione novellistica italiana è sempre nutrita. Sia che la forza della tradizione alimenti ancora volontà e fantasie in un paese dove la novella gaia o trista nacque per concedere un' ora d' oblío agli spiriti piú raffinati, sia che la variabilità stessa dell' intonazione e degli argomenti trovi nella mutevolezza dei nostri spiriti irrequieti maggiore corrispondenza, certo è che pochi scrittori italiani si sottraggono all' affascinante fatica di carpire in un breve cerchio di mezzi espressivi un palpito di vita comica o tragica. Quanto piú denso ed intenso sarà questo mondo vissuto, quanto piú breve e piú stretto sarà il cerchio che lo contiene, tanto maggiore sarà l' incantesimo esercitato dalla novella sull' anima di chi ascolta.

Se i miei lettori non vorranno pretendere di trovare nel paragone un principio dommatico sul genere dell' *ut pictura poësis* del Lessing, dirò loro che l' atteggiamento del novelliere moderno di fronte alla vita è l' atteggiamento del pittore che sta per disegnare uno « scorcio ». Il pittore, raffigurando una scena, un corpo, un volto in iscorcio, è tratto a fermare tutta la sua facoltà d' attenzione sopra un punto della figura: un braccio, un collo, un mento, una bocca, uno sguardo. Tutto il resto è immaginato e rappresentato di sfuggita; il resto s' indovina. Le proporzioni sono distrutte, per il solo fatto che un particolare assume piú importanza espressiva di tutto l' *ambiente* generale del racconto. Sembra anzi che la novella sia stata scritta soltanto per quel particolare; è lí infatti che si riassumono i valori dello scorcio. Come una goccia contiene tutti gli elementi del mare, cosí il particolare espressivo d' una novella racchiude tutti i caratteri sufficienti a colorire e costruire la vita in essa contenuta.

Guy de Maupassant possedette in sommo grado cotesta facoltà di condensare in pochi particolari evidenti il mondo drammatico, ironico o passionale che gli popolava l' immaginazione. I novellieri italiani del nostro tempo hanno meno energica e meno pronta cotesta virtú che non è soltanto una futile abilità d'economia narrativa, ma che rappresenta anzi un intrinseco pregio, un valore artistico di prim' ordine. L'arte è, in un certo senso, economia; poiché ogni superfluo indebolisce, ritarda, devia l' immediatezza dell' espressione.

Questi ritardi e queste deviazioni ci dispiacciono assai in alcune delle novelle di Giuseppe Lipparini; tanto piú che il *Filo d' Arianna* (1) è in molti racconti d' una originalità e d' una freschezza veramente rare. Leggiamo il *Brigante Golía*, la prima novella del volume. Golía è un contrabbandiere dell' Appennino pistoiese, al tempo — s' intende — in cui l' Appennino era confine di stati. Golía, il vero tipo dell' eroe della montagna, esuberante e generoso, quantunque contrabbandiere, vede minacciata la ragazza ch' egli ama dall' amore di una guardia di finanza cui il parentado vorrebbe darla in moglie. Golía fa fuggire la giovine e la sposa: è la cosa piú santa, l' unica cosa santa ch' egli abbia sulla terra. Ma dal giorno del suo matrimonio, le guardie passano piú spesso dalla capanna di montagna di Golía. Il finanziere respinto tende un' imboscata al contrabbandiere; e questi lo ammazza. Da allora Golía deve batter la macchia e non può vedere la sua moglie che di quando in quando, in luoghi non battuti, furtivamente. Le persecuzioni, le fughe, le ansie per evitare gl' incontri delle guardie, continuano. Ma tali episodii ci lasciano un po' freddi; e non riescono a disegnare ai nostri occhi quello «scorcio» violento ed energico che noi aspettiamo e che deve farci *vedere* il brigante Golía. L' autore ci racconta, sí, le varie vicende di questo semplice intreccio brigantesco; ma la narrazione non ci basta. E che non c' è bastata, ce ne accorgiamo alla fine, quando Golía assume davvero le sembianze d' un eroe e la novella si chiude con un' intonazione quasi religiosa di generosità e di pietà, troppo alta in confronto con le persone e i casi che lo scrittore ci aveva finora narrati. Golía è voluto tornare a casa, sapendo che Maria sta per dare alla luce un bambino. Le guardie, appostate, lo prendono a fucilate. È ferito a morte. Può appena trascinarsi fino al suo focolare, in mezzo ai suoi. Si rivolge alle guardie e chiede perdono. Non ha ucciso per malizia. «Vi ho perdonato anch' io». E poiché prima di morire ha tempo di baciare il neonato, dice: «Lo chiamerete Dolore». È questa una bella scena in cui Golía ha qualche cosa dell' apostolo e del martire; ma che tuttavia non ci persuade. E poiché l' artista sapeva dove ci avrebbe condotti, sentiamo con maggior rammarico la perdita di quell' energica condensazione di linee e di colori che sola avrebbe reso possente l' effetto finale.

Le novelle del Lipparini si possono dividere in due gruppi di carattere assai diverso: quelle d' ispirazione classica e quelle di rappresentazione diretta di vita vissuta; quando nelle une e nelle altre la sintesi dello scorcio prende il sopravvento sulla narrazione filata degli avvenimenti, il quadro o i personaggi tratteggiati s' imprimono energicamente nella nostra fantasia. *Proserpina*, benché diluita in troppe divagazioni descrittive, racchiude tuttavia un' enigmatica anima di donna, perseguitata dai montanari come una fattucchiera, ma che è invece un' appassionata e solitaria e selvaggia creatura fatta d' amore e di fierezza. Piacevolissima è la *Donna e il Ladro*, di arguta e limpida vena toscana. Idilliaca e nostalgica, piena di sentimento e di tristezza: i *Fatti d' Enea*. Energica e rapida: *Pierrot poliziotto*.

Le cose piú originali del volume sono le ricostruzioni di fatti e caratteri d' altri tempi e d' altra vita, intraveduti come attraverso un velo luminoso che ne accresce i colori e ne smorza le ombre. *L' occhialaio di Norimberga* ha il gusto d' una stampa del Durero, il *Messale di frate Mino* è un saporoso contrasto tra un fraticello quattrocentesco di grande pietà e una rara beltà fiorentina di riprovevoli costumi, madonna Sabinetta. Qui il Lipparini riesce tanto piú interessante e tanto meglio vittorioso, in quanto doveva per necessità di cose tenerci lontano ogni ricordo di *Thaïs* d' Anatole France; ma la freschezza tutta toscana della novella e dello stile lo salva da qualunque periglio e da qualunque confronto. Anche il *Matrimonio di Morgante* è una vivacissima fantasia in cui la figura del gigante conquistatore è risognata e colorita con indimenticabile grazia.

Piú freddi ci lasciano gli «idillii» alessandrineggianti che per ispirazione e per stile bisognerebbe avvicinare piuttosto ai *Canti di Melitta* che alle altre novelle. La *Storia delle colombe e delle rose*, il *Ratto di Ila*, la *Cortigiana e i nocchieri*, la *Chioma di Berenice* costituiscono una serie di quadretti ove campeggiano quasi sempre figure di donne che vincono con la rosea nudità della loro bellezza giovinetti ed efebi di alabastrina perfezione. Questi «smalti e cammei» in prosa non hanno il rilievo che posseggono le altre fantasie del poeta bolognese e che nei *Canti di Melitta* trovarono la piú alta espressione; la mossa semi-lirica del loro stile ci costringe ad avvicinarle troppo alle «parabole del bellissimo nemico» di Gabriele d'Annunzio, perché possiamo liberamente goderle e riviverle.

* * *

Al D'Annunzio ci riconduce anche, insensibilmente, Diego Angeli con i brevi racconti del suo *Confessionale* (2) d' amore. Ciascuno di essi, narrato in prima persona, «diviene quasi la confessione d' un peccato d' amore fatta a colui che legge». *Roma-Amor* è il motto che potremmo incidere su questo volumetto che l' eroe del *Piacere* o del *Trionfo della Morte* forse terrebbe al posto d' onore nella sua biblioteca. Ma Diego Angeli possiede in sommo grado quella che in principio ho chiamata la «virtú dello scorcio». Crudeli, voluttuose, raffinate, materne, perverse, le eroine dei suoi racconti d' amore sono rapidamente disegnate a punta secca, come ritratti dello Chahine. Un gesto, un' attitudine, un capriccio, basta ad illuminarle della loro caratteristica luce e a comunicarci piena e balzante l' illusione della loro esistenza. Se molti degli argomenti narrati possono far sovvenire anime già intravedute in romanzi famosi, certo è che l' arte dell' Angeli dona ad ognuna, con i mezzi espressivi piú rapidi e piú sintetici, un' acerba novità di vita.

Una dama romana, nel chiostro di San Paolo, narra all' amico che l' accompagna com' ella fosse andata un tempo tutti giorni in quel luogo, compiacendosi d' imporre il suo fascino e i suoi capricci a un giovane fraticello che chiese d' essere inviato nelle Missioni e poi morí, consunto da qualche misterioso male, sbarcando a Rio Janeiro.... Un' altra dama attende alla stazione di Roma, dov' è giunta da pochi minuti, il treno che la porti alla sua mèta lontana. La stazione è deserta, fredda, tristissima: è la sera di Natale. Un giovine il quale attendeva una persona cara che non è arrivata, prega rispettosamente la bella sconosciuta di unire per quella sera, fraternamente, le loro solitudini. La viaggiatrice si lascia condurre fino alla casa del giovine e dopo una cena intima, piena di gaiezza e di confidenza infantile, la dama riparte nella notte fredda, nostalgica, profonda.... Due amanti, liberi per qualche giorno, decidono di recarsi in un luogo perduto nella campagna romana: alla stazione di Montorso. Partono ebbri di gioia; poi, l' insolenza galante d' un ufficiale durante il viaggio, il tempo piovoso, la luridezza sconfortante del luogo, tutte le piccole contrarietà che vi trovano, avviliscono in un mare di noia e di tristezza quello che doveva essere un bel sogno d' amore, da lungo tempo aspettato.

Su questi brevi sfondi or cupi, or gaii, ora tristi, or quasi tragici, Diego Angeli fa balenare, come con guizzi che appena apparsi scompaiono, volti pallidi di amanti, la cui espressione è concentrata in un sorriso nostalgico verso un sogno perduto, in una *grimace* di dolore, in un ghigno di ironia, in uno spasimo d' amarezza. Apparizioni eleganti, viziose, disperate: alcune indimenticabili.

Maffio Maffii.

(1) Milano, Treves, 1910.
(2) Idem.

PRAEMARGINALIA

L' arabo, il francese e la diplomazia italiana.

Uno dei compiti piú graziosi ed anche piú utili che il nuovo partito nazionalista italiano potrebbe proporsi sarebbe quello di raccogliere, magari senza commenti, le piccole e grandi imprese, ma soprattutto le piccole, compiute a maggior gloria del nome italiano dalla diplomazia italiana. Gli annali pubblicati a cura del partito rivelerebbero ai moltissimi che tuttavia lo ignorano che cosa significhino, in troppi casi, il decoro della patria e gli interessi della nazione quando debbono trovare la loro quotidiana affermazione nei nostri rappresentanti all' estero. Mentre si aspetta l' annalista, al quale mi auguro di poter confidare l' edificante istoria di quei «ministri» italiani che in una delle piú importanti capitali di Europa declinarono, uno dopo l' altro, il dono dei ritratti dei sovrani italiani offerto da un privato ad una scuola italiana, per timore di offendere le suscettibilità «religiose» locali, mi piace di ritornare sopra un fatterello riferito pochi giorni sono da Vico Mantegazza sul *Corriere della Sera*. Racconta dunque il Mantegazza che quando arrivò in Egitto il professor Nallino dell' Università di Palermo per tenere nell' Università egiziana fondata da Fuad pascià il suo corso di astronomia araba, al proposito da lui manifestato di parlare in arabo ci fu chi mosse qualche obiezione. E dal contesto del discorso appare che le obiezioni partirono dall' «elemento francese». Si sarebbe voluto insomma che il Nallino parlasse francese come parlano francese gli altri professori stranieri. «Ma perché — si domandò l' illustre professore — debbo parlare francese? Io farò il mio corso in italiano o in arabo e in nessuna altra lingua. E finí per farlo in arabo. Incidentalmente, osserva sempre il Mantegazza, lasciatemi dire che, forse non sarebbe male se non ci fosse sempre un esagerato timore di urtare suscettibilità da parte della Francia e dell' Inghilterra; se non si avessero dei riguardi che mi paiono eccessivi dal momento che gli altri non li hanno per noi». E a questo punto il Mantegazza deplora che la solita campagna di intrighi contro l' insegnamento italiano abbia ottenuto il facile resultato di escludere le università italiane da quelle a cui si rivolgono gli studenti egiziani forniti di una borsa di studio.

Ma il caso Nallino nella sua autentica e piú compiuta versione è ben piú istruttivo e significativo di quanto non apparisca nel racconto del Mantegazza; vale un Perú e se l'Italia non facesse la politica estera per burletta dovrebbe pur costare qualche cosa all' autore responsabile. I fatti dunque andarono precisamente cosí. Come già il professor Guidi dell' Università di Roma, l' anno prima, il Nallino fu chiamato dall' università di Palermo ad insegnare nell' università egiziana. E come il Guidi l' anno prima, cosí il Nallino si disponeva a tenere le sue lezioni in arabo. Si noti che a parlare arabo, e questo l' osserva anche il Mantegazza, i professori italiani si sono trovati soli. L' arabo in questo caso serviva mirabilmente a due scopi: ad affermare la superiorità glottologica, diciam cosí, dei nostri docenti, e nello stesso tempo a scuotere l' eterna tutela intellettuale dei francesi e del francese. Naturalmente i nostri amabili vicini ed amici dovevano far boccuccia. Nulla di piú umano. Senonché il loro fu un imbarazzo silenzioso; a parlare, sebbene con molte reticenze, e con diplomatiche esitazioni fu proprio il nostro rappresentante al Cairo, il quale, quando il Nallino annunziò che il suo corso di astronomia presso gli arabi sarebbe stato tenuto in lingua araba, ebbe questa deliziosa conversazioncina col professore di Palermo:

— Lei, professore, vuol dunque far lezione in arabo e non in francese?

— Sí; mi pare che sia piú utile parlare nella lingua del paese.

— Certo, certo; ma ora non c' è il principe di Fuad, potremmo aspettare, domandarne anche a lui....

— Ma il principe di Fuad sarà contentissimo.

— Certo, certo, ma....

— Ma che difficoltà ci può essere?

— Sa, tutti i professori stranieri adoprano il francese e non vorrei che valendosi dell' arabo, lei *urtasse le suscettibilità dei francesi*.

Cosí parlò il rappresentante dell' Italia. Parole non ci appulcro, ché guasterebbero. Ve lo immaginate voi un agente diplomatico non italiano che abbia di questi scrupoli? La paura di offendere la suscettibilità francese in Egitto! Almeno fosse stata quella inglese....

Per fortuna il professor Nallino fece conto che il rappresentante ufficiale dell' Italia parlasse in arabo: sebbene non come lui. E non curò la timida esortazione francofila: ed ebbe la compiacenza di vedere al suo corso tenuto in arabo la folla che non c' era ai corsi tenuti in francese.

Se poi qualche lettore scettico dubitasse dell' assoluta esattezza del racconto, potremmo indicargli un paio di testimoni che glielo confermerebbero parola per parola: entrambi professori universitari, uno di Torino e senatore, l' altro di Firenze, e non senatore, almeno per ora.

Dopo di che non ci resta che aspettare fiduciosi l' arrivo degli studenti egiziani nelle università italiane: affidati allo zelo dei nostri rappresentanti diplomatici gli interessi italiani anche per questa parte non possono non ottenere la dovuta soddisfazione.

Gaio.

MARGINALIA

Toscana parsimoniosa e antiretorica

Alla grande convocazione delle regioni italiane in Roma «a celebrarvi l' indissolubile vincolo fraterno della nazione» nell' imminente commemorazione del primo cinquantenario dell' Unità italiana si è risposto unanimemente, come si sa, da ogni parte, e i vari Comitati regionali hanno oramai già stabilito ciascuno la forma da dare al proprio padiglione, entro il quale sarà ordinata l' esposizione non solo di tutto ciò che proverà il cammino percorso da ogni regione in questi ultimi decenni, ma anche di quel molto di tradizionale che ha ciascuna nella propria storia e che forma il suo particolare carattere.

La Toscana sola, ad eccezione di Siena — *cor magis tibi Sena pandit* — «non una parola, non un soldo ha mostrato di dare»: sicché si correrà il pericolo, alla stretta dei conti, che «la terra primogenita della civiltà italiana» manchi all' appello. Il che veramente non sarà per noi una grande ragione di compiacimento. Ad allontanare questo male il Comitato centrale per mezzo di Giovanni Borelli si dirige con una «Lettera aperta» ai Presidenti delle Deputazioni provinciali, ai Sindaci dei Comuni, ai Presidenti delle Camere di Commercio, delle RR. Deputazioni di Storia patria, delle Accademie e Scuole di Belle Arti delle varie nostre provincie per spingerli a dare il loro contributo, che valga a tradurre in atto il disegno di quel padiglione toscano del quale sono autori Galileo Chini e l' ing. Giusti.

Che la lettera sorta il desiderato effetto è nei nostri voti. Cosí si persuadano tutti che «il vincolo fraterno della nazione fortifica e fa piú squisitamente consapevole la *persona* della regione italiana e la cimenta alle emule ascese delle sua nuova e piú vasta istoria». Cosí tutte le regioni s' inducano a recare «nella comune casa simbolica da erigere a Roma un lembo di quell' universale fascino che per esse incoronò l'Italia». Cosí esse si preparino a stupire il mondo; quel mondo «che rimane l'ardente e nostalgico pellegrino alle sorgive dell' umanesimo italiano». E sia completa «l'allegoria costruttiva regionale» come augura l' immaginoso scrittore. Al quale noi per conto nostro avremmo augurato una minore lussuria di fiori retorici e ragioni piú stringenti tratte dalla realtà delle cose: poiché la retorica non è il miglior modo per eccitare l' inerzia toscana. Di fronte al documento, che con piú pratica opportunità in una sua parte enumera ciò che han fatto le altre regioni italiane per apparecchiarsi alla solennità prossima, noi restiamo un poco perplessi e ci chiediamo quale sia la ragione di questa incuria della nostra terra. Se si fosse trattato di Firenze solamente la cosa sarebbe subito spiegata. Il Comitato che qui si era già costituito e del quale era presidente il conte Giovannangelo Bastogi, dopo gli ultimi tristi avvenimenti, si disperse quasi completamente. Era naturale. Firenze era oramai cosí abituata alla munificenza del generoso gentiluomo che, quando era lui a rappresentarla, aveva la tranquilla sicurezza che non fosse per lei da pensare a nulla: avrebbe ben egli saputo provvedere in un impeto di entusiasmo a farle prendere il posto dovuto al suo nome.

Sparito lui dalla scena, tutti si trovarono come smarriti. Chi aveva mai pensato ad adoperarsi per quel che poteva in qualche modo? Ma il fenomeno dell' indifferenza e dell' inerzia oltrepassa la cerchia fiorentina ed ha evidentemente un'altra causa: e non andrebbe lungi dal vero chi la ponesse in un certo forte spirito di scetticismo, a volte amabile ed a volte pernicioso, che distingue in generale l'anima toscana. Non parlerei addirittura della «voluttà tutta italiana della demolizione» come fa Giovanni Borelli. Lo scetticismo toscano è soprattutto il nemico della retorica, di quella retorica della quale abbiamo tanto usato sempre e tanto abusiamo ora. Lo spirito toscano coglie con l'arguzia che tutti gli riconoscono il dissidio che è tra certe condizioni reali e modeste della vita nazionale e la celebrazione eroica che di esse si fa pubblicamente, per un bisogno puramente verbale. Lo spirito toscano detesta le amplificazioni, e riduce tutto dentro di sé nei limiti di quella giusta misura che è stata in ogni tempo la caratteristica predominante di ogni sua piú svariata attività, a cominciar dalle sue istituzioni politiche per finire alle arti. Non dico che qualche volta la misura non pecchi per difetto; onde la grettezza che gli hanno rimproverata e la sfiducia di quelle sue forze che pure potrebbero essere ben piú salde di quanto egli stesso crede. Ma è tutta sua la colpa?

Non stiamo da un pezzo in qua ubriacandoci di parole per questa nostra rinnovellata vita, mentre ogni giorno ne abbiamo sott'occhio le manchevolezze e le insufficienze? Non udiamo continuamente celebrare il nostro assetto di grande nazione, mentre ci travagliano mali d'ogni sorta, e ansiosamente cerchiamo un equilibrio tra la realtà e le nostre aspirazioni?

E soprattutto non ci si sta abbandonando da un pezzo a questa parte a commemorazioni di fatti nazionali, ai quali una grandiosa solennità deriva soltanto dalla lontananza del tempo donde quelli sono evocati? Ai periodi secolari siamo, per chi sa quale fretta, venuti sostituendo e i venticinquenni e i cinquantenari; e ben presto un decennio sarà un *longum aevi spatium* degno di risvegliare in modo eccezionale le memorie del passato. Ora lo spirito toscano nota tutto ciò; nota che un Comitato per una di queste ricorrenze è un mezzo di mettere in vista piú le persone che le cose e crolla scetticamente il capo e si tira in disparte. Può essere un male, lo sappiamo; ma è anche una giustificazione. La pubblica retorica si nutre di apparenze, e il popolo toscano preferirebbe forse che la vita nazionale fosse magnificata con l' oscuro e piú intenso lavoro quotidiano; s' augurerebbe piú l' opera feconda che mirasse ad innalzare il reale fino alla bellezza dell' idea, anziché la celebrazione dell' ideale spesso in un contrasto stridente con la realtà. Ma tant' è; poiché oramai tutta l' Italia ha giudicato che è opportuno che le sue regioni si diano convegno a Roma per l' anno venturo e vi spieghino le forze che in questi cinquant' anni ciascuna è andata acquistando, non è ammissibile che la Toscana vi manchi. E se il marchese Giorgio Niccolini, il nuovo Presidente del nostro Comitato riuscirà a compiere il miracolo di condurre anche noi al convegno nazionale e a non sfigurarvi, egli avrà davvero ben meritato di Firenze. Certo egli farà partecipare la Toscana all' «allegoria costruttiva nazionale» piú facendo pesare le ragioni pratiche di convenienza e di decoro, che non agitando dinanzi agli occhi dei suoi concittadini il fantasma dell' ardente e nostalgico pellegrino, di cui parla Giovanni Borelli. Il marchese Niccolini, pur che sappia operare come operavano una volta i suoi vecchi e gloriosi concittadini, intenderà quale sia il linguaggio che bisogna adoperare coi suoi concittadini di oggi. E chiederà denari, e forse li avrà; ma non in nome della retorica.

IGNOTUS.

★ **Le scuole italiane in Tunisia e l' articolo del «Temps».** — È avvenuta in questi giorni una schermaglia fra la stampa italiana e francese a proposito delle scuole italiane in Tunisia. L'argomento meriterebbe davvero piú che una schermaglia; ed infatti ultimamente la quistione fu trattata nel modo piú ampio in queste colonne con gli articoli di Enrico Corradini, il quale occupandosi della condizione fatta all' italianità in quel possedimento francese mise in luce la mostruosa stranezza di un regime scolastico, per il quale l' Italia, a termini della convenzione del 1896, non può né fondare nuove scuole né ampliare le vecchie in tutta la Tunisia. Da tutto ciò, a parte le modificazioni che si potrebbero ancora ottenere mediante una politica meno supinamente remissiva, una sola conclusione è lecito trarre: che chi stipulava in nome dell' Italia questa convenzione, della quale il paese parve non accorgersi, dava un colpo mortale allo sviluppo civile della colonia italiana di Tunisi. Ed una cosa sola dobbiamo augurarci: che questo sproposito diventi proverbiale almeno quanto quello del Cairoli e che in avvenire la politica italiana, orientandosi diversamente, cessi di farne altri di questo genere. Sono spropositi che si risolvono in vere e proprie sciagure nazionali. D' altra parte la questione scolastica non è che un aspetto del problema; perché, come il Corradini dimostrò nei suoi articoli, ogni attività della colonia italiana in Tunisia è sottoposta a un regime d'eccezione, e, aggiungiamo, d' eccezione medievale: dalla scuola alla pesca, dal professionismo alle miniere.

★ **Il mancato duello tra Turghenieff e Tolstoi.** — Ivan Turghenieff fu molto amico di Leone Tolstoi, ma per un certo tempo i due amici si guardarono in cagnesco ed una volta mancò poco si battessero in duello. La *Bibliothèque Universelle* riceve, su questo episodio della vita dei due grandi scrittori, particolari ignoti. Nella primavera del 1862 Tolstoi venne a far visita al Turghenieff a Spaskoë e durante la visita espresse il desiderio di conoscere l'ultimo suo romanzo *Padre e figli*. Il Turghenieff, poiché Tolstoi non amava sentir leggere ad alta voce, dette al suo amico il manoscritto. Dopo pranzo fu preparato a Tolstoi un bel canapè stile impero che Turghenieff chiamava «il fabbricante di sonno», una bella scatola di sigari, una buona bibita e Tolstoi si distese sul divano e cominciò a leggere. Appena sfogliate alcune pagine, Tolstoi fu preso da una gran sonnolenza e si addormentò profondamente. Un lieve rumore gli fece dopo aprir subito gli occhi. Era Turghenieff che, sopraggiunto, se ne ritornava via, zitto zitto. Quando i due romanzieri si ritrovarono nella sala da pranzo sentirono che la loro amicizia aveva subíto un certo raffreddamento; evitavano di guardarsi in faccia e specialmente esitavano di parlare del nuovo romanzo. Tuttavia essi si recarono insieme a far visita ad un poeta di loro conoscenza. A tavola Turghenieff raccontò che l' istitutrice di sua figlia, una eccellente inglese, piena di cuore, abituava la sua allieva a visitare i poveri ed a prendere i loro vestiti strappati ed usati per accomodarli. — E voi trovate che questo è ben fatto? — domandò Tolstoi. — Senza dubbio; cosí la benefattrice può conoscere la vera miseria. — Ed io trovo che una fanciulla ben vestita che gioca con dei vestiti sporchi e laceri recita una parte in commedia! — Vi prego di non parlar in questo modo! — gridò il Turghenieff incollerito. — Continuerò a parlar cosí perché la penso cosí! — Fuori di sé, Turghenieff urlò: — Se non tacete vi rompo la testa! — e corse in un'altra camera con la testa sua fra le mani.... Malgrado le smentite degli amici, Tolstoi anche ultimamente ha confermato che Turghenieff usò quelle parole cosí vivaci. Tolstoi chiese delle scuse, Turghenieff dignitosamente in una lettera le fece, ma la lettera per un disguido sfortunato non giunse a destinazione. Tolstoi provocò allora Turghenieff al duello. Questi credette che il cartello di sfida fosse la risposta alla sua lettera e si recò sul luogo destinato. Ma non trovò nessuno. Nel frattempo Tolstoi aveva ricevuto la lettera di scusa....

★ **Il «Ricordo Napoleonico».** — Si sta fondando a Parigi un'associazione d'un genere nuovo, la quale, preoccupata di risollevar lo spirito militare e di custodir degnamente l'onore della patria si propone di assolvere questi suoi compiti col nome di Napoleone. «Commemorare i grandi fatti della storia nazionale, al di fuori d'ogni politica, far rivivere con una propaganda incessante quei sentimenti patriottici che condussero gli antenati a tante glorie, celebrare i centenari gloriosi della Rivoluzione e dell' Impero etc. etc. ecco — a quanto leggiamo nell'*Écho de Paris* — quel che si propone la nuova società la quale si chiamerà il «Ricordo Napoleonico» e verrà posta sotto l'egida di S. A. il principe Murat. Il «Ricordo Napoleonico» assicurerà la sua vita, in primo luogo con la penna. Esso si è assicurato la collaborazione di valenti scrittori ed avrà un giornale popolare illustrato dal titolo l'*Epopea*, il qual titolo, ne siamo subito avvertiti, è evidentemente tutto un programma. Poi non mancherà l'arma della parola: conferenzieri convinti anderanno a portare la buona parola ai quattro angoli della Francia. Né mancherà il teatro: autori drammatici conosciuti faranno passare sulle scene dinanzi agli occhi del pubblico i fasti della Francia napoleonica. Forse anche qualche esposizione ricorderà le uniformi degli antichi eserciti o i costumi morali dei soldati d'un tempo. E non sarà trascurato nemmeno il cinematografo, questo teatro a buon prezzo che può far rivivere e può ricostituire i grandi fatti storici. Napoleone salverà.... la società in pericolo, Napoleone che è ancora alla moda e che — i primi iniziatori della Associazione hanno l' ingenuità di ricordarcelo — è colui che fa ancora fare i migliori incassi finanziari sia posto in scena, sia presentato nei romanzi e nei libri di volgarizzazione storica. Si faranno dunque dei buoni affari con Napoleone, il che non toglie che con Napoleone non si possan combattere le teorie collettiviste, antimilitariste, pacifiste. Napoleone preparerà un rinnovamento sociale e impedirà che la Francia precipiti nell'ultimo suo baratro. Finché si parlerà di Napoléone, la Francia sarà salva e

on parlera de sa gloire
sous le chaume bien longtemps.

★ **La pazzia del pittore Lemoyne.** — Fra i pittori pieni d' ingegno che la Francia ebbe a contare su gli inizi del '700 fu Francesco Lemoyne del quale si è affermato che dipingesse pochi quadri ora per la maggior parte perduti. Questi quadri — afferma invece oggi un collaboratore dei *Débats* — sono considerati rari perché sono ignoti. La Chiesa parrocchiale di Saint-Jean Chapteuil, ad esempio, possiede una tela ignota del Lemoyne, la quale non figura nella lista delle opere del pittore che fa seguito all'elogio di lui letto all'Accademia dal conte de Caylus il 6 luglio 1748. Questa tela, pure, merita di essere ricordata per le circostanze in cui fu dipinta oltre che per le sue bellezze artistiche. La madre di Lemoyne, rimasta vedova nel 1693 quando suo figlio aveva cinque anni soli, si rimaritò subito con un pittore, il Vrac de Tournière. L'unione fu di corta durata. Nel 1702 Tournière e sua moglie si separarono. Il Lemoyne divenne grande e raccolse sua madre in casa sua. Nel 1718, desiderando il vescovo di Vig di offrire un quadro ai monaci benedettini dell' importante priorato di S. Giuliano, il Lemoyne fu incaricato di dipingerlo. Egli decise di dipingere una *Assunzione*. Lemoyne era metodico e coscienzioso; aveva il rispetto della natura. Invece di inventar le figure, dipinse nel quadro ordinatogli la figura di sua madre, le mani giunte, fra nuvole innalzantisi, tra coorti d' angeli di cui Boucher si ricorderà un giorno. Lemoyne coll'andar del tempo perdé la madre, la moglie, i protettori.... ed anche la ragione. La mano tremante del pittore diventò inabile a tenere il pennello e la penna. In che consisteva la sua pazzia? In un documento lasciatoci da un suo discepolo ne troviamo i particolari. Lemoyne aveva rimorso di aver dipinto sua madre come la Vergine, assunta al Cielo; s' accusava di essere stato sacrilego e si immaginava che per causa sua ora la madre morta soffrisse tutte le pene nelle fiamme del Purgatorio. Lemoyne incarica il suo discepolo di chiedere la distruzione completa del suo quadro a riscatto del peccato. Non soltanto la tela non fu lacerata, ma essa resisté intatta alla decadenza del priorato, all' esodo dei benedettini, alla Rivoluzione stessa. Soltanto oggi la tela avrebbe bisogno di restauri pronti, perché si va in malo modo deteriorando. La tela che causò la pazzia del Lemoyne, o almeno influí su questa pazzia, non deve andar perduta e il giornale la raccomanda alle cure dell'Amministrazione delle Belle Arti.

★ **Eugénie de Guérin e Mme De Maistre** — Un'amicizia affettuosa legò la sorella di Maurice de Guérin ed una nipote di Xavier de Maistre, la baronessa Amaury de Maistre. Per vari anni le due donne vissero unite di sentimenti ed anche di residenza, poi, ad un tratto, ogni legame d'amicizia si spezzò ed Eugénie restò di nuovo sola a meditare sulla «fine di tutto» e sul mistero che le aveva tolto l'anima ch' era per lei stata tanto tempo un'anima sororale. Anatole Le Braz nella *Revue Bleue* ci parla con la scorta d'una lettera inedita di questa misteriosa rottura dopo la calda unione: ma dalle sue parole e dalla lettera di Eugénie ch' egli pubblica non risulta che lo sbigottimento d' Eugénie per aver perduto questa sua amica e l' ignoranza delle cause che glie l' han fatta perdere. «.... Non ho perduto — scrive Eugénie al signor de la Morvonnais amico suo e di Maurizio — senza saper perché quella cara amicizia di M.me de M. che voi applaudivate? Vi confido ciò come un triste segreto, a voi, amico della mia vita. Questa relazione spezzata è per me un enigma di cui non avrò forse mai la soluzione...». L' amicizia di Eugénie de Guerin per Mme De Maistre era nata per mezzo di Maurice che era stato ospite di lei e che — par non vi sia piú dubbio su questo punto — se n'era un po' innamorato. Durante la malattia di Maurice, la De Maistre chiede incessantemente notizie di lui alla dolce sorella, la quale non aveva mancato prima di raccomandare alla gran dama Maurice perché lo facesse ritornare sulla via della fede. Alla morte di Maurice l'amicizia fra le due donne continua. La De Maistre è malata ed Eugénie accorre presso di lei, la accompagna, le fa quasi da infermiera. Tutto questo è ormai noto e si è chiarito di piú per le pubblicazioni di carte inedite in occasione del centenario di Maurice. Ma il mistero della rottura? Se dobbiamo fidarci di certe indescrizioni, di certe allusioni di Barbey d'Aurevilly possiamo svelare il mistero almeno in parte. Eugénie, la De Maistre e, pare, una cognata di lei amarono uno stesso personaggio — che potrebbe essere benissimo il Barbey d'Aurevilly stesso — e divennero tutte gelose l'una dell'altra. Eugénie sarebbe rimasta vittima dell'ambiente femminile in cui visse dopo la morte di Maurice, vittima ignara delle malizie femminili, eliminata ben presto dalle sue rivali piú esperte e piú coraggiose....

★ **I re in villeggiatura al castello di Fontainebleau.** — La gran corte di Luigi XIV non poteva alloggiare comodamente in Fontainebleau; ma Luigi XIII ed Enrico IV vi trascorsero, piú modesti, piú semplici, le giornate migliori delle loro villeggiature estive. Essi non vi vennero a far bella mostra di nuovi e necessari cerimoniali di corte, ma anzi a sfuggire ogni cerimoniale. Quando a settembre si vuotavano e si ripulivano i fossati del Louvre e l'aria per quindici giorni nel palazzo era poco balsamica, essi accorrevano a Fontainebleau. Cosí quando a Parigi s' annunziava qualche epidemia pericolosa. Enrico IV diceva: «Non c'è nulla di meglio che Fontainebleau per far provvista di salute» e il castello lontano dalla capitale era da lui prediletto. Questi re — narra la *Revue Hebdomadaire* — vi venivano appena spiravano le prime aure primaverili e vi ritornavano ad estate inoltrata. Partivano di buon mattino con una scorta ridotta, a cavallo s' era bello il tempo; in carrozza, se pioveva ed entravano al castello per la corte del Cavallo Bianco, nella cui galleria, su i giardini, Enrico IV amava prendere i suoi pasti con semplicità. Le passeggiate in giardino! Ecco uno dei grandi divertimenti regali a Fontainebleau. Enrico IV fa saltare i fossi al suo bimbo, gli mostra gli uccellini custoditi nella grande uccelliera lunga settantasei metri, e poi lo fa rientrare quando l'ora è tarda o il tempo è umido. Un altro divertimento è la pesca nel grande stagno. Per pescar meglio Luigi XIII saliva sopra una barca che conduceva nei luoghi piú opportuni remando da sè. Mentre vi sono in villeggiatura i sovrani, squadre di operai compiono lavori nel castello ed Enrico IV li segue, li consiglia, assiste al loro lavoro. Passeggiare, far costruire, occuparsi di pesca e di giardinaggio. Cosí riempiono le loro ore estive i re di Francia quando risiedono a Fontainebleau. Ma s' intende che una delle piú grandi occupazioni, uno dei piú grandi loro divertimenti è anche la caccia. Enrico IV e Luigi XIII sono stati entrambi appassionati cacciatori. Essi vanno nella foresta a quando a quando e sfogano la loro passione al tiro, al volo, alla corsa. La caccia è brillante, piú della vita quotidiana che si conduce, a meno che qualche grande festa non rianimi il castello estivo.

★ **«Tannhäuser» a Roma.** — La grandezza di Roma e la sua bellezza, la piú forte emozione ch'ella ci dia consistono nell'antitesi religiosa e morale del paganesimo col cristianesimo. Fra tutte le città del mondo Roma non è cosí vivente e patetica, cosí umana e nello stesso tempo cosí divina che perché ella è un segno eterno della contradizione tra lo spirito e il senso fra la bestia e l'angelo. Perciò — scrive Camille Bellaigue nel *Gaulois* — io che non ho mai inteso il *Tannhäuser* a Roma, in un teatro, all'improvviso, in un pomeriggio romano, ho inteso la musica divina di Wagner cantare in me spontaneamente e riempir la città. Del conflitto tragico abbiamo una sola interpretazione degna di Roma, infatti questa interpretazione ce l'ha data Wagner col *Tannhäuser*. L'opera ha, in fondo, un soggetto romano. La grande antitesi romana riassume e domina il dramma lirico, ne è l'idea madre e maestra dall' *ouverture* sino al sacrificio d'Elisabetta. Da un capo all'altro dell'opera dovunque risuona il nome di Roma, è presente la visione di Roma. L'opera s'inquadra fra i due cori di pellegrini, fra la partenza e il ritorno di coloro cui si dava un tempo il nome di «romei». Ecco che si mettono in viaggio. La parola di «Roma» pronunciata accanto a lui sveglia Tannhäuser. Roma! «A Roma! A Roma!»

Oh! il doloroso viaggio in cui tutt'è rappresentato dai suoni, l'anima di colui che cammina, e i casi e la stanchezza e l'asprezza del cammino. Il ritmo vacilla e cade ad ogni passo.... modello ammirabile e senza esempio di discorso musicale in cui si narra la tristezza degli occhi insensibili all'azzurro italiano e la sete delle labbra ardenti! L'entrata in Roma è straordinaria fra gli scampanii, i richiami quasi liturgici la cui lentezza, la cui calma raddoppiano ancora la forza e la maestà. « Quante volte nella piazza di San Pietro — esclama il Bellaigue — nell'ora splendente di mezzogiorno, quando suonano tutte le campane io ho creduto di sentire nello splendore luminoso, lo splendore sonoro.... ». Bisogna essere a Roma per comprendere tutto ciò che è Roma nel *Tannhäuser*, e come Roma vi sia presente nel suo sentimento, nel suo spirito, in quello spirito di cui ella sola è dispensiera nel mondo e per sempre.

★ La romanza italiana in Inghilterra. — Non si tratta della romanza di Tosti, di Denza e di Rotoli, cioè della vecchia e pur gloriosa nostra romanza da camera ben nota a tutti i pubblici compreso quello inglese, ma della sua sorella minore: la nuova romanza italiana che ultimamente è riuscita — per la prima volta davanti ad un pubblico straniero — ad affermarsi in modo assai promettente. Esiste dunque un nuovo genere di romanza italiana? Veramente sinora non ce ne eravamo accorti, o, per dir meglio, non avevamo trovato ancora il tempo e la voglia di accorgercene. Tutti i musicisti e i grafomani dilettanti del nostro bel paese hanno sempre scritto e tuttora scrivono romanze su romanze, senza che alcuno si sia mai curato di prendere in serio esame questa produzione, né di ricercare in essa i caratteri distintivi di un nuovo orientamento artistico comune. Ora invece il pubblico inglese ci ammonisce che tale produzione non merita davvero il nostro superbo disdegno e la nostra sublime indifferenza da antichi gran signori della melodia, ma è degna di esser presa in seria considerazione. Il primo saluto ufficiale alla nostra nuova scuola di musica vocale da camera ci giunge dunque dall'estero; grazie però all'iniziativa di un italiano. Il maestro Vittorio Ricci — da molti anni stabilito ad Edimburgo dove ha fondato una rinomata scuola di canto — ha avuto infatti un'idea veramente felice e geniale organizzando questo concerto tutto di musica italiana moderna, che un'ottima allieva sua ha eseguito testé splendidamente davanti al pubblico del Beckstein Hall di Londra. Gli applausi furono tanti e cosí insistenti che la signorina Witherston — rivelatasi in quest'occasione interprete deliziosa e perfetta per squisitezza d'arte, sincerità e ricchezza di temperamento — per accontentare le richieste del pubblico avrebbe dovuto ripetere tutto l'intero programma. Il successo della musica non è stato quindi minore di quello dell'esecuzione. E ciò è particolarmente confortante quando si pensi che per confessione dello stesso critico del *Daily Telegraph*, Puccini e Sgambati, Buonamici e Busoni hanno sinora impersonato colà tutta la musica italiana moderna! D'ora in poi non sarà piú cosí. Pur facendo delle riserve sul carattere di quelle canzoni, pur facendo un po' boccuccia allo *stil nuovo* i critici inglesi hanno reso omaggio al serio valore delle composizioni eseguite. Quello che piú importava era che si riconoscesse l'esistenza di una nuova scuola o almeno della nuova tendenza che ormai indubbiamente pervade anche l'Italia. Questo è stato ottenuto e tanto basta per ora. Il resto verrà poi da sé naturalmente beninteso purché la provvida iniziativa del Ricci non resti lettera morta. Se essa, come giova augurare, avrà un seguito, molti giudizii un po' precipitosi si modificheranno e la fisonomia speciale di quest'arte nuova verrà meglio compresa. Intanto, per la cronaca del concerto Ricci-Witherston, aggiungeremo che la moderna romanza italiana vi era rappresentata dalle composizioni di M. E. Bossi, C. Cordara, E. Del Valle, A. Gandino, V. Gui, G. Martucci, G. Orefice, G. Puccini, O. Respighi, G. Tacchinardi, e V. Ricci che coll'usata finezza accompagnava al pianoforte. Le poesie musicate erano di Boccaccio, Francesco de Lemene, Carducci, Pascoli, Mazzoni, Orvieto. V. Aganoor, Ada Negri, A. Vivanti, Teresah, Fucini, Panzacchi. Negli intermezzi Paolo Martucci eseguí composizioni pianistiche del padre suo, l'impareggiabile musicista universalmente rimpianto. Insomma, questo concerto italiano fu una vera esposizione delle nuove tendenze dell'arte nostra che nel campo della musica da camera comincia a risvegliarsi ed a riaffermarsi. Ci si comincia ad allontanare da quel logoro sentimentalismo e da quel meschino criterio borghese che sinora hanno presieduto — salvo felici eccezioni — alla confezione artistico-industriale dell'articolo « romanza da camera ». E nelle condizioni attuali della musica italiana ci pare codesto un sintomo abbastanza confortante.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ A proposito di recenti casi scolastici.

Signor Direttore,

Assiduo lettore del *Marzocco*, mi permetta, egregio Direttore, alcune osservazioni sui casi gravissimi che quasi giornalmente nei mesi scorsi si sono riprodotti nelle scuole secondarie.

Come ben disse il Cian nel *Corriere della Sera*, trattasi di questione complessa, tanto complessa anzi che, a parer mio, occorreranno a risolverla anni, leggi e riforma di educazione sociale. Occorre anzitutto disciplinare il contatto quotidiano tra insegnanti e scolari. Può l'insegnante essere persona colta, onesta e buona, e non attirarsi quella stima e quella reverenza che sono necessarie a risultati proficui. L'egregio prof. Pistelli, nel suo articolo *Senza esame*, crede che la dispensa dagli esami sia la causa principale degli inconvenienti accaduti, ma, se io non m'inganno, non è questo un vero male, anzi può essere in molti casi un bene reale. E mi spiego. Quando un insegnante capace espone gradatamente la materia, fa eseguire durante l'anno gli esercizi orali o scritti necessari ad assicurare il frutto dell'opera sua ed alla fine dell'anno la ripetizione generale che all'atto pratico è un vero e proprio esame, egli può con sicura coscienza affermare quali dei suoi studenti meritino la immediata promozione alla classe superiore, e quali invece siano bisognosi di altra preparazione nelle vacanze estive. Anzi la ripetizione generale, per la quale s'impiega di solito quasi intiero il mese di giugno, permette d'accordare agli studenti qualche larghezza, di concedere, ad es., che i migliori affrontino primi l'interrogatorio ed i piú deboli si presentino ultimi, a distanza talora di due o tre settimane dall'inizio delle prove, e mettono l'insegnante, non schiavo del quarto d'ora prescritto agli esami, in condizione di ben valutare la coltura degli allievi, e questi nell'agio di compiere una preparazione deficiente o di comprendere la loro insufficienza nell'interrogatorio stesso eseguito alla presenza dei compagni, in condizioni di maggiore serenità, che non esiste e non può esistere durante la calda sessione di esami. Né mi si dica che gli impreparati si incoccino sempre nel credersi e farsi credere preparati. Da quando il regolamento impone il nuovo sistema, io m'attengo al medesimo con scrupolo, e, salvo rare eccezioni, i giovani insufficienti che rinvio ad ottobre ed ai quali comunico, appena cessato l'interrogatorio, la mia intenzione, non si sono mai ribellati al giudizio: anzi ogni anno qualcuno dichiara di rinunziare all'interrogatorio e mi promette di fare ritorno ad ottobre preparato. E questo mi è accaduto con giovani di carattere diverso, timidi ed arditi, modesti e presuntuosi. Alla prova finale, presenti i compagni, il verdetto dell'insegnante sarà accolto sempre con rispetto dagli studenti, se questi hanno nel loro maestro fiducia e stima. Non nego i tentativi di frode e d'imbroglio, ma creda l'egregio prof. Pistelli, che l'insegnante oculato può ridurli ai minimi termini.

Ho detto che i giovani s'inchinano in generale al giudizio dell'insegnante pel quale nutrono *fiducia* e *stima* e qui credo di mettere il dito su uno dei lati piú gravi della questione. Fu osservato dal Cian e dal Pistelli che purtroppo nei giovani non esiste piú verso gli insegnanti né vero rispetto, né fiducia, causa l'influenza spesso malefica della famiglia. E ciò è vero, purtroppo, ma vero solo in parte. I miei colleghi non se l'avranno a male se io attribuisco anche qualche parte di colpa alla classe nostra. Troppo spesso noi insegnanti dimentichiamo di avere nella scuola a testimoni dei nostri atti e delle nostre parole anime giovani, che per essere giovani appunto sono piú pericolose delle adulte. Trattasi di giovani intelligenze, vivaci di memoria, pronte nelle conclusioni, tendenti a quell'assolutismo ed a quell'intemperanza nei giudizi, che solo gli anni e l'esperienza correggono. Quando l'insegnante in classe, lungi dall'occuparsi della materia che deve trattare, mena il can per l'aia, esce in frasi inopportune, usa, sia pure per un rimprovero legittimo, espressioni non corrette, i giovani nel primo caso prendono coraggio e cercano di sfruttare la tendenza alle divagazioni del loro insegnante, pensando con criterio pratico che in tal modo avranno minor lavoro a casa, negli altri casi si convincono che l'insegnante non è persona educata e sono qualche volta tratti a rispondere in malo modo con grave scapito della disciplina.

Sento dire spesso che i giovani sono mutati, sono diversi dal passato, e ciò dev'essere, anzi è veramente; ma il fenomeno dipende dalla rapida e continua mutazione che avviene nella vita moderna, dove l'educazione e le idee tanto sono disformi da quelle di un trentennio fa. In ogni caso poi a questa mutazione non abbiamo né veste né possibilità di opporci. Una volta l'insegnante dominava in classe col dogmatismo e coll'arbitrio: oggi l'uno e l'altro per fortuna sono in generale scomparsi. Conviene riconoscere la mutazione avvenuta ed adattarsi ai tempi ed alle cose mutate in quel che v'ha di buono, e riporre l'efficacia dell'insegnamento nella scrupolosa severità del metodo didattico e nell'assoluta correttezza dei modi. I giovani in classe sono i rappresentanti dell'opinione pubblica, riferiscono a casa quanto fanno, quanto intendono, quanto l'insegnante pensa, e pochi anni dopo, fatti adulti, rievocando i ricordi giovanili, giudicano sfavorevolmente l'insegnante che non ha saputo a suo tempo attirarsi la loro stima, sia pure colla severità, ma con un insegnamento elevato e colla forma corretta di gentiluomo. L'opinione pubblica non ci è favorevole in generale, ed accoglie, ben dice il Pistelli, con indifferenza persino gli attentati dolorosi e tristissimi degli ultimi giorni: ebbene, data alle famiglie, al pubblico, all'amministrazione quella parte di colpa che loro compete, riconosciamo onestamente che il resto di essa colpa spetta alla classe nostra.

Non basta però che i singoli insegnanti compiano il dover loro: occorrono ad impedire gli inconvenienti altre cose. In primo luogo negli istituti che hanno classi aggiunte e pluralità di insegnanti di una stessa materia, sarebbe desiderabile mancasse, non dirò la diversità dei criteri, non essendo né ragionevole né equo pretendere da persone diverse uguaglianza di metodi e di idee, ma una radicale differenza nell'insegnamento e nella votazione. Se, per es., di due insegnanti di latino e greco in un liceo, il prof. A. lavora intensamente, non regala i voti e annulla le prove copiate, mentre il prof. B. si accontenta di tre odi di Orazio e di dieci paragrafi di Senofonte, chiude gli occhi alle copiature e promuove senza grandi pretese, i giovani vorranno affollarsi nelle classi tenute dal prof. B. o, se costretti, staranno mal volentieri nel corso di A. Cosí si dica della nefasta opzione fra il greco e la matematica, ché troppo spesso i giovani per isfuggire alle difficoltà dell'insegnamento matematico, cosí utile al giusto indirizzo delle loro menti, si affollano nella scuola di greco, non mossi certo dalla simpatia per gli studi classici, ma solo per evitare uno scoglio apparente. E questa sciagurata opzione contribuisce pur essa agli inconvenienti disciplinari. Infine occorre che i capi d'Istituto usino maggior tatto e prudenza nei rapporti loro coi giovani e colle famiglie. Il capo d'istituto *non deve essere a contatto troppo frequente cogli studenti*, ma usare sempre grande riservatezza, se no con troppa facilità i giovani si convinceranno di avere in lui un protettore *contro* gli insegnanti con iscapito della disciplina e degli studi. E finalmente alla disciplina debbono adoperarsi gli insegnanti tutti e denunziare i casi gravi senza debolezze e senza paure. Non parlo dell'associazione a delinquere e dell'enormità accaduta a Palermo. Quelli sono tristi episodî che escono fuori dell'àmbito della disciplina scolastica e pei quali debbono avere immediato intervento la polizia ed il giudice istruttore!

Torino, agosto 1910.

ARTURO SEGRE.

Ed ecco la replica di E. Pistelli:

Non c'è bisogno ch'io dica che l'egregio collega prof. Segre non mi ha persuaso, quanto agli esami. A quel che ne dissi, avrei da aggiungere molto; e lo farò forse una volta o l'altra; ma nulla da togliere o da modificare. Certo: il sistema delle medie può facilmente difendersi in teoria, può anche in pratica, se attuato con senno, dar buoni resultati. Ma quando in novanta casi su cento questi resultati si dimostrano ormai, per l'esperienza di parecchi anni, addirittura pessimi, a che vale andare in cerca di teorie e d'eccezioni? Se s'avesse a badare alla teoria, la piú semplice, l'ideale anzi, sarebbe che s'abolissero anche le medie e le prove trimestrali, e tutto fosse lasciato al giudizio sereno e illuminato del maestro, il quale a fin d'anno dovrebbe dire: — questi son da promuovere, questi no —, e basta. Come sarebbe facile dimostrare che dovrebbe esser cosí! Ma il professor Segre approverebbe? Dal suo stesso articolo mi par chiaro che no; e dal suo stesso articolo e da certe osservazioni su « la nostra classe » rileverei nuovi argomenti anche contro le prove trimestrali!

Se ci fosse bisogno di testimonianze, potrei recarne di autorevoli, poiché presidi, direttori e colleghi sono stati, in buon numero, tanto cortesi da farmi pervenire una parola d'adesione. Da un liceo di Sicilia mi scrive un insegnante, che gli studiosi conoscono: « Ella ha messo il dito sulla piaga. Si può perdonare al Nasi tante altre cose prima che questa, di avere sconvolto e rovinato le scuole con l'istituire la promozione senza esame quale ora è.... Le cose sono a tal punto che non so se piú destino in noi rabbia, dolore o vergogna. Non si fa piú lezione: quell'ora è diventata (specialmente nei tre periodi delle prove) un'ora di lotta per la conquista del *sei* a qualunque patto e con qualunque mezzo. Non ne possiamo piú ».

Certo la quistione scolastica « è complessa », né io ho negato che sia tale. Ho detto soltanto: non la trattiamo troppo astrattamente, non aspettiamo « anni, leggi e riforme di educazione sociale »: vediamo che cosa si può far subito. E ho affermato e di nuovo affermo che si dovrebbe subito tornare al sistema di severi esami finali. Si dovrebbe per mille ragioni; tra le quali non ultima quella che ufficiali dell'esercito, medici, magistrati, impiegati, professori, tutti sian costretti a subire esami, e ne siano dispensati soltanto gli scolari. Immaginar qualcosa di piú assurdo e di piú ridicolo credo che sarebbe difficile!

E. PISTELLI.

★ Le lettere di Cavour sul Ricasoli.

A proposito delle due lettere di Cavour pubblicate nell'ultimo numero del periodico da C. Nardini, che le supponeva inedite, riceviamo la seguente:

Sig. Direttore,

Leggo nel *Marzocco* di domenica 7 agosto che le due lettere del Conte di Cavour sul Ricasoli tolte dalle carte dell'avv. Galeotti, depositate alla Riccardiana sono ritenute come inedite.

Vorrebbe dire nel suo giornale che furono invece stampate a pagine 298, 299, 300 nel mio libro comparso nel 1905 e che ha per titolo *Il rivolgimento toscano e l'azione popolare*?

I miei cordiali saluti a Lei.

Fauglia (Pisa), 10 agosto.

MATILDE GIOLI.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ Il centenario di Montgolfier. — Domenica, lunedí e martedí venturo saran celebrate a Baraluc-Les-Bains nel dipartimento francese dell'Hérault il centenario di G. M. Montgolfier che quivi trascorse gli ultimi anni della sua vita. Il *Gaulois* che ne dà l'annunzio ricorda a questo proposito che Luigi XVI decorò con l'ordine di San Michele il padre del celebre aereonauta e descrive lo stemma dei Montgolfier: uno scudo d'argento su una montagna ai piedi della quale è un mare d'azzurro che muove anche lo scudo. In cima a tutto un globo aereostatico alato. In esergo la divisa: *Sic itur ad astra*. Le onoranze a Montgolfier in tanta febbre aviatoria prenderanno certo un significato caratteristico, eccezionale.

★ Il nuovo « premio Nobel ». — L'Accademia Reale di Svezia sta per decretare per l'undecima volta il premio Nobel di centomila franchi ad un letterato di tendenze idealiste e pacifiste. Fra i concorrenti piú serî i *Débats* citano per la Francia, il filosofo Ribot, Anatole France ed anche Maurizio Maeterlinck.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910

Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 34 — 21 Agosto 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

Dal viridario alla quinta

Storia aneddotica del monumento a V. E.

Abbiamo assistito, nei giorni passati, a un curioso fenomeno che — sebbene non assolutamente nuovo — pure di tal natura da meritare la nostra attenzione. All'improvviso, mentre gli operai incaricati di demolire il palazzetto di Venezia avevano già abbattuto due lati di esso, si è udita una voce che proponeva di conservare quanto ancora restava d'intatto e trasformare cosí la parete superstite in una specie di loggia che prolungando la facciata del vecchio palazzo di Paolo II servisse di quinta al monumento del Sacconi. Con grande stupore di chi è abituato a certe discussioni estetiche sull'edilizia romana, la voce non è rimasta isolata. A due, a tre, a quattro, hanno risposto all'appello, sí che in pochi giorni si è avuta l'unanimità. Unanimità commoventissima, quando si pensi che ci è stato chi ha detto come l'abbattimento delle pareti esterne del palazzetto avevano rivelato « agli occhi stupiti dei romani » il miracolo gentile di quella elegante architettura quattrocentesca. Che gli occhi dei romani siano rimasti stupiti a questa improvvisa rivelazione, io non saprei dire. Certo che il portico centrale di ciò che era stato il viridario di papa Barbo era notissimo a tutti i piú modesti cultori dell'arte romana e fu anzi in suo nome che si combatté una inutile battaglia quando si cominciò a parlare di demolizione. Ma la proposta di conservare come era il palazzetto parve allora una sfida al sentimento patriottico: i sostenitori della conservazione furono trattati da austriacanti e con l'aiuto della retorica si ottenne a grandi grida che si demolisse il bel porticato quattrocentesco di cui i piú ignoravano l'esistenza.

Ora — sia detto tra parentesi — l'Austria non aveva mai opposto serie difficoltà a quella demolizione. Ma in Italia, purtroppo, si parla volentieri di ciò che meno si conosce. Cosí accadde per la partecipazione della monarchia austro-ungarica alle esposizioni del 1911: i giornali, ogni giorno, proclamavano che ancora non era arrivata a Roma l'adesione ufficiale dell'Impero e tanto si disse e tanto si strepitò, che il conte Lützow, allora ambasciatore presso il Quirinale, dovette far pubblicare un comunicato nel quale si diceva che il « Governo di S. M. Imperiale non aveva mandato la sua adesione perché.... ancora non aveva ricevuto l'invito ufficiale di partecipare alla mostra ».

Il buon aiuto della retorica, ho detto piú su: dovrei aggiungere della cattiva retorica. Per conto mio ho sempre sostenuto che la scelta del luogo, dove sorge il monumento a Vittorio Emanuele, è stato uno dei piú gravi disastri edilizi ed estetici che potevano capitare a Roma. Ma la storia di quella scelta rivela tutto un lato di quella cattiva politica italiana che credeva sinceramente di fare del piú puro machiavellismo mettendo in opera i cavilli di un qualunque azzeccagarbugli da pretura urbana. È noto infatti come il primo concorso — il quale fu bandito nel 1883 — fosse vinto dal signor Nénot, allora pensionato di Villa Medici, che aveva immaginato una bella e nobile sistemazione dell'esedra di Termini che se fosse stata adottata avrebbe dato a Roma un ingresso veramente trionfale. E quel primo concorso infatti assegnava come località quell'estremo limite della Roma pontificia, oltre il quale avrebbe dovuto aprirsi la città nuova, coi suoi palazzi, la sua reggia, i suoi uffici, il suo parlamento, le sue caserme. Inteso cosí, il rinnovamento edilizio di Roma avveniva ragionevolmente: si aveva tutto un nuovo organismo accanto all'antica città di cui si doveva conservare il carattere. Con qualche grande arteria di comunicazione, coi lungo-Tevere e il quartiere risanato del Ghetto, la Roma del medio evo e del rinascimento rimaneva intatta: si sarebbe fatto cosí quello che è riuscita a fare in modo mirabile la città di Bruxelles. Ma allora questa parve una eresia e si preferí di spendere male molti milioni per adattare vecchi conventi e vecchi palazzi alle necessità della nuova vita, conventi e palazzi che oggi non bastano piú e che bisogna abbandonare rinunciando ai milioni spesi per fare — con grande sperpero di danaro — quello che con molta maggiore economia si sarebbe potuto ottenere quaranta anni fa.

Il monumento a Vittorio Emanuele avrebbe, dunque, segnato l'ingresso della terza Roma ed era bene. Se non che, proprio in quei giorni il partito repubblicano che allora rumoreggiava volentieri nei comizi domenicali sotto la dominazione facinorosa di quel Napoleone Parboni della cui tragica fine ebbi a occuparmi su queste colonne or è un anno, pensò bene di affermare le sue idealità sovversive con un monumento a Garibaldi da inalzarsi in Campidoglio. Era, in quegli anni, presidente del Consiglio Agostino Depretis, uomo piú furbo che geniale e per ben due volte nefasto all'Italia, il quale con una di quelle sue trovate tra il poliziesco e il leguleio, pensò bene di giuocare un tiro ai suoi amici repubblicani. Fece cambiare l'ubicazione del monumento a Vittorio Emanuele, e il decreto firmato dal Re mise nel suo cassetto, aspettando. E infatti, allorché di lí a poco si presentarono i maggiorenti del partito repubblicano per chiedergli di bandire il concorso per un monumento a Garibaldi in Campidoglio si mostrò desolatissimo e li rimproverò di non esser venuti prima, perché proprio il giorno innanzi S. M. il Re aveva firmato il decreto pel quale il monumento a Vittorio Emanuele doveva farsi appunto in Campidoglio.

Non è qui il caso di ripetere i danni — arrecati all'arte e alla storia — da quel primo errore. Il centro antico di Roma venne sconquassato inutilmente, senza nemmeno creare una viabilità che servisse all'esigenze della nuova popolazione. Ma allora, nell'entusiasmo del primo momento, il risultato parve bellissimo e si arrivò perfino a parlare di « Foro italico » certo con maggior sodisfazione della retorica bolsa di cui è schiava l'Italia ufficiale, che non con rispetto della storia!

L'errore fondamentale consisteva dunque nel distruggere l'armonia di quel centro antico di Roma: ma il giorno in cui si era abbattuto il palazzo Torlonia, il palazzo Merighi, la casa di Giulio Romano, il corridoio e la torre di Paolo II, il chiostro francescano dell'Aracœli, il sepolcro repubblicano di Caio Bibulo, non fu possibile che rimanesse nella simmetria della nuova piazza il palazzetto di Venezia. Del quale si è sempre ignorato l'autore, dal giorno in cui si dovette abbandonare l'ipotesi che fosse stato costruito da quel Baccio Pontelli a cui si attribuirono fino a trent'anni fa tutte le architetture quattrocentesche di Roma. Ma il Pontelli, a Roma, fu essenzialmente architetto militare e in quello scorcio di secolo furono varii e numerosi gli artisti toscani che lavorarono alla riedificazione della città. Comunque fosse e di chi fosse, rimaneva sempre uno dei piú eleganti esemplari di architettura civile del quattrocento romano e meritava una sorte ben diversa. Ma allora se ne chiese la distruzione, tollerando a mala pena che venisse ricostruito sulle case demolite del vicolo di Madama Lucrezia! E pur troppo quella distruzione era necessaria, tanto necessaria che non si capisce come i sostenitori di essa sorgano oggi con tanta veemenza per ottenere che *almeno* se ne conservi un'ala.

La ragione di questa improvvisa resipiscenza? Pur troppo la ragione va ricercata nel monumento del Sacconi, il quale chiuso fra le costruzioni che lo circondavano appariva immenso, ma isolato come è diviene ogni giorno piú piccolo. Perché anche qui si commise il solito errore che vorrei dire retorico e vi fu un momento in cui non parve bastante la grandezza della piazza che doveva circondare la nuova mole. Ma Giuseppe Sacconi fu un meraviglioso cesellatore che se riuscí a darci particolari insuperabili non seppe vedere una di quelle gloriose scenografie di cui va superba la città di Gian Lorenzo Bernini. Oggi il monumento rimpicciolisce a vista d'occhio ed è per evitare la nuova disillusione che si vorrebbe creare — col pretesto di conservare una monca opera d'arte — una utilissima quinta che servisse di primo piano al monumento.

Si riuscirà nell'intento? Io non credo, e questo mio scetticismo è corroborato dall'opinione di chi è in grado di saperlo. D'altra parte se la cosa avvenisse si avrebbe questa curiosa anomalía: un edificio con tre lati antichi e uno di imitazione moderna. Perché il palazzetto è stato demolito col fine preciso di una ricostruzione, sí che ogni piú piccolo frammento decorativo è numerato e segnato con la piú grande precisione. Ora, questa specie di mistificazione architettonica non avrebbe nessuno scopo, se non quello di farci vedere un rudero di piú — perché gli archi del portico sarebbero sempre un mediocre loggiato di ripiego — quando non si voglia accettare l'ipotesi della quinta di cui ho parlato. Il cattivo destino ha voluto che la grande trasformazione edilizia di Roma si sia compiuta sotto spiriti meschini che di Roma ignoravano la storia e la grandezza. Oggi — e gli uomini forse ci sarebbero — è tardi per rimediare al male e bisogna contentarsi di rimpiangere quello che si poteva fare e non è stato fatto.

Diego Angeli.

Garibaldi in Toscana nel 1849

Documenti d'Archivio

L'ordine del giorno pubblicato per le stampe a Montepulciano il 19 di luglio del 1849 durante la ritirata da Roma e diretto ai Toscani, è fra le pagine piú belle che Garibaldi abbia scritte. Gli accenti di sdegno, i propositi di vendetta sono temperati nella forma, ma nella sostanza resi piú forti, dalla gentile rievocazione della terra di Toscana, sognata, un tempo, asilo di pace e contesa all'Eroe dall'incalzare dello straniero inseguente e dalla viltà degli Italiani: *Toscani! Sulla terra di Colombo quando io meditavo il sacrificio della mia vita all'Italia, combattendo per una libertà non nostra, io pensavo alla Toscana, io guardavo alla Toscana siccome a terra d'asilo, di care simpatie al mio cuore....* Ma non è solo ricordo di speranze accolte e cresciute nell'anima ardente lungo il Rio Grande o nella mistica solitudine dell'Oceano! *Noi turberemo il sonno, il gaudio de' traditori, dello straniero — Noi colla voce d'odio, di vendetta, di maledizione!!! li perseguiremo sino a dileguarli.* Cosí nel proclama di Montepulciano, e Garibaldi sperò per un istante nell'aiuto della Toscana, insorta. Le liete accoglienze di Cetona e di Sarteano lo compensavano dell'ostilità di Chiusi, centro di reazione, e la folla plaudente dei Poliziani parea prenunziargli un'azione decisiva della parte liberale in Arezzo. Ma la voce di Garibaldi, scrisse il Guerzoni, si perdette come un tizzone in acqua morta. La Toscana confermò la sua gentilezza nell'ospitalità liberale, nella famigliarità festosa delle accoglienze, ma *alle marce forzate, alle avvisaglie continue, alle fazioni alla baionetta* preferí il quieto vivere e la piccola tranquillità domestica.

Anche sull'ebbrezza, sulla *vera ebbrezza* toccata secondo il Belluzzi quando la Divisione Garibaldina sfilò in buon ordine attraversando Montepulciano, mentre *tutti i cittadini d'ogni sesso e d'ogni età si accalcarono attorno ai garibaldini innalzando plausi ed evviva clamorosissimi*, conviene intenderci bene. Le memorie conservate nell'Archivio municipale meritano di esser conosciute, e la tradizione orale ancor fresca nel luogo, serve a ravvivarle e a integrarle per la parte aneddotica, che è pur degna di ricordo e ricca, assai spesso, di significato.

Alla seduta straordinaria del Magistrato tenuta il 18 di luglio, mentre la colonna di Garibaldi sostava presso Sarteano, intervengono oltre il gonfaloniere Francesco Benci, i sei priori e il cancelliere G. B. Galeffi, monsignor vescovo, il sottoprefetto, tre capitani, due tenenti ed un sergente maggiore della Guardia civica. *Le bande comandate dal Generale Garibaldi* si avvicinavano, si sapeva che imponevano tributi, che la città non aveva mezzi di difesa, e il Magistrato, *per conservare la tranquillità del Paese, prevenire quei disordini che potessero derivare dalla licenza militare insubordinata e assicurare la proprietà e le persone dei cittadini*, nominava una deputazione composta del Gonfaloniere, del dottor Giovanni Contucci primo priore, del dottor G. B. Chini priore, e di un uffiziale della Civica *a loro scelta*, perché si facessero trattative amichevoli per indurre i distaccamenti della Divisione Garibaldi a non inoltrarsi in città, facendo loro somministrare le occorrenti razioni. Che se *una forza imponente richiedesse denaro contante*, la Deputazione era autorizzata a darne il meno possibile, dai *depositi del Monte Pio o dalla Cassa del Sale o dalla Cassa del Registro, attesa la mancanza assoluta di fondi nella Cassa comunitativa, per restituirlo quindi col mezzo di un'imposta straordinaria sui possidenti e sui collettati della tassa di famiglia, escluse le classi inferiori*. Si stabilí infine, cosí *pro forma*, che i capitani della Guardia tenessero i militi nelle respettive case pronti al suono del tamburo *nel caso che si manifestassero dei disordini nell'interno della città.*

Il Magistrato era ancora riunito quando, alle 5 pomeridiane, arrivava in città il maggiore Miller con un distaccamento di cavalleria. Gli si dettero 37 razioni di foraggio e L. 100 in contanti. Dopo tre ore di riposo partirono per la fattoria di Acquaviva, e vi presero, per quanto si seppe, viveri e cinquanta monete; di lí passarono all'altra fattoria della Badia, portandone sessanta monete e la cavalla del fattore.

Intanto, nella giornata del 19, la Divisione Garibaldi si avanzava lungo la strada di Chianciano fino a Sant'Albino, a due miglia da Montepulciano. Da Sant'Albino, dove la Divisione passò la notte, venne in città alle 10 di sera l'intendente Francesco Gaggini (portava forse il proclama di Garibaldi stampato colla data di quel giorno) e fece per iscritto domanda di duemila razioni di pane, carne e vino, di trecento razioni di foraggi completi e di duemila scudi in contanti. Il Magistrato si adunò sull'istante e con voti unanimi deliberò di fornire tutte le razioni, nominando anzi appositi delegati per la ricerca del pane, della carne, del vino, del fieno, della biada, dei mezzi di trasporto, ma constatò di non poter dare in contanti che lire toscane seimila, e incaricò il dottor Giovanni Contucci e Giovanni Crociani *di presentare detta somma allo stesso signor Generale e farle* (sic) *presente anche a voce l'impossibilità di aderire pienamente alla totalità della richiesta.* Garibaldi non aspettò a Sant'Albino le razioni e i denari. La mattina del 20 alle 6 era a Montepulciano e poneva il campo, come è noto, presso Sant'Agnese e sul prato di Poggio Fanti. Un rapporto del cancelliere G. B. Galeffi, inviato in doppio esemplare al direttore del pubblico censimento in Firenze e al prefetto di Siena, ci informa che la Divisione era costituita di 2 colonnelli, 4 maggiori, 41 capitani, 30 tenenti, 2500 soldati di infanteria, 365 cavalleggeri ed un pezzo da montagna con carriaggio. Montepulciano non aveva veduto da tempo tanta forza d'armi, e si capisce come la novità e l'imponenza della cosa favorissero l'onestà delle accoglienze. Chi non voleva veder Garibaldi? e Annita? e Ugo Bassi? *e il rinomato Cicerovacchio* con suo figlio? e magari quei quattordici frati del convento di Cetona tenuti quali ostaggi insieme ad un certo Agostino Del Segato di Chiusi finché non fossero lasciati liberi i lancieri garibaldini prigioni in questa città?

Le razioni superarono la richiesta, ma Garibaldi non fu pago delle seimila lire: *il Paese era ricco e i più facoltosi potevan pagare!* Si venne cosí ad un accordo per mille francesconi: novecento li aveva dati in prestito il Monte Pio, cento si racimolarono dalla Cassa Comunale. Furono date inoltre diciassette paia di scarpe, quattro accette e due tamburi di quattro che furon chiesti: fu chiesto anche un cavallo, ma pare cadesse in dimenticanza.

L'annunzio delle soldatesche austriache sopravvenienti tolse a Garibaldi di trattenersi più oltre in Montepulciano. Era giunto alle 6 di mattina e ripartí alle 6 di sera. I documenti dell'archivio municipale da me esaminati non confermano, paiono anzi escludere, che Annita dormisse nella notte dal 19 al 20 in Montepulciano nella casa di Mariotto Fabbrini, detto *Chiepo.* Annita vi si riposò nel giorno, stanca e sofferente com'era, ma riprese sollecita col suo Jose il cammino verso Torrita; e l'iscrizione posta sulla facciata di casa Fabbrini in via Aurelio Saffi, n. 8, che parla solo di *sosta*, è storicamente fedele. La Divisione partí tutta la sera del 20. La mattina seguente passarono per Montepulciano 80 cavalleggeri e 20 d'infanteria (evidentemente un drappello di retroguardia) che, ottenuti viveri e foraggi, dopo un riposo di quattro ore proseguirono il viaggio per raggiungere il grosso della Divisione; e alle 10 di mattina del 22 cinquecentocinquanta Austriaci traversavano Montepulciano accolti con ostentato entusiasmo dai preti e dai loro adepti.

* * *

Non bisogna infatti illuderci sulle condizioni dello spirito pubblico in Toscana durante il passaggio di Garibaldi. Non mancavano giovani di ardente fede liberale, ma la massa della popolazione, nonostante l'entusiasmo del momento, era inerte, e la sentenza famosa attribuita al Baldasseroni *di prendere il mondo come viene* già accettissima ai piú. Al gonfaloniere Benci fu fatto osservare che la Guardia civica avrebbe potuto fornire i quattro tamburi richiesti dal Generale. *Ne daremo due* — rispose il Gonfaloniere — *e due li serberemo per quegli altri. Se li chiedono anche loro, che cosa si dà?* — Parole bonarie che sono anche un indice della singolare condizione delle nostre magistrature in un periodo cosí fortunoso. Lo stesso magistrato civico (erano presso a poco gli stessi anche i Priori) che accoglierà Garibaldi qualche mese dopo, il 10 febbraio del '49 prendeva atto della fuga di Leopoldo II e dichiarava unanime di riconoscere *in fatto e in diritto* l'autorità del Governo provvisorio, di attendere *dalla pronta convocazione della Costituente italiana con animo fidente e sicuro la decisione delle sorti future della nostra Toscana* ed un mondo di altre belle cose, che Montepulciano parrebbe tutto di guerrazziani; ma il 16 d'aprile le stesse persone inneggiavano con solenne deliberato al ristabilimento del *paterno regime;* ed il 26 di luglio mandavano, per mezzo del dottor Giovanni Contucci e del proposto don Lorenzo Lorenzini, che pur figurano tra i firmatari dell'Indirizzo al Governo provvisorio, un altro indirizzo, non piú a Giuseppe Montanelli e a Francesco Domenico Guerrazzi, ma a S. A. I. e R. Leopoldo II, una vera e propria palinodia, in cui, fra l'altro, si legge: *Purtroppo è vero, ci furono dei tempi nei quali ci fu quasi forza di mentire questi sani principî, e pur ci convenne, se non di renunziarli, far mostra almeno di non saperli o di averli obliati!!* Anche i due punti ammirativi sono dell'estensore dell'indirizzo. E da soli sette giorni Garibaldi li aveva lasciati!!

Ma non è vero ciò che dice il Belluzzi sulla fede del Guerzoni, che nessuno dei giovani poliziani rispondesse all'invito di Garibaldi. Il rapporto del cancelliere Galeffi nota espressamente in data del 20 che *sei giovani di questa città si sono arruolati:* resta solo a vedere chi fossero e fino a che punto seguissero Garibaldi. Le domande che ho rivolte a persone del luogo non hanno approdato a nulla: mi sono stati fatti parecchi nomi di liberali del tempo (nel '49 parecchi erano assenti appunto per ragioni politiche), Luigi e Giuseppe Zamponi, fra i primi ad accogliere ed onorare Garibaldi coi suoi ufficiali, Zelindo Boddi, Luigi Goracci, Alceste Grugni, i Dingacci..., ma niente piú. Né la memoria del fatto è facile a ricercare, tanto che il Belluzzi, che fu sul luogo, confermò l'errore del Guerzoni, e dei sei poliziani, che sarebbe stato orrevole ricordare, non fecer parola i compilatori del numero che nel centenario della nascita un periodico di Montepulciano, *La Ragione*, consacrò a Garibaldi.

* * *

Del resto (le rivoluzioni sono state sempre non solo fatte e preparate, ma anche seguite sinceramente da pochi) non deve far meraviglia che gli 11.900 abitanti del Comune di Montepulciano — tanti ne resultano dagli Atti municipali — non fossero poi poi entusiasti di queste visite militari, dato, specialmente, lo scarso ardore della fede politica. Ma lasciamo stare la politica! Le querimonie per il rimborso di spese, per gli indennizzi di danni ingombrano gli atti del Magistrato per parecchi mesi. I privati, si sa, ragionando bene giuridicamente ma senza un grande spirito di sacrificio patrio, si rifanno col Municipio, e i Municipi, è anche questa una vecchia storia, cercano di rifarsi col Governo. Sarebbe interessante che qualche studioso locale ricercasse piú attentamente di quel che si sia fatto fin qui le memorie poliziane di Garibaldi; né questo articolo ad altro pretende che a servirne d'incitamento. Gli Atti municipali abbondano di notizie, non manca qualche superstite, ed il frutto compenserebbe l'opera. Specialmente gli strascichi economici sono caratteristici. Il bilancio comunale che nel 1848 si era chiuso con qualche migliaio di lire di *deficit* (L. 141.623, s. 3, d. 8 contro L. 137.710, d. 11) non consentiva larghezze. Il Governo aveva imposto alla Comunità di vigilare le mosse della Divisione Garibaldi (vi sono nell'Archivio memorie relative al suo passaggio successivo per altri paesi) ed era giusto che pagasse L. 143, 13, 4 per tante erogate in molti espressi ed

« esploratori occorsi nell' avvicinarsi, introdursi « e traversare della colonna Garibaldi »; aveva obbligato il Comune a rimborsare delle spese gli agenti di Acquaviva e di Badia e doveva pur rifondergli le L. 482. 4. 8 e le L. 1087. 6. 8 rispettivamente spese in generi o date in contanti alla Divisione; ma il Comune aveva ormai abbandonato il primo proposito di rifarsi sugli abbienti per il debito contratto col Monte Pio e quanto altro aveva dovuto sborsare in proprio per le razioni, gli oggetti varî (ne abbiamo la lista minutissima in un allegato al bilancio del 1849), gli indennizzi pei danni e via dicendo. Garibaldi aveva lasciato Montepulciano la sera del 20, l' ultimo drappello di retroguardia si era allontanato il 21, gli Austriaci avevano fatto breve sosta in città il giorno appresso: e la mattina del 23 il Magistrato faceva sollecitamente un rapporto all' I. e R. Governo dichiarando che la città non poteva in nessun modo far fronte alle spese incontrate per aver dovuto ricevere, *mancando di mezzi di difesa*, la legione Garibaldi e che al Governo spettava di alleviare cosí triste condizione economica. Il rapporto si intitola *Sullo stato disgraziato della Comunità per le spese militari!* Il passaggio di Garibaldi era costato al Comune L. 11474.10.4 e la breve sosta delle truppe austriache L. 708.13.

* * *

La tenue spesa per gli alloggi (L. 3. 6. 8) resultante dagli allegati dimostra che dei ventitré alloggi, provveduti *per momentaneo riposo* (ne erano stati chiesti 124), parecchi furono gratuiti. La spesa piú grande è per i viveri in L. 1320.12.8, e vi sono comprese L. 150 rimborsate al Padre guardiano dei Riformati di Sant' Agnese per il pranzo fornito a Garibaldi, ad Annita, ed allo Stato Maggiore. Preti e frati compaiono di frequente nelle memorie garibaldine di Montepulciano. È noto che Annita disdegnò di esser servita dai frati durante il pasto, ma non sono noti altri particolari di qualche conto. Il Padre guardiano dunque, facendo buon viso a cattivo giuoco, ospitò Garibaldi, ma il 28 luglio si affrettò a rimettere la sua brava nota *dei generi consumati* al Comune, non per ottenere il rimborso — ohibò! — ma solo *una equitativa carità per provvedere alla sussistenza della Comunità religiosa.* — I quattordici frati di Cetona pare movessero a compassione i fratelli di Montepulciano; e due di questi si recarono a Chiusi, la mattina del 20, per ottenere lo scambio dei prigionieri. Se il Generale fosse informato della cosa, non consta. Certo i due messi mentre tornavano, senza aver nulla concluso, a Montepulciano, incontrarono la Divisione che moveva verso Torrita e furono riuniti gli altri ostaggi. Da Montepulciano Garibaldi aveva tratto con sé il pretore e il sottoprefetto avvocato Innocenzio Tommasi. Rimandò il pretore (non ne ho stabilito il nome) il giorno 20, e il sottoprefetto il 21, da Foiano: i frati rimasero fino a Castiglione Fiorentino. — Non mancò un prete umano, don Luigi Dingacci, curato delle Grazie presso Monte, che insieme alla sorella Angiolina ospitò e soccorse Annita. Ma in compenso un prete Olivieri di Chianciano, anima austriaca, incontrato il Miller fra Sarteano e Chianciano, e richiesto di un cavallo, che il Miller sapeva da lui posseduto, consentí a fornirlo; ma presa una scorciatoia, si affrettò a Chianciano, fece andar via il cavallo e si rifugiò al Convento dei Cappuccini della Maddalena presso Montepulciano per timore di pena. Del resto è noto che la *Notificazione* dell' 11 luglio del barone D' Aspre contro *l' orda numerosa di ribelli, nemici dell' ordine, forzati liberati, con non altro scopo che quello del ladro e dell' assassino*, fu diffusa soprattutto dal clero.

Augusto Mancini.

VERHAEREN

« Il nostro tempo saluterà come il suo vero poeta soltanto colui che ne avrà profondamente sentito tutta la grandezza.... Alle future generazioni egli apparirà come il compendio delle lotte che l' umanità dovette combattere per evolversi dalle sue origini fino a loro.... Perciò il momento è giunto di parlare di Emilio Verhaeren, il piú grande degli odierni lirici d'Europa, e forse il solo uomo d'oggigiorno che abbia avuto chiara coscienza della grande poesia che il presente racchiude, che abbia saputo estrarre da esso la sua vera forma artistica e, con una commozione ed una capacità tecnica incomparabili, abbia per cosí dire scolpito il poema dei nostri tempi ».

Queste parole scrive Stefano Zweig, nelle prime pagine del volume *Émile Verhaeren, sa vie, son œuvre*, che Paul Morisse e Henri Chervet offrono, come una primizia, tradotto ai lettori francesi, mentre è ancora inedito l'originale tedesco (1). Sono, come tutto il volume, parole calde di un'ammirazione esuberante e traboccante, che a molti in Italia, dove ben poco si sa di Verhaeren, e senza dubbio anche in Francia, sarà motivo di stupore e di incredulità. Ma, sia o non sia il poeta belga il piú grande poeta vivente d'Europa, merita attenzione il fatto ch'egli da alcuno sia giudicato cosí.

In Francia, nondimeno, dove gli fanno torto le sue offese al buon gusto e qualche provincialismo, egli ha dei fedeli che non la cedono al tedesco Zweig in fervore, e riescono col loro entusiasmo a trarre a sé anche anime piú fredde, che prima dubitavano e tentennavano; come avvenne forse di Remy de Gourmont che, dopo aver accolto le *Villes tentaculaires* del Verhaeren con mal celato malumore e antipatia, poco piú tardi riconobbe, con brevi parole, alla brava, che « depuis ces *Villes tentaculaires* qui viennent de surgir avec la violence d'un soulèvement tellurique, nul n' oserait lui contester l'état et la gloire d'un grand poète » (*Le Livre des Masques*). Ma, secondo ciò che espone lo Zweig, son le nazioni « dove la fede religiosa è un istinto vitale », nazioni come la Germania e forse piú ancora la Russia, dove gli spiriti anelano con maggior impeto a sollevarsi dal pessimismo e dal vecchio monismo ad una concezione idealistica della vita, quelle che innanzi alle altre e con piú coraggioso entusiasmo già hanno salutato in Emilio Verhaeren il poeta dei tempi nuovi.

Dispiace però, qualunque valore abbia l'ammirazione dello Zweig, che il suo libro non sia veramente né l'una né l'altra delle due cose che il titolo promette, né una biografia, né un esame critico: esso è piuttosto un' apologia, un inno, una " Laude ". Sta scritto nel titolo *Sa vie*; ma della vita del Verhaeren tocca qualche cosa soltanto in principio, che riguarda la sua nascita (1855), e i suoi primi studii a Gand, nel convento dei Gesuiti, dov'ebbe compagno Giorgio Rodenbach; la sua vita universitaria alquanto scapigliata, e alquanto battagliera a favore del partito cattolico; la risoluzione di darsi tutto alla poesia, nella quale lo confermò colui che fu, dopo il De Coster, quasi il fondatore della letteratura belga, Camillo Lemonnier; la pubblicazione della prima raccolta di versi, *Les Flamandes*, nel 1883, a ventotto anni, e della seconda, *Les Moines*, datati 1885, pubblicati nel 1886; la lunga crisi morale e, in parte, anche fisica, dalla quale il Verhaeren uscí trasformato e rinnovato; infine, quelle sue relazioni col Vandervelde e il partito socialista belga, intorno al 1892, delle quali il rinnovamento della sua poesia fu in parte un riflesso. « Dès lors — scrive lo Zweig — sa vie intérieure se précise; elle bat d'un rythme régulier dans la certitude. Par son mariage, il avait acquis une tranquillité personnelle, qui équilibrait son indompté besoin d'agitation. Il possède enfin des assises solides ». Ma, e di quella crisi e di queste relazioni col socialismo si vorrebbe sapere di piú; e, inoltre, si desidererebbero spesso, al posto di quei comodi e oscuri *alors*, le date precise, le quali non sconverrebbero affatto ad una critica come quella dello Zweig, che, se qualcosa è, certo non è se non critica psicologica e dovrebbe quindi attribuire maggiore importanza allo studio dei motivi esterni dell'opera d'arte.

Il vero è ch'essa si riduce quasi soltanto ad una critica del contenuto, cioè propriamente ad un' apologia delle idee, delle aspirazioni, delle intenzioni che il Verhaeren mette in versi, senza alcuna profonda o accurata valutazione dei versi stessi. Forse che in Germania questa si chiamerà critica superiore, filosofica? Ma co' suoi metodi si può sempre dimostrare che un poeta, se appena manifesti un poco di ardore per i problemi della vita o del momento, è un grande poeta. Valga per scusa dello Zweig che col Verhaeren la tentazione è maggiore che con altri di abbandonarsi a un puro esame del contenuto; non tanto perché egli stesso venne facendo molte concessioni al contenuto (questo sarebbe un primo fondamento per una vera indagine critica), quanto perché l'opera sua, all'infuori delle due prime raccolte, si presenta come un bel complesso organico, il cui punto di partenza — disperato pessimismo o nichilismo individualistico — e il punto di arrivo — fervida e amorosa comprensione panteistica del mondo e di tutta la vita — sono legati insieme da un armonico e continuamente progressivo svolgimento di sentimenti e di idee.

La raccolta *Les Flamandes*, pubblicata quando anche nel Belgio infieriva il naturalismo zoliano, ci mostra già il Verhaeren ricco di colori e di suoni, amante del paesaggio, del suo paesaggio fiammingo, che descrive con vigore, benché non senza inutili e prosaiche prolissità; ardito nelle metafore non meno che nell' uso dei vocaboli; anzi, già molta parte del suo abbondante e caratteristico vocabolario si riconosce, non senza maraviglia, in questo primo tentativo. Ma chi potrebbe mai sospettare il Verhaeren concettoso, meditabondo, idealista, simbolista, aspirante alla poesia sociale, umanitaria, cosmica, in questo seguace dei pittori fiamminghi della piú calda e grossa sensualità, che termina il suo libro coi versi:

> Nous vous magnifions, femmes de la patrie,
> Qui concentrez en vous notre Idéal charnel?

Nondimeno, questo futuro Verhaeren è forse rattrappito e celato nelle descrizioni, crude e violente, ma piene di un pessimismo inconsciamente doloroso, che ardisce fare della brutale e bestiale natura dei suoi contadini fiamminghi.

Dopo i contadini, *I Monaci*, un altro aspetto, quasi contraddittorio, dell'anima fiamminga, e, nell'opera del Verhaeren, dove le antitesi abbondano, quasi una prima antitesi. Non è soltanto una manifestazione di quello spirito victorhughiano, che dentro gli freme; è forse anche un inconscio ma irresistibile impulso a fuggire lontano dalle troppo realistiche bassure delle materiali e sensuali *Flamandes*. Nell' insieme, *Les Moines* sono una brillante ma un poco superficiale fantasmagoria, piú ricchi di calore verbale che di vera poesia, e forse di meno carattere che *Les Flamandes*; ma vi sono bei versi, che annunziano il futuro Verhaeren, acuto osservatore di aspetti esterni, non meno che di misteriose corrispondenze fra l' interno mistero individuale e gli aspetti della natura, o mirabile artefice di suggestioni musicali e di ritmi.

Una lunga fila d'alberi, nella sera, e una lenta sfilata di monaci, si confondono, in modo alquanto singolare, nel suo pensiero, e

> On dirait qu' ils s'en vont, ce soir, en double rang,
> Vers leur Dieu dont l' azur d'étoiles s' ensemence;
> Et les astres, brillant là-haut sur leur chemin,
> Semblent les feux de grands cierges, tenus en main,
> Dont on n' aperçoit pas monter la tige immense.

Non mi sembra pura decorazione. Di un monaco epico, come lo chiama, di un monaco « géant, sauvage et solennel », egli immagina con strana ma potente energia la figura:

> Son dos monumental se carrait dans son froc,
> Avec les angles lourds et farouches d' un roc.

Due solide rime! E qui pure si riconosce il Verhaeren di poi; anzi, molte volte ritroveremo nella sua poesia posteriore questo stesso *roc* (talvolta perfino coi suoi *angles lourds*), e lo sentiremo urtarsi o con *choc* o con altri suoi degni compagni in rudi e quasi rabbiosi rimbalzi di rime:

> La mer choque ses blocs de flots, contre le rocs
> Et les granits du quai, la mer démente,
> Tonante et gémissante, en la tourmente
> De ses houles montantes.

In questi versi dei *Flambeaux* è già il poeta decadente, che nella cosiddetta armonia imitativa cerca con esperta e vigile ansia l'eco del suo ritmo interno, ora tempestoso, come piú spesso è nel Verhaeren, ora serenamente accordato alle voci delle cose — citerò almeno un bel verso dei *Visages de la vie*, che ne rammenta due bellissimi del Pascoli: « le même choc des gouttes d'eau tombantes » —; ma l'anima poetica del Verhaeren vi tende fin dai primi inizii, e la ricerca musicale, anche in questa sua o piú evidente o piú materiale manifestazione che è la retorica armonia imitativa, dà caratteristici saggi di sé già nei *Moines*; per esempio in questa quartina, dove anche tutta la frase è schietto Verhaeren:

> Brusque, résonne au loin un tintement de cloches,
> Qui casse du silence à coups de battant clair
> Par-dessus les hameaux, et jette à travers l'air
> Un sourd appel, qui long, parmi l' écho ricoche.

Il 1886, l'anno di pubblicazione dei *Moines*, è l'anno critico del Verhaeren. Comincia allora a volare alto nelle acerbe discussioni il nome dei « poeti decadenti » francesi, e suppergiú in quel tempo l'anima di lui è sconvolta da quella crisi morale, che durò lunghi anni, e si complicò, come dicono e come ho già detto, con una malattia nervosa, che sovreccitando morbosamente la sua sensività, fece per lui una tortura dei piú lievi rumori esterni. I disperati e lugubri versi di *Les soirs* (1887), *Les Débacles* (1888), *Les Flambeaux* (189…), e, in parte, di *Les Apparus dans mes chemins* (1891) sono l'eco di questa crisi, come sono nel tempo stesso saggi fra i piú arditi e vigorosi della nuova scuola poetica decadente e simbolista, della quale d'ora innanzi sarà tutto il Verhaeren, ribelle alle vecchie regole e innovatore nella metrica e nella lingua, con una sempre piú intensa ricerca delle indistinte suggestioni visive ed acustiche.

Ai versi *Les Débacles* il Verhaeren ha dato per sottotitolo: *Déformation morale*, e veramente sembra che, sentendo crollare intorno a sé tutto il suo vecchio mondo d' illusioni, e vinta da un accasciamento che non è soltanto morale, l'anima sua non scorga piú nessuno scopo alla vita e si dibatta in un convulso e vano furore di rimpianti e di bestemmie, ossessionata da sogni folli e malvagi. Ma piú che una crisi di pensiero, si direbbe una crisi di orgoglio, scontento di sé e del suo passato, e incapace di sostituir nulla ai superbi sogni di un tempo. Certo, assai di rado un poeta ci ha fatto assistere a cosí gravi perturbazioni della propria coscienza: il che sembra strano specialmente nel Verhaeren, perché, decadente e simbolista quanto si vuole, egli non predilige come i suoi confratelli d'armi l' insistente e spesso malaticcio soggettivismo, nel quale scorgono una delle piú intime e schiette sorgenti di lirica.

Forse non furono estranei all' ispirazione di quelle raccolte i primi entusiasmi di scuola. Ma, se fosse, non possiamo dolercene, perché fra questi versi vi sono gridi di dolore o di furore d' una rara e impressionante intensità, con bagliori di sentimenti indefiniti e strane luci di allucinazioni o di pazzia, che rivelano oscurità paurose eppure malignamente affascinanti, come lampi su precipizii da cui salgano voci di Sirene; e soprattutto vi si dimostra straordinaria la capacità del Verhaeren di riflettere i propri turbamenti spirituali sul mondo esterno, che anch'esso ne appare tutto turbato e sconvolto. Da poesie come *Lassitude*, d'una dolcezza triste e abbandonata, dove la stanchezza delle cose, specchio di quella dell'anima, è tradotta con ammirabile efficacia di suggestione nella sintassi e nel ritmo, si giunge alle stupende quartine di *Les vieux chênes*, dove il sommesso pianto delle grandi quercie, scosse dal vento, sale con rapida e terribile progressione, col crescere della tempesta, fino alla « rage énorme et frénétique », e tutto lo spazio immenso, in un urlo spaventoso e gigantesco,

> grince et se brise et se tord
> Et se déchire et vole en lambeaux de colère;

o i cataclismi naturali cedono il posto ai cataclismi sociali, nella cui selvaggia violenza trova un'eco non meno fedele il furore che rugge nell'anima del poeta, e nella *Révolte* i sordi tamburi della collera, tanto a lungo taciuta, e della tempesta « battent la charge dans les têtes »:

> Dites, quoi donc s' entend venir
> Sur les chemins de l' avenir,
> De si tranquillement terrible?
> La haine du mond est dans l' air,
> Et des poings pour saisir l' éclair
> Sont tendus vers les nuées.

L'odio, non ancora l'amore, rende capace lo spirito del poeta, in questa e in altre poesie dei *Flambeaux noirs*, di volgersi ad interpretare qualche oscura voce dell'avvenire; e altre alludono propriamente alla crisi del suo pensiero, che però è rappresentata di proposito soltanto nella raccolta *Les Apparus dans mes chemins*. Ma se è vero che il Verhaeren narrando con cosí intenso e tormentoso soggettivismo la sua malattia complicata ed eccezionale nei *Soirs* specialmente e nelle *Débacles*, cedesse a suggerimenti teorici della scuola, questo sarebbe uno dei casi rarissimi e straordinarii in cui la scuola ebbe ragione contro il poeta. Essa lo ha salvato probabilmente almeno questa volta, se non poté salvarlo di nuovo altre volte piú tardi, dalla tirannia che il suo cervello teorizzante riesce troppo spesso ad esercitare sulla sua fantasia veggente. Invece nelle sue poesie piú tipiche degli *Apparus dans mes chemins*, se non si tien conto di alcuni energici spunti, il cervello domina solo, e il poeta, che omai ha esaurito tutta la materia viva e palpitante della propria crisi fisica e morale, ne raccoglie con stanca e penosa ansia le briciole morte, e si illude di infonder loro la vita, colorandole con tinte fortissime o facendole saltellare vorticosamente in una ridda bizzarra e scomposta. Questa raccolta, che, secondo un critico francese, è « d' une incomparable beauté tragique » (per lo Zweig tutti i versi del Verhaeren sono quasi ugualmente bellissimi), ci mostra spesso il poeta che, abbandonato il terreno della realtà, naviga sulle onde lente e limacciose d' un malato intellettualismo, e che, se riesce a dar prova della sua grande virtuosità verbale, esagera tutti i difetti proprii e della scuola e solo di rado riesce ad afferrare l' ala della fantasia annoiata e fuggente.

In fondo agli *Apparus dans mes chemins*, abbiamo l' annunzio che il poeta è guarito dal suo male: un arcobaleno appare nel suo cielo; San Giorgio discende a consolarlo « jeune et plein de foi » e gl' ispira nell'anima il proprio fervore e un soave timore. In verità, è guarito anche il poeta, perché ha toccato la terra, la sua terra fiamminga. La raccolta, che ci dà questa lieta novella, è quella delle *Campagnes hallucinées* (1893), le campagne deserte di contadini, impoverite, febbricitanti, perché tutti cedono all'enorme tentazione della grande città splendente da lungi, che li attira come un'allucinatrice e perversa fata morgana. Il poeta è triste, d' una tristezza tragica; ma si comprende che già il suo spirito riposa nella severa persuasione di un dovere da compiere. La vita gli appare finora dominata dal male; ma nella buona volontà dell' uomo di combattere contro il male sta il bene. Questo sente e indovina il lettore, ma il poeta non lo dice; il poeta è tutto fisso, cogli occhi immobili e attoniti per un misterioso terrore, nelle grandi e funeste visioni che sorgono, sotto il cielo lurido di nebbie e minaccioso di baleni, dalla terra fumigante per le maligne esalazioni della natura e per le delittuose miserie dell'uomo. Tra una visione e l'altra, si leva triste e strano e incoerente, ma pieno di funesti lampi di veri presagi, il canto dei pazzi, quasi soli rimasti a percorrere e svariare le immense pianure monotone e deserte. L'opera è quasi una tragedia con le sue varie scene armonicamente disposte, *Les Plaines*, *Le Donneur de mauvais conseils*, *Le Pêlerinage*, *Les Fièvres*, *Le Départ*; con un prologo, *La Ville*, ed un epilogo, *La Bêche*, che, sui campi abbandonati, abbandonata domina

> Sur le cadavre épars des vieux labours;

e, tra una scena e l'altra, le canzoni dei pazzi cantano il funebre coro.

Io non posso che tracciare, in un rapido schizzo, come io la vedo, la linea ora balzante diritta innanzi, verso nuovi orizzonti poetici, ora retrocedente o serpeggiante senza direzione in tortuosi e penosi meandri, che segue l' ispirazione poetica del Verhaeren; ma mi duole che questo mi vieti di far ammirare al lettore visioni poetiche come quella del « Mulino dei peccati », o come molte dell'altra raccolta *Les Villages illusoires* (1894), dove egli dei tipi di lavoratori, osservati sulla sua terra fiamminga, o dei fenomeni della natura fa simboli universali: *Le Passeur d'eau*, *Les Pêcheurs* ecc.; *La Neige*, *Le Vent*. Sono visioni oscure, spesso di una grandiosità tragica e di un'allucinatrice intensità, illuminate da fiochi bagliori di speranza; e sono pure ritmi ardenti o profondi, di una sensibilità straordinaria, dove le menome vibrazioni del pensiero poetico si traducono in vibrazioni di suono.

Il Verhaeren, a complemento, conclusione, antitesi delle *Campagnes hallucinées* scrisse le *Villes tentaculaires* (1895). È il libro tipico della sua poesia sociale e socialista. Qui, per i loro titoli, i componimenti, piú che le scene di una tragedia, ricordano i capitoli di un trattato: *L'âme de la Ville*, *Les Cathédrales*, *Le Port*, *Les Spectacles*, *Les Promeneuses*, *Les Usines*, *La Bourse*, ecc.; solo che ogni tanto si rizza, fra un capitolo e un altro, *Une Statue*, introducendo, fra tanto realismo, un poco di simbolo, e le statue son quattro: il Monaco, il Soldato, il Borghese, l' Apostolo. Ora, si comprende bene che, anche non tenendo conto delle intenzioni sociali, questo tentativo di rappresentare direttamente nella poesia, con le piú aspre e riluttanti parole tecniche, la grande città moderna, nei congegni stessi macchinosi e complicati della sua vita industriale e nella sua febbre di lavoro e d'oro, sia sembrato segno di una portentosa potenza poetica; e si può anche partecipare a quest' ammirazione pel « compito difficile », riconoscendo che il tentativo è grandioso e, se si vuole, anche utile. Ma, nonostante i bellissimi pezzi e certi versi che sembrano sbozzati d' un colpo nel granito, questo libro non è il capolavoro del Verhaeren e non è un capolavoro: tutt' al piú si può dire che ha la triste imponenza delle grandi opere non riuscite. Il cervello vi ha avuto troppa parte; l' aggettivo « sociale » vi ha fatto assai danno al suo sostantivo « poesia ». Ci andiamo avvicinando ad Walt Whitman, ma senza l' inesauribile possanza trasformatrice del suo ardore etico e lirico. Infine, il meno buono Verhaeren ha troppo dominato sul piú buono: il Verhaeren ricco di iperbolica facondia, di frasi violente, contorte e imprecise, ma spesso prolisso e prosaico, che, invece di costruire, accosta ed enumera, e fra gli sparsi mattoni getta il fiacco cemento di que' suoi *Dites*, o di que' suoi *O les siècles*, *O l' or*, *O ces foules*, ecc.; un misto del vecchio Verhaeren zoliano e di quello nuovo, impressionista, che butta là grosse macchie di colore, sempre le stesse, *or*, *ébène*, *immensément*, *myriadaire*, *auréolaire* e il resto, senza riuscire a farci vedere né a vincere il monotono e grigio velo di nebbia che tutto ricopre.

Contemporanee alle *Villes tentaculaires* furono *Les Heures claires* (seguite dieci anni piú tardi, nel 1905, dalle consimili *Heures d'après midi*), quasi i soli versi d'amore che il Verhaeren abbia scritto, e scritti per sua moglie; dove però la rara elevatezza spirituale e la bellezza di molti particolari non compensano la mancanza di una vera intima grazia e di un vero fremito di passione. Eppure fanno parte, per cosí dire, del terreno dal quale il Verhaeren, come il solito Anteo, doveva, toccandolo con tutta la persona, attingere nuove forze a risorgere. E risorge una terza volta tutto trasformato da un nuovo entusiasmo cosmico, ardente e quasi religioso ottimista, che s' inchina dinanzi all' augusta necessità del bene e del male, che riconosce dovunque, in un' esaltazione di universale panteismo, la presenza del divino, e intona il nuovo cantico delle Creature, le Laudi della terra e del cielo. Ecco *Les Visages de la Vie* (1899), dove l' inno, ora ditirambo ora elegia, va dallo squillo alto e sonoro della gioia al mite e profondo gemito, la cui soavità si distende come un sogno sul cuore.

> Connaissez-vous ces beaux soirs d'or,
> Où les anges voilent les yeux du jour,
> L'été, quand on aime, d'un lent amour,
> Ceux d'autrefois à qui l'on a fait tort?

Il poeta canta i morti di cui non fu conosciuta la bontà, canta la lotta del cuore tra il desiderio di posare in un romito angolo della sua chiara Zelanda e l' anelito a proseguire il cammino, sul mare tempestoso, verso l' ignoto, canta il paese della Clemenza e la Dolcezza, canta la Foresta e il Monte e l' Acqua e la Folla e la Morte, e sente riassorbirsi nel gorgo infinito e divinamente turbinoso e affascinante della vita universale.

Per me che non ho potuto leggere *Les Forces tumultueuses* (del 1902), questo è per ora l' ultimo capolavoro del Verhaeren. La *Multiple Splendeur*, del 1907, è di nuovo (mi duole di non avere spazio per fare distinzioni), come furono in parte gli *Apparus dans mes chemins* rispetto ai *Soirs* ecc., un rimuginamento intellettuale di ciò che nei *Visages de la Vie* fu profonda commozione fantastica; e *Les Rythmes souverains*, usciti or ora, mentre ci mostrano un Verhaeren che, temperandosi e calmandosi, si riaccosta alla vecchia tradizione tecnica, si potrebbero dire una fiacca *Légende des Siècles*, con que' loro meschinissimi Adamo ed Eva, quel loro meschino Ercole, quel non grande Michelangiolo, ecc. Ma il Verhaeren è capace di rinnovarsi una quarta volta. Intanto egli, grande poeta o no, è senza dubbio il piú alto e potente poeta lirico che scriva oggi in lingua francese, con accenti cosí profondi come non furono piú uditi dopo il De Vigny; e l' elevatezza del suo mondo morale fa di lui uno di que' nobili spiriti a cui è caro inchinarsi e la cui voce risuona anche là dove le orecchie sono dure ad intendere la nuda e pura voce della poesia.

E. G. Parodi.

(1) Paris, « Mercure de France », 1910; pp. 350 « avec deux portraits d'Émile Verhaeren ».

LA NUOVA COMMEDIA ATTICA

Chi non ricorda il tipo di *Scapin* della commedia francese? Grossolano e furbo, discreto coi padroni vecchi, amico dei padroni giovani, e pronto a nascondere ed a favorire le marachelle e le scappatelle di questi ultimi, esilarava le plebi con i suoi lazzi, con le sue trovate, con la sua finta semplicità, ed era indispensabile in una commedia, tutta intrecci complicati di avvenimenti ed intrighi amorosi. L' antenato di quel tipo nella commedia greca era Daos. E Daos è il titolo dell' insigne volume, che Ph. E. Legrand dedica ora alla nuova commedia attica (1). Gli studiosi dell' antica letteratura greca già conoscono, per il volume su Teocrito, il nome dell'autore e la sua singolare valentia. Ed è consolante spettacolo questo, che da qualche tempo ci presenta la Francia: di tutta una fiorente letteratura filologica, che non si perda nelle minuzie dei particolari, ma affronti piú alti e piú complessi problemi, studiando un'epoca o un fenomeno letterario, lumeggiandolo nelle sue attitudini e nelle sue forme, nelle tendenze dello spirito, che gli han dato nascimento, nelle cause che han determinato il suo tramonto.

L' assunto del Legrand si presentava, quant' altro mai, arduo ed irto di difficoltà. Tracciare il quadro di un edifizio, quando questo edifizio è tutto un cumulo di rovine, è disperata impresa. Cosí la nuova commedia attica è tutta, o quasi, un ammasso di lacere reliquie. Bisognava dunque rimandare ogni tentativo di uno studio complessivo e di una visione sintetica, ad altra epoca, nella quale nuove fortunate scoperte di papiri si aggiungessero alle recenti? In verità, questo era pretender troppo. Una sintesi, anche provvisoria, illumina sempre, perché è sempre uno sguardo, dato da un' altura, alle distanze percorse ed a quelle da percorrere: e si può aggiungere anzi che non v' ha alcuna sintesi, che non sia provvisoria. Nel caso nostro l' autore si è trovato in questa strana condizione, di dover cercare la materia del suo studio, la commedia ateniese del periodo detto *nuovo*, non dove essa veramente era, bensí in massima parte nelle opere che ne furono eredi e continuatrici: le commedie di Plauto e di Terenzio, i dialoghi di Luciano, le Epistole di Alcifrone. Ora, quanta parte di tutte queste opere derivate risale agli originali, e quanta è libera elaborazione degl' imitatori? Plauto e Terenzio, ad esempio, non traducevano letteralmente; essi adàttavano in certo modo le commedie greche alla vita ed ai gusti romani; essi aggiungevano facezie, motti di spirito, allusioni a personaggi ed a fatti dell' epoca, essi usavano il metodo, che i critici antichi e moderni chiamarono di *contaminazione*, e cioè usufruivano due o piú commedie greche per formarne una sola latina, fondendo quindi in quella sola i particolari e l' intreccio delle due o piú originali: attraverso tutte queste deformazioni e trasformazioni, che cosa rimane piú della genuina fisionomia delle antiche? Ed ancora: Plauto e Terenzio attingevano ai medesimi modelli; pure è innegabile che il mondo rappresentato dall' uno è diverso da quello dell' altro. Quello di Plauto è un mondo piú grosso d' intendimento, di contegno, di modi; piú volgare nelle aspirazioni e nella concezione della vita, piú amante di allusioni oscene e di motteggi plebei. Quello di Terenzio è lo specchio di una società piú fine, piú elevata, piú nutrita di studii: la società insomma degli Scipioni e dei Lelii, nella quale viveva il giovane liberto africano. Questa sola osservazione parrebbe dovere essere decisiva, e togliere valore di documento a tali opere per la esatta ricostruzione dei modelli perduti. Ma anche qui la verità è in una giusta misura, che non consenta di trascendere a conclusioni estreme. In quell' immenso tesoro di opere originali greche, che rappresentavano tutti i lati della vita sociale, tutte le condizioni e gli atteggiamenti diversi, del mondo plebeo e del mondo aristocratico, ciascuno imitatore latino trovava da attingere secondo il proprio gusto, la tempra del proprio ingegno, l' indole della propria educazione: niuna meraviglia che le due società, dipinte da Plauto e da Terenzio, fossero diverse e che pure le loro opere fossero tratte dalle stesse fonti. Anche da cotali documenti dunque si può ricostruire il quadro dell' originale. L' un particolare o l' altro può esser caduco, ma le linee generali rimangono. A tracciare tali linee occorre naturalmente garbo e discrezione; occorre, soprattutto, il *sentimento* dell'opera antica. Questo sentimento non si acquista se non per la lunga consuetudine con gli autori studiati. Il Legrand, che a sé lo rivendica con sincera franchezza, potrebbe dire con ragione: *Vagliami il lungo studio e il grande amore.*

(1) Ph. E. Legrand, *Daos*. Tableau de la comédie grecque pendant la période dite nouvelle. Lyon, A. Rey (Paris, A. Fontemoing), 1910, in 8° grande, pagg. 673.

Solo la consuetudine assidua di parecchi anni con le opere di un autore, dà il modo di ravvisare, nelle opere derivate, tratti, qualità, caratteri, che non possono risalire se non a lui. Un archeologo vi determinerà precisamente l'età di una muraglia antica, un paleografo l'età di un manoscritto, uno storico dell'arte l'autore di un quadro: gli altri guardano, tra attoniti ed increduli. Le prove? alcune, esteriori, se ne possono addurre, ma non sono le piú importanti; gli è che l'archeologo, o il paleografo o lo storico dell'arte vede ciò che egli solo può vedere, ciò che agli altri non è dato vedere: le linee interne, per cosí dire, i tratti, gli atteggiamenti, che sembrano indifferenti e sono caratteristici. Questo sentimento personale, che l'autore invoca a sua scusa, non è dunque un criterio arbitrario, bensí legittimo e quasi sicuro.

Naturalmente, un tal cammino è pur sempre periglioso; discrezione e cautela son necessarie, e dell'averle usate va data lode all'autore. Cosí, ad esempio, discorrendo della psicologia dei personaggi, egli nota parecchie contraddizioni e incongruenze nella rappresentazione del loro carattere. È da trarre da ciò la conseguenza che Difilo o Menandro non sapessero tratteggiare un carattere morale, o almeno qualche volta fallissero alla prova? L'autore nota giustamente, che molto, in questo caso, si deve attribuire all'imitatore, alla fusione di due opere in una, alla sostituzione di un personaggio; nota che, forse, un tratto appena accennato con mano leggera, una linea fuggitiva, poterono, dall'originale alla copia, essere ingranditi e messi in rilievo con insistenza poco opportuna. Si può andare ancora al di là. Quelle pretese contraddizioni, a qualunque autore si vogliano attribuire, son dovute a inesperienza sua, a un suo momento di oblío, o non piuttosto ai suoi accorgimenti ed alla sua esperienza del mondo, all'esperienza, cioè, che solo in certe occasioni, quali lo schianto di un pericolo, l'urto di un dibattito, o altro, l'uomo getta la maschera e disvela veracemente l'esser suo? Cremete dell'*Eunuco*, prima sí timido, diventa ad un tratto baldo e risoluto; Mirrina della *Casina*, cosí saggia consigliatrice di prudenza coniugale ad un'amica, asseconda poi quest'amica nelle sue rappresaglie; Megadoro, un celibe impenitente, si fa poi subito convertire al matrimonio; e cosí di seguito. Ma siffatte contraddizioni sono solo nella commedia, o sono anche nella vita? E sarebbe *realistica* veramente una commedia che non le rappresentasse?

Questa osservazione ne richiama un'altra. Il Legrand sostiene che la psicologia della commedia nuova è molto superficiale. I sentimenti, i pensieri, la condotta dei personaggi, sono quelli comuni. La rappresentazione della vita insomma risponde ad una realtà media e quotidiana, e questo è un elogio; ma non risponde ad una verità piú rara o piú sottile o piú profonda; e questo, egli dice, non è piú un elogio. Io non so qual tipo di commedia filosofica vagheggi qui l'autore. La commedia, se ha da esser popolare, deve rimanere in mezzo al popolo. Aristofane poté rimaner popolare e portare sulla scena il piú grande dei filosofi antichi; ma alla condizione atroce di ridurlo ad un ciarlatano volgare. Per dimostrare la superficialità del pensiero nella commedia *nuova*, l'autore fa una scelta delle sentenze, con le quali i personaggi infiorano i loro discorsi. «Il successo facile rende vanitosi». «Si raddoppia il proprio male, paragonandolo alla felicità del vicino». «Si gode piú la felicità, dopo esser vissuti tra le disgrazie». «È piú facile criticare o consigliare che agire». «È piú facile predicare la rassegnazione o la saggezza che praticarla». «Il tempo è il gran consolatore». E cosí di seguito. E non è la sapienza pratica di ogni giorno cotesta? Quali ascose profonde sentenze dovevano pronunziare quei personaggi? E come sarebbero stati tediosi, se le avessero pronunziate! E come sarebbe stata falsa una commedia, che avesse portato sulla scena cotali personaggi!

* * *

Il grande e bel volume del Legrand m'invescherebbe a troppo piú lungo discorso, che qui non mi sia dato. I capitoli sulla rappresentazione della vita familiare, sui tipi professionali, sugli schiavi, sugl'intrighi d'amore, sulle avventure ridicole, sull'azione drammatica, sulla struttura e la composizione delle commedie, meriterebbero un lungo ed attento esame. Ogni parte della trattazione risveglia idee, suggerisce confronti, provoca osservazioni, eccita insomma la nostra curiosità e il nostro studio. Ogni risultato è ottenuto con circospezione ed enunciato entro termini discreti. Ogni reliquia degli antichi scrittori è usufruita, per aggiungere una linea o una tinta al quadro intero. E tutta l'opera insomma è un nobile documento di lavoro amoroso e fecondo.

Carlo Pascal.

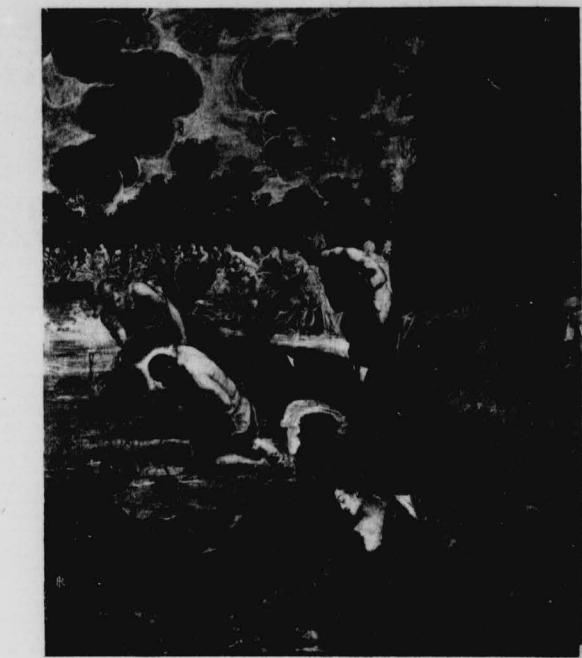
L'IMPRESSIONISMO PRIMA DEGLI IMPRESSIONISTI

Werner Weisbach, libero docente di storia dell'arte nell'Università di Berlino, ha pubblicato quest'anno il primo volume di una sua opera (1), ove studia il problema dell'Impressionismo nella pittura, dall'antichità sino ai giorni nostri; questo volume si arresta al principio del secolo XIX. Con siffatto lavoro il Weisbach ha inteso di porre in rilievo nell'esame delle opere pittoriche, elementi di espressione e di rappresentazione che — se non come sistema o come teoria bell'e formulata — esistevano, entro certi limiti, come mezzi di cui la libera attività creatrice dell'artista disponeva piú o meno consapevolmente nell'oggettivare e nel fissare le proprie impressioni estetiche. È bene ricordare che la questione dell'impressionismo — già ovunque estesa dal campo delle arti figurative a problema generale di coltura — ha considerevolmente occupato in Germania l'attività dei critici negli ultimi decenni; e scrittori di vaglia come il Muther, il Meier-Graefe, H. von Tschudi ed altri hanno atteso in questi ultimi tempi a ragguardevoli lavori sull'impressionismo e sullo sviluppo dell'arte moderna. Come tendenza generale che investe e informa di sé molte tra le manifestazioni della coltura di un'epoca, l'impressionismo è stato pure oggetto in Germania di esame e di discussioni piú o meno notevoli: basterebbe qui riportare le opposte conclusioni cui sono giunti due scrittori con i loro recentissimi studi. Per l'Hamann (del cui libro *Der Impressionismus in Leben und Kunst* già parlò il Caprin l'anno scorso in queste stesse colonne) l'impressionismo è la caratteristica della vecchiezza di un periodo di cultura; per lo Scheffler invece (*Lebendiger Idealismus*, 1909) l'impressionismo appare piú specialmente in epoche in cui nuove forme di cultura sono per nascere. Secondo quest'ultimo, l'impressionismo costituisce la particolare disposizione dello spirito atto ad accogliere, senza preconcetti, affrancato da qualsiasi autorità, le originarie impressioni delle cose; è la forza intelligente del sentimento che attratto dalle infinite parvenze della vita, con occhio semplice e limpido ne riceve, e a sua volta, quasi senza reagire, ne riproduce le linee essenziali. Certo, osserva lo Scheffler, l'impressionismo può essere di tutti i tempi, perché ognuno di noi può affacciarsi al cospetto della natura come se egli fosse il primo uomo. Ma, soggiunge, vi è differenza tra i diversi tempi; poiché dalla forza primitiva originaria dell'impressione si sviluppa nel corso dei secoli la forma dello stile, la convenzione, il dogma, la legge. L'impressionismo sarebbe, per cosí dire, qualcosa che si evolve e non ha ancora raggiunto la sua espressione definitiva: potrebbe dirsi la premessa della forma, come l'intuizione è la premessa del concetto. Quando la forma è trovata e la forza del sentimento si muta in convenzione ed organizzazione di forme, quando un ciclo sta per compiersi, allora il risultato appare fissato nello stile, in luogo della primitiva illimitata forza d'impressione. Ma lo Scheffler non approfondisce né svolge questi concetti — non certo nuovissimi, salvo la parola di data recente messa come etichetta alla sua teoria — né tenta di farne applicazione alle varie epoche di cultura. La qual cosa, del resto, non sarebbe troppo agevole, data l'impossibilità di accogliere e ridurre sotto una sola denominazione, sotto una medesima categoria fenomeni d'arte e di vita tanto diversi. Se non erro, succede con la parola impressionismo presso a poco quel che è già avvenuto per altre simili espressioni di carattere largamente comprensivo, come classicismo, romanticismo ecc., le quali, una volta ampliato il loro senso originario, han potuto assumere tale complessità e molteplicità di significati da sfuggire necessariamente a qualunque esatta e ragionevole determinazione. Non si è forse parlato del romanticismo come di fenomeno inerente ad ogni letteratura, anche antica, cercando di scoprirne i caratteri nelle tragedie di Euripide o nel poema di Lucrezio e nei versi di Catullo? Cosí, rispetto al caso nostro — sempre pel bisogno prepotente di costruire sistemi e di unificare svariate ed opposte direzioni dello spirito umano — si è voluto elevare a concetto e a problema generale una parola ed un fenomeno che nella moderna terminologia pittorica hanno un significato abbastanza chiaro e preciso, limitato a speciali intendimenti e formule tecniche. E ne son venute fuori teorie lambiccate, sistemi vaghi ed arbitrarii spesso in contrasto fra loro e, quel che è peggio, piú spesso in disaccordo con la verità dei fatti e con quelle caratteristiche, oramai non piú discusse, delle varie epoche storiche.

TINTORETTO: *Battesimo di Cristo*. Scuola di San Rocco, Venezia. (Fotografia Anderson)

Men arbitrario ci sembra il concetto su cui poggia il recentissimo libro del Weisbach, poiché egli svolge le sue ricerche in un campo delimitato e sopra un medesimo ordine di fatti e di prodotti dell'ingegno umano. Non è certo da ora che i critici avevano ravvisato tendenze, diremo cosí per comodità di linguaggio, impressionistiche nelle opere d'arte antica, specialmente di pittura. La tecnica degli antichi mosaici, ad esempio, per quanto concerne la maggiore intensità luminosa ottenuta con la divisione delle luci colorate, fu già avvedutamente da alcuni studiosi messa a raffronto con quella dei pittori impressionisti. E tracce d'impressionismo furono avvertite anche nell'arte dell'Estremo Oriente, soprattutto in quella giapponese che tanta influenza ha esercitata sugli artisti piú recenti. Eguali osservazioni erano state fatte pel Velasquez, pel Rembrandt, pel Goya ecc. Nel suo libro *The Art of Velasquez* lo Stevenson, notando le affinità che corrono tra l'arte del Velasquez e quella dei moderni impressionisti, aveva già considerato la pittura del grande spagnolo come uno dei piú importanti tentativi di soluzione del problema impressionistico. E il Molmenti nella sua bella opera sul Tiepolo riporta queste parole del De Chennevières: «Le fameux plein air, le luminarisme, montrées aux naïfs ignorants comme des nouveautés sensationelles, sont au contraire de lontains emprunts faits aux vieux maîtres, et Tiepolo est avec Velasquez le prêteur principal de tous les prétendus inventeurs d'ajourd'hui». Quantunque l'affermazione dello scrittore francese sia soverchiamente recisa, perché gli antichi, in fondo, non adoperarono tutti quei particolari procedimenti tecnici inaugurati dalla scuola ch'ebbe a suo capo il Manet, e molto meno potevano concepir l'arte come la sentiamo oggi noi, è pur certo che parecchi dei grandi artisti del passato si preoccuparono di alcuni problemi analoghi a quelli che si proposero i modernissimi, e tentarono di risolverli con mezzi piú o meno somiglianti. Poiché, se l'impressionismo è apparso ai giorni nostri anzitutto come reazione ai preconcetti e alle regole accademiche, come riconoscimento dell'incondizionata legittimità e libertà della fantasia creatrice, d'altra parte, in ultima analisi, esso deriva da una speciale maniera (che può esser di qualunque tempo) di contemplare e riprodurre, secondo la personale ispirazione, il mondo mutevole dei fenomeni naturali. Vi sono, osserva il Weisbach, diversi atteggiamenti che l'artista assume di fronte alla natura ed al vero: vi è un modo di osservare le cose dal lato prevalentemente plastico e quasi tangibile e durevole delle forme e della connessione lineare degli oggetti, e ve ne è un altro che si rivolge piuttosto alle apparenze quali si offrono ai nostri sguardi nelle loro condizioni momentanee, nell'attimo fuggitivo, sotto i diversi e mutevoli influssi della luce, dell'aria, della trasparenza atmosferica, dei colori, dello spazio, del movimento. In conseguenza esistono nella pittura tendenze che attribuiscono maggiore importanza ai valori plastici e lineari, ed altre che mettono in maggior rilievo i valori piú propriamente ottici e pittorici in istretto senso, mediante una tecnica nella quale la fusione ottica dei valori in un insieme organico è in parte lasciata all'occhio dell'osservatore costretto a collaborare con la creazione dell'artista.

Un altro problema che si sforza di risolvere la tecnica impressionistica è la riproduzione di impressioni movimentate. L'illusione del movimento, per esempio in una moltitudine, non ostacolata da un complesso di linee e di contorni saldamente definiti, si rivela in tutta la sua potenza suggestiva con rapidi e incompiuti accenni e tocchi essenziali che per la loro espressione dinamica conferiscono alla rappresentazione un che di veemente, qualcosa che sembra colto nell'aspetto fugace, nell'efficacia istantanea dell'azione e delle movenze. Si pensi, fra i molti esempi, al *Battesimo di Cristo* del Tintoretto, nella Scuola di S. Rocco, ove la moltitudine accalcata alla riva si perde fluttuando nello sfondo con una maravigliosa forza realistica d'impressione, o anche alla *Corrida dei Tori* del Goya nella Galleria Nazionale di Berlino che rende in un miracolo di verità tutto il selvaggio furioso tumultuare dell'Arena, e si riconoscerà a quale intenso grado di illusione pittorica può giungere l'artista, operando con speciali procedimenti tecnici quando concorrano, ben s'intende, tutti gli altri fattori dell'espressione.

Dopo di avere indicato i termini entro cui si circoscrive il problema, il Weisbach procede all'applicazione dei suoi principî. E, messa la questione nei confini che l'autore le assegna, cioè allargato il concetto della tecnica impressionistica ad una esecuzione pittorica che piú si avvicina a quella di recenti scuole per quanto riguarda l'interpretazione dei valori principalmente ottici, non è difficile di comprendere sotto questo apprezzamento un gran numero di opere d'arte. Ed egli passa in rassegna alcune piú singolari manifestazioni dell'arte ellenistica ed egizia, le pitture pompeiane, i maestri coloritori veneziani del 500, il Greco, il Velasquez, l'Hals, Ercole Segers — l'acquafortista suggestivo la cui tecnica *pointilliste* fu già messa in evidenza dal Bode — il Rembrandt, il Vermeer — delicato colorista che ne' suoi quadri riesce mirabilmente a portare gli effetti luminosi del giorno fra gli interni delle pareti domestiche — la pittura francese del secolo XVIII, le opere del Tiepolo, del Guardi, del Goya ecc. In questo studio l'autore dimostra un fine senso analitico e una vasta conoscenza della materia e di quanto è stato pubblicato nel campo della storia dell'arte soprattutto in Germania. Trattandosi di un lavoro non propriamente storico, sibbene di esame e di confronto stilistico, il suo compito era anzitutto di scegliere quelle opere che meglio fossero in grado di provare la sua tesi.

REMBRANDT: *Paesaggio invernale* nella Koenigle Gemaeldegalerie di Cassel.

Senza dubbio è lecito al critico che imprende la valutazione dei prodotti d'arte il proporsi un criterio direttivo da seguire nell'indagine: fissare, cioè, un dato problema che l'artista avrebbe dovuto risolvere, e vedere se e quanto egli si sia avvicinato alla soluzione. Anzi, chi ben guardi, ogni momento storico ha i suoi principî, le sue formule preferite, attraverso le quali giudica le opere anche di altre età. Senonché l'assumere a fondamento di giudizio un criterio limitato principalmente alla tecnica può far trascurare o non tenere nel giusto conto altri fattori essenziali dell'attività estetica. L'artista, oltre a subire l'influsso di scuole, di tradizioni, di ambiente, segue questa o quella tecnica che meglio risponda al carattere della sua visione; e quindi la preferenza che piú o meno apertamente il critico, innamorato della propria tesi, dà a certi procedimenti stilistici rispetto ad altri, induce ad una valutazione non sempre imparziale. Cosí, nel confronto tra due quadri del Tiziano, l'*Homme au gant* e il ritratto di *Jacopo de Strada*, il Weisbach mostra di anteporre quest'ultimo, sol perché di fattura piú larga e vivace, alla bella figura giovanile, un po' giorgionesca, dallo sguardo come assorto in una lontananza di sogno, che noi ammiriamo nel prezioso dipinto del Louvre. Per aggiunger poi argomenti a sostegno delle proprie opinioni, lo scrittore è istintivamente portato talvolta ad esagerare, nel senso delle sue vedute, i caratteri di quelle opere che sottopone ad esame, o ad attribuire soverchia importanza ad elementi secondarii.

E qui giova accennare ad un'osservazione del Weisbach: egli nota che qualche grande pittore rivela le sue attitudini impressionistiche piú negli schizzi, negli abbozzi, che nel quadro, nell'opera compiuta. Tale è del Tiepolo i cui schizzi ad olio, cosí attraenti e pieni di *verve*, superano talora, per potenza d'immediata rappresentazione, i suoi stessi dipinti e i grandiosi affreschi decorativi. Ma lo schizzo, appunto perché segna con sommaria notazione la fugace immagine e visione che è balenata all'occhio e alla mente dell'artista, ha generalmente un carattere piú impressionistico dell'opera elaborata, attendendo alla quale il pittore modifica, aggiunge, sopprime, e attraverso questo lavoro spesso egli non riesce a conservare il calore del pensiero, la freschezza dell'impressione, la forza dell'ispirazione primitiva.

Anche il grande Leonardo, che nel Trattato della Pittura ha raccolto una mèsse maravigliosa di osservazioni sulla luce, sui colori, sul movimento, sulla trasparenza atmosferica, sull'efficacia dei riflessi, palesa negli schizzi e nei disegni la preoccupazione costante di fermare l'impressione nei suoi tratti caratteristici, di riprodurre gli aspetti piú movimentati delle cose vedute. «È un cattivo pittore, egli dice agli artisti, chi fa le sue cose senza movimento». In tal senso egli è per il Rinascimento il vero creatore dello schizzo impressionistico. Ma questi schizzi ed appunti, queste rapide notazioni non tanto hanno valore in sé, quanto come scorta al pittore, nel rielaborare le prime impressioni per ridurle *ad integra e bona forma*. «Le serberai, egli dice, come tuoi autori e maestri». E consigliava al pittore di porre mente agli «atti naturali per le strade, piazze e campagne, e notarli con brieve descrizione di lineamenti e poi tornando a casa fare tali ricordi in perfetta forma». È evidente che Leonardo nella sua pittura, in quanto opera finita, rinunzia *a priori* a valersi di quei mezzi che diciamo ora impressionistici. L'arte è per lui l'espressione di una bellezza del tutto determinata. Perciò l'artista deve, secondo Leonardo, trasformare le impressioni naturali. Suo compito è di scegliere, e rappresentar la natura negli aspetti piú belli e piú favorevoli alla riproduzione estetica. Tutto deve essere osservato, ma nulla accolto senza selezione. Con ciò egli vuole anche riferirsi alla scelta delle luci; e in piú di un luogo si pronunzia contro l'impiego della luce libera sotto l'azione dei raggi solari, perché gli effetti cosí ottenuti gli apparivano troppo crudi.

È poi un fatto indiscutibile che in uno stesso dipinto non tutte le parti vanno trattate alla stessa maniera. A proposito del Rembrandt il Weisbach nota che il grande olandese, al pari del Velasquez, eseguiva generalmente con minuziosa cura le teste dei ritratti, e le altre parti con fattura impressionistica. Ma un tale metodo risponde ai piú sani e logici principî d'arte che vogliono una maggiore finitezza là dove principalmente deve concentrarsi la virtú visiva dell'osservatore. Ne è mirabile esempio, fra tanti, il ritratto di Innocenzo X del Velasquez nella Galleria Doria. Si tratta insomma di norme generali che di per sé sole poco o nulla aggiungono quanto al classificare un pittore nel novero degli impressionisti o ad escluderlo.

Nello spazio di un breve articolo è impossibile seguire tutto lo svolgimento della pregevole opera del Weisbach. Il quale poi non ha certo preteso di considerare la tendenza impressionistica come una corrente che derivi e si sviluppi rigorosamente e senza interruzione da germi esistenti nel passato sino a divenire il moderno fenomeno pittorico che tutti conosciamo. Ma la distinzione assoluta posta dall'autore sin dal principio del suo libro tra i due grandi indirizzi pittorici, l'uno dei quali si rivolge principalmente alla struttura e al ritmo delle forme concepite come qualcosa di plastico ed esistente all'infuori delle particolari contingenze del momento, e l'altro che vuol conseguire efficacia espressiva con la piú alta potenza delle luci e dei colori e col piegare il disegno ad una rappresentazione piú rapida e immediata della realtà, può apparire nel suo eccessivo schematismo inadeguata ad una esauriente classificazione dei prodotti d'arte, i quali, per la loro immensa varietà, per i loro caratteri intermedi, mal sopportano distinzioni troppo nette, rigide categorie. Pur tuttavia è innegabile che nel corso della storia, con forme e aspetti diversi, sembra talora prevalere uno di questi due indirizzi a danno dell'altro. Cosí, ad esempio, verso la fine del secolo XVIII la tendenza plastica con la ricerca della forma perfetta ispirata all'ideale greco-latino rinasce, degenerando in un freddo e convenzionale accademismo, insieme con la risorta tradizione classica. Il cromatismo francese con i suoi caratteri impressionistici (Watteau, Chardin, La Tour, Fragonard) venne meno all'apparire della Rivoluzione, che distrusse tutta quell'arte galante e raffinata che aveva formato la gioia della società francese durante il secolo XVIII. Il nuovo motto d'ordine fu il ritorno alle tradizioni dell'antichità. E già da alcuni decennî avanti la Rivoluzione il Winkelmann dallo studio e dall'ammirazione della plastica antica era stato tratto a formulare il concetto di una bellezza ideale che si oggettiva nell'opera d'arte per mezzo della forma perfetta, considerando il colore quale elemento secondario. Pel Winkelmann come per il suo amico Mengs — il quale del resto fu piuttosto un eclettico — ogni esemplare di bellezza va ricercato tra i capolavori dell'antichità. E in quei medesimi anni il Lessing, movendo in parte dalle idee del Winkelmann, affermava nel suo *Laocoonte* doversi dalla pittura escludere tutto ciò che è difforme, essendo quest'arte l'imitazione del bello e specialmente — secondo fu intesa dai greci — l'imitazione dei bei corpi umani. In conseguenza di siffatto ideale il Lessing, che si mostra anch'esso piuttosto avverso al colorito (anzi arriva a chiedersi «se non sarebbe a desiderare che l'arte di dipingere ad olio non si fosse mai inventata»!) rifiuta qualsiasi importanza al paesaggio ed asserisce che nessuna attività veramente geniale concorre nell'opera dei paesisti. Il neoclassicismo, coincidente col rinnovato ardore per le discipline

(1) WR. WEISBACH, *Impressionismus*, Ein Problem der Malerei in der Antike und Neuzeit 1.° Bd. Berlin, 1910

archeologiche, ebbe in Francia, come ognun sa, l'espressione culminante in David e nell'arte ufficiale dell'Impero Napoleonico. Il Weisbach esamina da ultimo la scuola romantica in pittura sorta in opposizione all'accademia e rappresentata principalmente dal Delacroix. Questi col suo vigoroso cromatismo seppe infondere in un'arte esausta un alito fresco e sano di rinnovamento, per il quale egli si avvicina ai moderni impressionisti. Sotto questo aspetto lo considera anche Paul Signac nel suo scritto: «D'Eugène Delacroix au Néo-Impressionisme».

Leggendo il volume del Weisbach vien fatto di ripensare ad una verità molto semplice, cioè che la tecnica, quale che sia e per quanto ingegnosa e raffinata, è insufficiente a costituire da sola la grandezza dell'artista e della sua opera. Non esistono leggi stabili e universali che diano norma alle produzioni della fantasia umana, ed ogni artista veramente geniale trova da sé stesso la sua via, la propria tecnica, la propria maniera di espressione. Quel che importa è che nella sua anima vibri qualcosa di nuovo e di grande, e che egli sappia comunicarlo alla nostra col linguaggio dell'arte che è vario e libero quanto la natura e lo spirito.

Edgardo Fiorilli.

Libri di storia

ANTONIO ANZILOTTI, *La costituzione interna dello Stato fiorentino sotto il duca Cosimo I dei Medici*. Firenze, Lumachi, 1910.

H. REMSEN WHITEHOUSE, *L'effondrement du Royaume de Naples (1860)*. Lausanne, Payot, 1910.

Questi due libri, cosí diversi per argomento, per genere di trattazione e per attitudine d'ingegno degli autori, mi appaiono tuttavia collegati insieme, come due pagine di uno stesso libro, delle quali l'una esamini la prima fase di un fenomeno politico: le origini di un principato assoluto, l'altra descriva l'ultima fase di quello stesso fenomeno: lo sfacelo di una tirannide. E bene impersonano le due fasi le figure dei principi, che gli autori ritraggono: Cosimo I dei Medici, Francesco II dei Borboni. Il primo raccoglie l'esperienza, l'ingegno, le ricchezze di una famiglia di mercanti e di politici, e getta le basi di un principato; l'altro espia delitti e colpe degli avi, e concorre coi propri errori alla fine di un regno.

La figura di Cosimo è stata piú volte argomento di studio per la molteplicità degli aspetti, sotto i quali l'opera politica di quel principe può esaminarsi, e forse non è stata ancora interamente ritratta per la difficoltà stessa di poter penetrare nel segreto di quell'animo, cosí vario nelle sue manifestazioni, delle quali l'una spesso in contraddizione dell'altra.

L'Anzilotti non si è proposto questo problema, ma ha voluto, primo tra gli studiosi, esaminare con paziente analisi l'opera politica di Cosimo nel ricostituire lo Stato, nel trasformare cioè, senza brusco passaggio, le istituzioni repubblicane in monarchiche. Né era facile l'opera di ricostituzione, là dove erano ancor forti gli spiriti repubblicani della potente fazione oligarchica piú che del popolo indifferente. È ben vero che qui, come in Atene, come in Roma, come dovunque un dittatore tronchi la vita di una repubblica, le istituzioni repubblicane fanno mostra petulante e vana di nomi e di cerimonie, ma sopravvivono come organi atrofizzati per il venir meno di loro naturali funzioni. In quest'opera Cosimo ebbe modo di dar prova della piú raffinata scaltrezza, nonché del suo ingegno di organizzatore e del suo animo non privo di sentimenti di equità e di giustizia, i quali erano in contrasto a' sensi feroci di odio e di vendetta, con cui egli volle sterminati i suoi nemici politici.

Dopo un minuto esame dei principali istituti politici, l'Anzilotti giustamente conclude: «Il valore speciale di tutte queste riforme e dei relativi atti legislativi sta in questo: con essi il principato si emancipa dai legami che un'oligarchia cittadina avrebbe voluto imporgli, e si afferma con una politica interna propria in opposizione ai vecchi metodi di governo, non piú rispondenti alla maggiore compattezza ed armonia del grande edificio dello Stato moderno. Appunto per questo Cosimo I fu detto la incarnazione del *Principe* del Machiavelli».

L'Anzilotti ha i meriti e i difetti di chi primo esamini a fondo una questione storica, che, come questa, si presentava arruffata per la quantità e la varietà del materiale archivistico. La ricchezza di documenti può talvolta far perdere quella semplicità e quell'euritmia, che occorrono nel disegno di un lavoro storico. Nel nostro autore si vede appunto lo sforzo per una sapiente economia delle parti, talvolta felicemente raggiunta, talvolta mancata piú per colpa della materia che dell'autore.

Altro difetto, se è pur difetto, in un lavoro condotto con l'ardore di giovane studioso consiste nella facile esaltazione del personaggio o dell'opera studiata, esagerazione a cui l'autore è proclive per quella inevitabile simpatia od antipatia, che è umana, nonostante tutto l'obbiettivismo storico che lo scrittore professa. Certo è un male; ma in ogni modo è stimolo allo studioso nell'appassionata ricerca della verità storica, sia pure che essa appaia offuscata da esagerazioni o da manchevolezze.

L'Anzilotti esalta l'opera di riordinamento della giustizia civile e criminale, il senso di equità, le idee umanitarie e la protezione largamente esercitata da Cosimo verso i poveri; e a prova di tutto ciò adduce le raccomandazioni fatte da Cosimo a' suoi Auditori. Ad uno di essi, il Quistelli, il duca cosí scriveva: «Vedete messer Alfonso, se si potesse acchiappare qualcuno di questi incettatori di grano, perchè saria una carità grande il castigarli; ch'è gran carità in sollevamento dei poveri il gastigar questi ribaldoni». E poco dopo: «Questa cosa è santa e li poveri ne hanno bene, però trovisi il vero e secondo le leggi sieno gastigati; e tocchi a chi vuole, e perchè questa cosa dispiace a questi scannapoveri, bisogna abbassarli». Sante parole, che fanno onore al principe; ma da queste affermazioni alla concezione serena della giustizia ci corre. Cosimo per temperamento, per educazione e per le stesse condizioni politiche, in cui viveva, non era capace di assurgere a un ideale di giustizia. Egli, è vero, voleva, nell'interesse dello Stato, riordinare le magistrature e rendere piú regolare l'amministrazione della giustizia; ma in realtà egli con questo riordinamento mirava a porre nelle sue mani il potere giudiziario per i suoi fini polizieschi. I suoi ministri, gli Auditori, erano ciechi e potenti strumenti della sua volontà, mezzi per legittimare con forme legali gli atti d'ingiustizia che egli per ragioni politiche commise, sterminando con morti e con confische le famiglie dei suoi avversari. Le condizioni politiche in cui egli si trovava spiegano magari i suoi atti; ma di questo lato politico del problema doveva l'Anzilotti tenere maggior conto nel suo lavoro.

Come ogni senso di giustizia tace in Cosimo, qualora egli si trovi di fronte a un nemico politico, cosí egli trascura quei sentimenti d'indipendenza nei rapporti con la Chiesa, che pure aveva nobilmente affermato con l'istituire l'Auditore della giurisdizione. Cosimo per la vanità del titolo granducale si umilierà innanzi al papato, e sacrificherà per la propria ambizione la vita di un suddito toscano, tacciato di eresia

Le contraddizioni, come si vede, esistono, e vanno studiate; esse hanno in gran parte origine dalle stesse difficoltà in cui si operava la trasformazione di una repubblica oligarchica in principato assoluto e dalla difficoltà di penetrare nell'animo e nella mente di quell'uomo.

Avere affrontato il problema, avere lumeggiato una delle parti piú intrigate e difficili della vita politica del principato mediceo è merito non piccolo di Antonio Anzilotti.

***

H. Remsen Whitehouse a differenza dell'Anzilotti non procede con analisi minuziosa nello studio della dissoluzione del Regno di Napoli, egli non fa una particolareggiata monografia, condotta su fonti storiche, ignote o non interamente adoperate, ma scrive un libro di divulgazione, non privo di originalità nel disegno e nella rappresentazione artistica dei fatti e dei personaggi. Per qualche Minosse, anzi per un gruppo di accademici valvassori, un libro, come questo di divulgazione, appartiene a un genere storico inferiore; poiché non iscopre una fonte nuova, non pubblica documenti inediti, non è insomma polveroso di sapiente polvere di archivio. Eppure la deficiente cultura storica del nostro paese e l'arida trattazione della storia, priva di ogni senso artistico, stanno in rapporto reciproco di causalità. I giovani studiosi di cose storiche sono allontanati (né hanno tutti i torti, dovendo accontentare i gusti dei loro giudici) da questo genere di divulgazione, reputandolo poco conveniente. Ed invece esso potrebbe non solo giovare alla cultura del paese, ma potrebbe abituarci a scrivere un po' meglio, a trattare la materia con senso d'arte, con chiarezza e con vivacità. Benedetta l'erudizione, preziosa l'euristica, ma il documento non sia fine a sé stesso; l'arte non sia bandita dalla storia; non per nulla gli antichi posero Clio tra le nove muse. Eppure l'ingegno latino, lo provano i francesi, ha per natura l'agilità necessaria per passare dallo studio paleografico di un documento al libro di geniale divulgazione scientifica: cosí i nostri grandi artisti del Rinascimento esercitarono l'occhio nel paziente lavoro di bulino, e seppero eseguire grandiose opere di scarpello.

Che le mie osservazioni non siano inopportune lo prova il lodevole risveglio, che già si manifesta tra noi in questo genere di divulgazione, e che Pasquale Villari ha promosso, dandone egli stesso l'esempio nella pregevole collezione, che da lui prende nome.

Il rapido cenno degli avvenimenti del '48 e del '49 dà occasione al Whitehouse di segnare le prime origini della rovina del regno borbonico nelle aspirazioni politiche e nelle feroci repressioni compiute da Ferdinando II. Forse questi primi due capitoli non sono tra i migliori del libro. Non cosí può dirsi dei successivi, in cui l'autore pone in luce l'efficacia esercitata dall'idea dell'unità nazionale impersonata, egli scrive, in Vittorio Emanuele. Questa idea, nota il Whitehouse, lenta a svolgersi, spesso perduta di vista, combattuta dall'intrigo, messa finanche in ridicolo, si fece strada dall'alto al basso, arrestandosi tuttavia innanzi a quella materia inerte e insensibile, che era il popolo, specialmente quello delle campagne. Poiché scrive a tal proposito il Whitehouse: «L'Italie n'a pas suscité d'Andreas Hofer dans sa lutte pour l'indépendance. Rome, il est vrai, produisit Ciceruacchio; mais Ciceruacchio n'etait pas un paysan, c'etait un charretier du Trastevere».

In tutte queste osservazioni vi è del vero, e vi è un po' dell'esagerato. Certamente l'idea unitaria dopo il '59 fu impersonata in Vittorio Emanuele: ma quell'idea era stata bandita prima da ogni altro da Giuseppe Mazzini. Dell'efficacia dell'apostolato del Mazzini, benché l'autore faccia cenno nel suo libro, era necessario dire di piú e dirlo meglio. Il movimento delle società segrete fu attivissimo nel Regno e specialmente nell'Isola, da dove si propagava al continente.

Quanto poi alla mancata coscienza nazionale da parte del nostro popolo delle campagne l'osservazione è giusta: ma il ricordo di fatti o di personaggi di paesi, come il Tirolo o la Svizzera, ed il confronto con la nostra storia non reggono, poiché ben diversa è la genesi della struttura sociale italiana; ragioni storiche ed economiche di lunga data posero una vera barriera tra la città e la campagna. Del resto e nelle squadre garibaldine e molto prima nelle cospirazioni delle società segrete ebbe larga parte la piccola borghesia campagnuola; né è il caso di ricordare come nelle città nostre durante il Risorgimento il popolo abbia scritto una delle piú belle pagine della sua storia.

Il quadro che l'autore dipinge della tirannide di Ferdinando II è condotto con mano maestra; io non credo però che Ferdinando avesse tutte le qualità intellettuali segnalate dal Whitehouse; genio diplomatico non è l'intrigo, di cui Ferdinando era abile artefice, né è vero ingegno la volpesca furbizie di quel re. Se costui fosse stato veramente dotato d'ingegno politico, avrebbe saputo prevedere ed evitare la rovina della dinastia, rovina di cui egli fu la prima causa. La mente di quell'uomo era poi offuscata da una densa caligine di superstizione, che rasentava la mania di persecuzione. Il Nisco racconta casi curiosissimi del terrore, che ispirava a Ferdinando la vista di uno zoppo, di un calvo, di qualcosa che egli stimasse di cattivo augurio. E questa paura era alimentata dal fanatismo religioso, fanatismo che in politica lo spingeva a ritroso dei tempi e a' danni del Principato; ond'egli rinnovando le privilegiate condizioni politiche degli ecclesiastici, distruggeva l'opera benefica, riformatrice di un suo predecessore, Carlo III di Borbone. Il bigottismo di Ferdinando cresceva con gli anni: nel 1848 per accontentare i liberali aveva dato ordine di fondere molte campane per farne dei cannoni; dieci anni dopo egli stesso ordinava che i cannoni fossero fusi per farne campane: cosí il bronzo, che era stato a servizio del paese, ritornava a servizio del cielo.

La seconda parte del libro è dedicata a Francesco II, breve periodo di regno, a cui non manca il comico e il drammatico: quel povero re senza volontà, senza energia, preda della camarilla; quella corte su cui impera ancora la regina madre ferocemente reazionaria; quei consiglieri, come don Liborio Romano, un Talleyrand in diciottesimo; quei fedeli sudditi, come il farmacista di via Toledo, che all'annunzio dell'avvicinarsi di Garibaldi in Napoli si affretta a buttar giu le insegne reali borboniche della bottega, mentre il re Francesco, passando per via Toledo, si arresta innanzi alla Farmacia, contempla ed amaramente ride — quell'insieme di comico, di ridicolo... e di umano è felicemente descritto dall'autore, che non dimentica gli atti di valore e di fedeltà, che non mancarono nell'epilogo del dramma a Gaeta, dove col valore di soldati fedeli brillarono il coraggio e la pietà di una regina, che rese meno ingloriosa quella triste fine.

Niccolò Rodolico.

PRAEMARGINALIA

L'incendio di Bruxelles e le informazioni dei giornali.

Il ferragosto giornalistico è stato turbato quest'anno dall'incendio dell'esposizione di Bruxelles, scoppiato, fra una festa e l'altra, a guastare la breve vacanza. L'incendio, già di per sé gravissimo, ha preso nell'accesa immaginazione degli informatori proporzioni addirittura spaventevoli. Segnatamente a Parigi le fantasie si sono sbrigliate in ragion diretta della temperatura e in ragione inversa della esattezza delle informazioni. Nel primo sgomento nessuno ha pensato a metter mano ad una pianta dell'esposizione, che, fra altro, avrebbe persuaso subito dell'inopportunità di tessere la commossa apologia delle opere d'arte perdute, da Rubens e da Van Dyck a Rodin, per l'eccellente ragione che l'arte antica e moderna si trova riunita nel museo del «Cinquantenaire»: come chi dicesse all'altro polo della città. Anzi quest'esilio dell'arte nello sterminato e glaciale palazzo che, nonostante i successivi ampliamenti ed abbellimenti, ha sempre il carattere di una costruzione ferroviaria, fu motivo di molti e gravi lamenti per parte degli espositori, costretti alla perpetua attesa di visitatori che non arrivavano mai. Sopra tutti si lamentavano i francesi, i quali avendo speso parecchie diecine di migliaia di lire per allestire un ambiente magnifico ai prodotti della propria arte contemporanea si dovevano contentare dell'ammirazione dei custodi «rari nantes in gurgite vasto». L'incendio è sopraggiunto ad ammonire che tutto il male non vien per nuocere. Vero è che una nazione era riuscita a riunire agli altri prodotti anche l'arte: la Germania. Ma non prima di essersi assicurata un'area perfettamente isolata posta agli estremi confini dell'esposizione, verso la «chaussée de Boondael» procurando cosí ai propri espositori una specie di fortilizio, strenuamente difeso da ogni invasione straniera, anche da quella del fuoco.

Altre nazioni furono invece assai piú socievoli. Per esempio il Belgio, l'Inghilterra, la Francia e l'Italia accettarono cordiali ed intimi rapporti di buon vicinato, col bel risultato che tutti ormai conoscono. Furono unite nella gioia e nella sventura. Il fuoco prese la rincorsa dagli immediati paraggi della sede del Comitato esecutivo per diffondersi a sinistra nella Bruxelles Kermesse, a destra nelle principali gallerie della sezione belga e successivamente nella sezione inglese (un po' monotona per il tipo unico delle vetrine, ma straordinariamente suggestiva per la luce sapientemente attenuata da un caratteristico velario) ed entrar di lí nella sezione francese fino alla frontiera italiana, dove, per quanto è lecito arguire dai giornali, i danni furono portati soprattutto da coloro che si adoperavano a scongiurare il pericolo dell'incendio. In sostanza il disastro col succedersi delle notizie, da un'ora all'altra, da un giorno all'altro, è andato sensibilmente attenuandosi: confermando cosí la verità del principio che la straordinaria rapidità mediante la quale si propagano le notizie, in grazia degli odierni metodi giornalistici, è tutta a scapito dell'esattezza e della verità. La frenesia degli informatori ormai è giunta a tal segno che non basta annunziare il piú presto possibile il fatto compiuto, bisogna anche arrestare l'attimo fuggente, e non importa se sia bello o brutto, occorre anzi prevedere quello che avverrà. Ma le previsioni umane, fortunatamente, qualche volta sono fallaci. L'imprevisto coglie alle spalle anche i giornalisti piú acuti e piú dotati di spirito profetico. Data la velocità con la quale il fuoco era passato dalla sezione belga all'inglese e da questa alla francese, tutto lasciava supporre che anche la limitrofa Italia sarebbe stata investita e distrutta. Ma poiché la galleria d'onore italiana era riallacciata al padiglione con un passaggio coperto, si doveva prevedere e magari affermare la distruzione del padiglione. D'altra parte la galleria italiana confinava pure con la grande galleria delle macchine: non c'era quindi nessuna ragione che l'incendio dovesse risparmiare questa sezione colossale: mentre dal padiglione italiano il fuoco avrebbe dovuto logicamente propagarsi, a traverso gli edifizi dell'America latina e mediante il padiglione di Monaco, fino a quella remota e apparentemente inaccessibile frontiera tedesca, destinata anch'essa, fatalmente, ad essere preda delle fiamme. Ed ecco perché gli informatori, che non volevano passare per ingenui e tenevano a non essere sopraffatti dagli avvenimenti, annunziavano la totale irreparabile distruzione dell'Esposizione. Senonché la logica e il fato questa volta hanno dovuto fare i conti con le scale Porta e con la pronta energia del nostro commissario generale Gatti Casazza. Le scale Porta hanno guastato la festa del fuoco e scompigliato le deduzioni dei giornalisti. Meglio cosí: per non dir altro la rovina della sezione italiana avrebbe potuto significare la perdita dei merletti della Regina Madre: né il danno, per l'arte, sarebbe stato minore della distruzione di parecchi quadri moderni. Ma per quanto ridotto a proporzioni minori, a quelle proporzioni a cui con qualche ora di ritardo nelle informazioni sarebbe stato subito ridotto risparmiando cosí al pubblico mondiale una inutile trepidazione, il danno rimane pure gravissimo e sotto un certo aspetto irreparabile. Distruggendo la Bruxelles Kermesse il fuoco ha soppresso l'angolo piú pittoresco dell'esposizione: l'eccellente riproduzione delle antiche città fiamminghe, che finiva, sí, indegnamente, nella fiera del Luna Park, ma nella sua prima parte, la sera, offriva uno spettacolo affatto singolare: devastando le principali gallerie del Belgio, la sezione inglese e soprattutto quella francese sembra che l'elemento distruggitore si sia accanito specialmente là dove piú squisite erano state la grazia e l'eleganza messe in opera dagli espositori. Il recinto con pitture floreali dietro al quale si vuol dissimulare la rovina potrà riuscire un felice espediente momentaneo; ma per chi ha veduto e ammirato prima, rimarrà sempre un necrologio: fosse pure il piú allegro dei necrologi.

Gaio.

MARGINALIA

Giovanni Setti

In una modesta casetta di campagna presso Modena, dov'era nato, si spense il 10 agosto quest'uomo di nobilissima tempra, che come studioso e maestro ebbe dell'antico umanista italiano tutte le parti migliori. Entusiasmo per la conoscenza dell'antichità classica fino dai banchi delle prime scuole, a Modena, e dell'Università di Pisa, dove fu discepolo carissimo al Piccolomini; desiderio di alta e dotta conversazione, ma senz'ombra di pedanteria o d'accademia; e per esso, dopo la laurea, si accostava in Bologna alla scuola del Carducci ed ebbe amici il Poeta e i suoi discepoli migliori. Poi, sempre per esso, volle conoscere direttamente studi classici e classicisti di Germania; volle viaggiare la Grecia e la Magna Grecia, e viaggiò da archeologo innamorato di quella civiltà; avido di ogni erudizione nel campo prediletto dell'ellenismo, ma mostrando già in un primo suo saggio sulla critica letteraria in Aristofane non comune acutezza di indagatore originale e uno squisito senso di sapiente misura. Queste qualità portò con fede schietta e salda all'ufficio d'insegnante: prima nei licei d'Aquila, di Siena, di Pisa, dove passò gli anni migliori della giovinezza (e piú d'una generazione di scolari, pur avendo abbandonato da parecchi decenni gli studi classici, ricorda con gratitudine la singolare efficacia di quelle lezioni e rimpiange il buon maestro entusiasta); poi, con maturità di esperienza, ma sempre con lo stesso giovenile fervore, nelle cattedre universitarie di Palermo, di Padova, di Torino. Perché la sua era ambizione di sapere e insieme di comunicare ad altri, non per soddisfacimento di alcuna boria cattedratica, ma per natural piacere di farsi banditore di ogni cosa bella, di discutere di ogni cosa alta; liberale sempre a tutti della sua dottrina, pronto a perdonare, per nativa bontà, gli errori e le storture altrui; ma non mai a sé indulgente di fatica alcuna per quel suo ideale di scuola, di critica, di vita.

Del suo valore nel campo dell'ellenismo restano documenti ricordevoli, e onorevoli alla scuola italiana, gli studi su Aristofane, su Esiodo, su Luciano, autori suoi prediletti, il *Disegno storico della letteratura greca*, e piú altri saggi critici; della mente versatile e pronta a spaziare in ogni campo della storia della ci-

viltà e dell' arte testimoniano svariati articoli nella *Nuova Antologia* e in piú altre riviste. Portava volentieri la sua penna non là dove splendesse questa o quella moda letteraria, ma dove gli pareva che piú alta e disinteressata si combattesse una battaglia per qualcuno de' suoi ideali: questa sincerità generosa gli legava l' animo dei giovani, gli procurava amicizie salde intime nelle quali, piú che in ogni altra cosa, egli si godette: e vi si espandeva, con quel suo sorriso arguto e bonario e pur sempre mescolato con una profonda tristezza, come di chi presagisse vita non lunga né lieta. Ma non egli fu mai avido di godere la vita e nemmeno di soddisfare quelle che si dicono le nobili ambizioni e sono per i piú le principali molle all' attività: pago al proprio eletto pensiero, al proprio lavoro, al consenso di pochi, al conforto della sola famiglia paterna; e in questa aveva risposto, anche nell' età piú matura, ogni suo affetto cosí intensamente, che la morte del padre, avvenuta or son pochi anni, fu a questo figliolo tal colpo onde non alzò mai piú la testa. Cosí visse e morí, a soli 54 anni, questo nobilissimo umanista.

Delle suaccennate sue pubblicazioni ricordiamo qui col titolo soltanto le principali:

« Esiodo » Bologna-Modena, A. F. Formiggini — « Disegno storico della letteratura greca », Firenze, G. C. Sansoni, ed. — « La Grecia letteraria nei Pensieri di G. Leopardi », Livorno, A. Giusti, tip. edit., 1905. — « Studi sulla Antologia greca: gli epigrammi degli Antipatri », Torino, Loescher, edit. (tip. Vincenzo Bona), 1890 — « La critica letteraria in Aristofane », Pisa, Nistri, 1877 — « Una nuova pagina di Menandro » — Scritti scelti di Luciano, commentati, da G. Setti, III ediz., Torino, Loescher, 1910 — « Gli epigrammi di Luciano », Torino, Loescher, 1892 — « Il Panegirico d' Isocrate commentato da G. Setti », Torino, Loescher, 1886 — « Tassoni e Montaigne » — « I mimi di Eroda », scene greche, scoperte in un papiro egizio conservato nel British Museum, Roma, Loescher, 1894. — « Della fama di Aristotile presso gli antichi », Torino, Loescher, 1881.

★ **Gli affreschi di Buffalmacco nella Badia di Firenze.** — Per iniziativa e per cura del dott. Péleo Bacci, ispettore dell' Ufficio regionale dei Monumenti, e col pieno consenso di quella Soprintendenza, si erano da qualche tempo iniziati saggi rigorosi e sistematici su alcuni muri dell'antica chiesa di Badia; muri che appartenevano al coro primitivo ed alle cappelle attigue, rispondenti — come è noto — dal lato di via del Proconsolo, e che furono casualmente risparmiati nel completo rifacimento della chiesa, avvenuto nei primi decenni del secolo XVII.

Giorgio Vasari ci narra che Giotto eseguí nella cappella dell' altar maggiore le sue prime pitture, facendovi « molte cose tenute belle, ma particolarmente una Nostra Donna quando è annunziata »; e ci narra ancora che Buonamico Buffalmacco vi « dipinse in fresco nella cappella de' Giochi e Bastari, allato alla cappella maggiore.... la passione di Cristo con effetti ingegnosi e belli.... Ma particolarmente mostrò ingegno e facilità in un Pilato che vi dipinse in prigione, ed in Giuda appiccato a un albero: onde si può agevolmente credere quello che di questo piacevole pittore si racconta, cioè che quando voleva usar diligenza e affaticarsi, il che di rado avveniva, egli non era inferiore a niun altro dipintore de' suoi tempi ».

Parole queste che han trovato completa conferma dalla fortunata scoperta che il Bacci ha fatto di alcune storie della Passione di Buffalmacco, e che lo hanno incoraggiato a tentar di rintracciare, almeno in qualche parte, l' opera giovanile di Giotto.

A chi oggi si arrampichi sulle impalcature poste in un ripostiglio, di fianco alla cappellina ove è la tavola di Filippino, si offrono quattro scomparti istoriati, frammentarii in parte.

Da destra, un gruppo di uomini nell'atto di dileggiare e di schernire Cristo, la cui figura è perduta. Di contro, da un lato della finestra, la flagellazione, dall'altro l'andata al Calvario, con lo scherano che impedisce alla Vergine ed alle Marie di seguire Gesú recante la croce. Da sinistra, Giuda che pende dall'albero e Pilato che si uccide in prigione. Quando si pensi che niente conoscevamo di Buffalmacco, noto piú per le sue facezie e le sue burle che non per l'opera sua di pittore, mentre era stato chiamato a lavorare da Pisa e da Bologna a Perugia e ad Assisi, e mentre a lui dedicava parole di alta lode il Ghiberti ed una lunga vita il Vasari, apparirà quanta sia l' importanza di questa scoperta, che ci fa conoscere un artista a noi ignoto, e getta ancora un po' di luce sulla pittura fiorentina del secolo XIV.

In questi affreschi Buffalmacco ci si presenta un pittore originale, estraneo al movimento giottesco. Grandioso nella composizione, abile nel costruire e piantar le sue figure sul suolo, potente nelle espressioni dei volti e negli atteggiamenti violenti, sembra preludere a Masaccio e ad Andrea del Castagno.

Perfino nella iconografia, egli si distacca da tutti e pone nella passione di Cristo episodii, che gli altri tralasciavano forse per la loro brutalità.

Tali sono, ad esempio, i due citati dal Vasari: di Giuda appiccato all' albero, con le viscere che gli escon dal ventre scoppiato poiché dalla bocca che aveva baciato Cristo non poteva uscire il vomito del suicida; e di Pilato che si trafigge disperatamente nel carcere, ove l'ha fatto racchiuder Tiberio, furioso della morte di Cristo, il taumaturgo ch' egli aveva voluto chiamare a sé, a guarirlo d' una grave malattia.

Nei quali episodi Buffalmacco seguí alla lettera la narrazione della *Legenda Aurea* ove Jacopo da Voragine aveva accolto tutte le piú strabilianti leggende degli Evangeli apocrifi, da un lato colpiti dagli anatemi dei pontefici, dall'altro tollerati fin nelle chiese, quando servivano a render piú varie e piú interessanti le storie dipinte su per le pareti.

Di queste ricerche eseguite in Badia tratterà lungamente il dott. Bacci in uno dei prossimi numeri del *Bollettino d' arte* del Ministero, pubblicando con numerose illustrazioni gli affreschi scoperti.

★ **Cose d'arte a Prato.** — Per suggerimento della Soprintendenza ai Musei ed alle Gallerie di Toscana, il Capitolo del Duomo di Prato ha fatto togliere alla meravigliosa Madonna di Giovanni Pisano quel mantelletto ricamato che da secoli la nascondeva agli amatori del bello. Oggi l'atteggiamento graziosamente maestoso della Vergine, coperta del vero suo manto marmoreo dall' ampio panneggio, ed ogni preziosità dello scalpello di Giovanni, posson fare la delizia dei visitatori. L'atto lodevolissimo del Capitolo segna il principio di una specie di riordinamento artistico del Duomo pratese, ove sarà esposto perennemente il bel candelabro, a forma di cardo, di Maso di Bartolommeo, ed ove con maggior cura sarà provveduto alla conservazione della *Morte di San Bernardo* del Lippi.

Né fuor del Duomo è minore il risorgimento artistico. Tra breve, nel secondo piano del Palazzo Pretorio — il cui sapiente restauro va innanzi per opera dell' Ufficio Regionale — sarà collocata la Pinacoteca ricca di tavole mirabili, e fino ad oggi sacrificate in tre anguste sale del Municipio; ed in locali attigui si inizierà un Museo topografico pratese. Poi si comincerà — per quanto le condizioni attuali lo permettono — il ripristino del castello imperiale, costruzione bellissima nell'insieme e nei minimi particolari, e che sembra, col portale superbo, gareggiare con Castel del Monte. Infine il Ceppo pensa a restituire al suo palazzo le decorazioni pittoriche oggi perdute: quesito questo di grande importanza e che andrà ampiamente trattato e discusso.

★ **Come Victor Hugo scrisse gli « Châtiments ».** — La collera e la passione hanno poche volte infiammato tanto un poeta quanto hanno infiammato Victor Hugo mentre scriveva gli *Châtiments*. Perciò le carte del poeta abbondano di strofe incominciate appena, smezzate, abbandonate come insufficientemente espressive. Victor Hugo stesso — scrive il *Temps* dando un *avant-gout* dell' edizione critica completa degli *Châtiments* che Gustave Simon sta preparando — nel tracciare le sue note, accumula strofe su strofe, idee su idee e non esita ad ordinare i versi destinati agli *Châtiments*, poi inutilizzati in tre incartamenti: *La Boîte aux lettres* frammenti che datavano dal 1852 al 1860; *Les nouveaux Châtiments*, che contengono le strofe dal 1852 al 1870; *Après la guerre*, frammenti di poesie posteriori al 1871. Da questi incartamenti Victor Hugo si proponeva di attinger materiale per un secondo volume di *Châtiments*. Dopo la caduta dell' Impero era pronto ed esitò sino al 1876. Preferí pubblicare *L'Année terrible* e piú tardi giudicò che gli avvenimenti non giustificavano piú attacchi tanto eccessivi. Essi si ritroveranno nell'edizione definitiva. I versi sono dunque tante apostrofi violente agli uomini del colpo di Stato e dell' Impero. Sono frammenti di questo genere: « Ah! miserabile! Non sperar di sfuggirmi; io vedo il fondo ignominioso della tua coscienza e lo smaschero, lo divulgo, lo pubblico, lo grido; le strappo i suoi veli.... ». Sovra pezzi di carta sono frammenti, abbozzi come questo:

La victoire est venue à moi les yeux en pleurs,
Et m'a dit à l'oreille: O poète, mon prêtre,
J'ai honte, car demain j'épouserai peut-être,
le capitain des voleurs.

Far la storia degli *Châtiments* è raccontar la vita di Victor Hugo proscritto e lottante da Bruxelles o da Jersey contro l Impero. Espulso da Bruxelles, Hugo s'imbarcava ad Anversa nell'agosto 1852 e sbarcava a Jersey il giorno stesso della pubblicazione di *Napoleone il Piccolo*. Da Jersey scriveva all'editore Hetzel lettere tuttora inedite: « Ho pensato — e intorno a me il parere è unanime — che mi era impossibile di pubblicare in questo momento un volume di poesia pura; — scriveva — questo farebbe l' effetto di un disarmo ed io sono piú armato e pugnace che mai. Le *Contemplazioni* si comporranno, dunque, di due volumi. Primo: *Autrefois*, poesia pura. Secondo: *Aujourd'hui*, flagellazione di tutti questi mascalzoni e del mascalzone in capo.... ». Cosí gli *Châtiments*, dovevano, nel pensiero del poeta, formare il secondo volume delle *Contemplazioni*.

★ **Psicologia del « Napoleone delle Ferrovie ».** — Stimando che la conoscenza della vita intima e dei metodi di lavoro dei grandi artisti, scemi invece che accrescere il loro fascino e la loro grandezza e che il contrario avvenga invece per gli eroi del commercio, dell' industria, dei danari, Albert Schinz nel *Mercure de France* si indugia a tracciare un profilo psicologico di Edoardo H. Harriman che fu detto il « Napoleone delle Ferrovie » e che morí pochi mesi or sono. Tre fattori essenziali contribuirono a formare la grandezza dell' Harriman. Il primo ed il piú importante, che fa la grandezza dell' Harriman dal punto di vista morale, è questo: egli ebbe lo scopo preciso di far prosperare le sue linee ferroviarie a causa della loro stessa bontà. Nulla doveva esser lasciato al caso: le sue linee dovevano essere ottime e il pubblico doveva servirsene appunto perché ottime. È semplicemente la politica dell' onestà. Il secondo fattore è lo spirito d'organizzazione ammirabile che permise all' Harriman di realizzare l' ideale propostosi. Ordine, disciplina, buon materiale, economia, ecco le sue armi. Il terzo fattore è il senso degli affari. Un uomo simile è naturalmente portato all'autocrazia ed all' Harriman si rimproverò il suo « napoleonismo ». Ma non era egli il « Napoleone delle Ferrovie »? Avrebbe forse dovuto obbedire ai suoi generali? L' autocrazia dell' Harriman consisteva in questo: discutere quando c' era tempo di discutere; altrimenti agire senza discussioni. Durante la ricostruzione delle linee dell' *Union Pacific* s'annunciava un' annata molto fertile. Harriman parte con treno speciale, si rende conto della situazione e dal treno stesso ordina una quantità enorme di materiale rotabile. Gli associati vogliono opporglisi. Egli replica per telegrafo: « Non posso aspettare per discutere il problema. Gli affari son là. Dobbiamo esser pronti ». Ecco l' autocrate. Ma gli eventi dettero subito ragione all' autocrate. C' è da stupirsi se un uomo simile non aveva molto rispetto per la politica? Si narra che nel 1906 quando vennero una volta ancora a chiedergli di sottoscrivere ai fondi per la campagna pro Roosevelt, egli rispondesse di no dicendo: « Se ne avrò bisogno potrò sempre comprare i deputati, siano essi democratici o repubblicani ». Secondo lui la legge s' immischiava troppo negli affari privati degli uomini suoi pari. Accusato di aver approfittato di influenze politiche per far votare leggi ostili alle compagnie d' assicurazione, egli rispose con due parole memorabili: « Non ancora! » Harriman era sommamente benefico, specialmente pei fanciulli. Una sera di Natale fece quattro miglia a piedi, fra la neve, per portare un dono ad un povero bambino. Era religioso senza ostentazione. Era anche colto? Un uomo simile non poteva non esserlo....

★ **Le originalità di Proudhon.** — L' autore delle formule famose: « La proprietà è un furto », « Dio è il male », fu un uomo tanto probo quanto originale e ben meritamente Besançon, in questi giorni, gli ha inaugurato un monumento. Proudhon — narra il *Gaulois* — visse poverissimo. Durante tre anni tirò innanzi la vita con mille cinquecento franchi, un premio dell'Académie Française. Fece il tipografo. Con duecento franchi viveva sei mesi a Parigi, città che gli era necessaria perché vi poteva calmare il suo invincibile desiderio di leggere. Doveva moderare la corrispondenza, talvolta, perché non si trovava in tasca i danari necessari per i francobolli. Quando fu eletto rappresentante del popolo nel 1848, la portiera del suo casamento lo fece discendere dalla soffitta, dove aveva sino allora abitato, in una bella stanza del primo piano. Egli non poté abituarcisi che lentamente assai « per la salvezza della Repubblica ». Terribilmente in fama di rivoluzionario, stentava a trovar padroni di casa che lo accettassero. Doveva promettere di pagare almeno sei mesi anticipati. Quando fu proto di stamperia non esitò ad ospitare presso di sé ed a nutrir lungo tempo un povero diavolo che aveva tentato di gettarsi nel fiume, vinto dalla miseria. Era di virtú cristiane questo nemico della religione e del cristianesimo. L' irreligione l'aveva ereditata dai parenti, contadini gretti e poco illuminati. Un suo zio pretendeva che un papa, una volta, avesse maledetto tutti i Proudhon e che da questa maledizione dipendesse la sfortuna della famiglia. Ogni volta che poteva, costui andava in una biblioteca a consultare storie dei papi per trovare il nome del pontefice che lo aveva maledetto. « Appena saprò questo nome — diceva — le disgrazie dei Proudhon cesseranno! » La gran passione di Proudhon furono non le sue disgrazie, ma quelle del popolo di cui credette preparare con le sue dottrine esaltate e temerarie l'eterna felicità. Aveva sposato una poverissima operaia e consolava come poteva meglio gli afflitti con consigli e sussidi. Suggeriva ad un vedovo che trovava nel vino tutte le sue gioie, di riammogliarsi. Ad una donnina allegra che gli aveva confidate le sue velleità di pentimento, raccomandava di leggere i grandi filosofi!... Egli odiava i letterati del suo tempo e li fulminava. « Bisogna che io la faccia finita — diceva — con questa questione degli *amori* sulla quale la nostra generazione si trascina e si imputridisce come han fatto i Greci ed i Latini in passato ». Contro l' amore egli, grande amante dell' umanità, scagliava le sue invettive d'uomo austero e morale.

★ **Marconiville.** — Esiste in America una città italiana che si chiama dal nome di Guglielmo Marconi e in Italia nessuno ne parla. Giustamente però il *Giornale di Vicenza* deplora questo silenzio intorno ad un esempio mirabile di ciò che possa la nostra razza. Debbono davvero le idealità italiane morir d'inedia, mentre le realtà italiane si soffocano nel silenzio? A Marconiville esce perfino un giornale in sei pagine: il *Corriere di Marconiville*, in lingua italiana, che contiene nella prima facciata del suo primo numero la *pianta di Marconiville e della colonia italiana nel Michigan*, e, nelle altre, informazioni, rassegne, statistiche agrarie; neanche una parola di politica, ma la freschezza viva delle cose buone, delle opere oneste e proficue. Marconiville è sorta a centodue miglia da Chicago, a breve distanza dalla città di Muskegon, per opera di agricoltori nostri. I terreni coltivati dai connazionali sono tutti riuniti; tra il lago Michigan e le « farme », la nuova cittadina italiana si prepara ad estendersi ed a prosperare. Nella pianta sono già indicati un parco, due stabilimenti di bagni, un albergo ed una banchina d'approdo. Non vi mancano le scuole ed è stata già inaugurata la chiesa. Tutto ciò senza chiasso, senza disturbare nessuno. I fondatori furono cento italiani quieti, laboriosi e modesti. Essi scrissero a Guglielmo Marconi cosí: « I sottoscritti, col cuore compreso delle glorie della patria, rivolgono il loro pensiero a te, esponente maggiore della scienza moderna, benemerito grande dell' umanità. Essi osano affidare agli auspici del tuo nome questa terra ch' essi si propongono di sviluppare e di coltivare a soddisfazione e decoro della madre patria e dove essi vagheggiano un avvenire che la renda degna delle tradizioni antiche ». Marconiville non è la sola cittadina italiana sorta laggiú; ma chi se ne occupa, chi ne sa nulla, qui in Italia? C' è laggiú una cittadina che si chiama con un dolce nome primaverile, Roseto, ve n' è un'altra che si chiama Pompei. I lavoratori italiani, là dove era deserto, là dove solo pochi anni fa erano alberi e rocce, hanno creato e portato la vita. Vi sono paesi fondati e abitati tutti da italiani e nominati di dolci nomi patrii. Essi attendono dall'Italia una voce d' incoraggiamento e d' amore. Che essa giunga loro affettuosa.

★ **La Casa dei bambini.** — Mentre la questione delle case diventa sempre piú preoccupante per la popolazione romana, l' istituto romano dei Beni Stabili sta compiendo a Roma — scrive Dora Melegari in un articolo del *Journal de Genève* — un'opera di redenzione morale e materiale con i suoi edifici gai, chiari, salubri, affidati alle cure stesse degli inquilini che meglio ne mantengono la pulizia perché i piú lindi alloggi ricevono premi e sussidi. La Società ha poi avuto un' idea luminosa: in ciascuna delle sue case ha aperto una sala speciale con annessi: sale da bagno, giardini ecc. ecc. che si chiama: *La Casa dei bambini*, dove tutti i bambini di uno stesso casamento che ingombrerebbero i cortili vengono a divertirsi ed a passare le piú liete ore della loro giornata sotto la sorveglianza di una direttrice. Questa sala è riservata unicamente ai bambini che non hanno ancora l'età necessaria per frequentare la scuola, ciò che permette alle madri di andare tranquillamente al lavoro, certe che i loro piccini saranno ben custoditi e curati, poiché un medico li visita regolarmente quasi ogni giorno. Un regolamento affisso alle pareti avverte le madri che i bambini debbono giungere in iscuola puliti e che esse debbono cooperare cosí all'opera della direttrice che, una volta alla settimana, parla con loro, le interroga, le consiglia, insegna loro a meglio conoscere le disposizioni dei piccini. Questa direttrice ha l'obbligo di vivere nella casa e la presenza di questa educatrice fra il popolo esercita una influenza assolutamente preziosa e moralizzatrice. E ben inteso: alla minima infrazione alle regole stabilite, sia per la scuola, sia per la casa i locatari debbono sgomberare, a meno che non mostrino un pentimento sincero e non promettano di non incorrere piú nell' infrazione commessa. L' insegnamento che si dà nella *Casa* ai bambini è scientifico nel piú puro grado. Lo sviluppo fisico dei piccini è studiato dal lato antropologico e condotto con omogeneità: gli esercizi di lingua, dei sensi e della vita pratica formano le basi principali dell'insegnamento. Col sistema Montessori, che ha dato risultati magnifici, bambini dai 3 ai 6 anni imparano una quantità tale di cose che ad udirli se ne resta meravigliati. S'intende che le madri possono sempre sorvegliare i loro bambini Ma esse hanno tanta ammirazione e tanta devozione per la direttrice che giungono perfino a mandarle o a lasciarle sulla finestra dolci e fiori. C'è nella *Casa dei bambini* una luce di poesia e di idealità commovente.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Polemica shakespeariana.**

Signor Direttore,

A proposito della recensione del mio volume: « Shakespeare: il Poeta e l' Uomo » pubblicata nel n. 32, mi permetta poche osservazioni di fatto, e anche, un pochino, di metodo, non tanto nell' interesse mio personale, quanto nell' interesse di quel culto shakespeariano che vorrei, con tutte le forze dell'anima, assai piú diffuso fra i nostri studiosi.

Il titolo stesso della recensione *(La vita di Shakespeare in un libro italiano)* dimostra che il recensore è partito da un punto di vista non del tutto esatto. Non ho mai inteso di scrivere una « Vita di Shakespeare ». Il mio scopo è stato tutt' altro; il mio volume rappresenta una cosa ben diversa.

In secondo luogo, mi sembra che il recensore confonda la vera dottrina e la sostanziale erudizione, che anche a me sembrano non solo utili, ma indispensabili, con quelle che io — oso dire, giustamente — metto in caricatura sotto il nome di « erudizionerie »; nel mio libro spiego che cosa intendo di dire, anche con esempi.

Il recensore fa sfoggio, non se l'abbia a male se lo noto, non senza un cotale intellettual pavoneggiamento, di notiziole erudite, che egli deplora di non trovare nel mio volume. Mi sia permesso di osservare, non per far dispiacere a lui, ma per la verità, che non sarebbe stata opera molto ardua per me l'ammannire rifritte al lettore italiano codeste coserelle, le quali si possono leggere per lungo e per largo in tutti i manualetti adottati nelle scuole per lo studio dei drammi shakespeariani. Ma, data l'immensa vastità del soggetto e lo scopo del mio lavoro, io ho dovuto per forza limitarmi, su moltissimi punti, a fornire al lettore il risultato ultimo dei miei studi, omettendo i dettagli delle indagini, e trascurando di proposito tutto ciò che non mi sembrasse veramente importante. Sarebbe assurdo, mi pare, muover rimprovero all'autore di uno studio sulla *Divina Commedia* di aver omesso una brava digressione sull'episodio dell'asinaio storpiator di versi. Il Carducci scriveva esser suo desiderio che il mio libro « sia letto da molti in Italia, che vi potranno imparare anche il *modo di far la critica di un grande soggetto* ». Al Carducci l'egregio recensore potrà, forse, obiettare che non aveva stragrande competenza nel campo della letteratura inglese; ma non vorrà negare che del modo di impostare uno studio critico se ne intendeva qualche poco.

Ancora. Dove ha trovato il recensore nel mio volume che io non attribuisca importanza « ai fonti »? Ma se ci insisto, su questa importanza, fino alla noia! Naturalmente, mi ci fermo qua piú, là meno, o per ragioni di opportunità o per altre ragioni che mi credo in grado di apprezzare. Dia almeno un'occhiata, il recensore, all'esame che io faccio, per esempio, dei fonti dell'*Othello*, e veda se non ho saputo trarne una luce grande e del tutto nuova. (Consulti in proposito, sull' importanza *dei fatti nuovi* da me messi in luce, quello che lo stesso Lombroso ne scriveva nel suo *Archivio Antropologico*).

Piú oltre, il recensore cita, come autore modello, il Coleridge, le cui *Letture* egli esalta di lodi cosí esagerate che, al giorno d'oggi, oso dire, nessun shakespearista vi acconsentirebbe pienamente. A ogni modo, gli devo essere grato della citazione: c' è, di fatti, nel Coleridge, almeno una, dico una, di quelle disquisizioni erudite delle quali il recensore vorrebbe veder rimpinzato il mio volume? No, neppure una; e a ragione: il Coleridge ha voluto fare, precisamente come ho cercato di fare io, opera di penetrazione psicologica, opera di ricostruzione poetica. Al Coleridge va tenuto conto del tempo in cui scriveva e delle metafisiche pastoie che egli stesso si era imposte; ma non credo che il mio volume debba arrossire al confronto.

Del resto, sull'esempio appunto del Coleridge e di altri shakespearisti insigni, noi dobbiamo deciderci finalmente: che cosa vogliamo dare a questo assetato lettore italiano: *sitz-fleisch* o sostanza grigia? Per conto mio, da tempo ho fatto la mia scelta.

Non mi fermo sopra certe minuzie che proprio non valgono la pena di infastidirne il lettore: se, per esempio, sir Lucy possedesse un parco propriamente detto o una riserva; ecc. Il mio recensore si fa forte, ripetutamente, dell' autorità del Malone. Il Malone è, certo, nome autorevolissimo, ma il recensore ha torto di fermarsi a lui che, poveretto, dorme nella fossa da novantotto anni; venga un po' piú giú, dia un'occhiata anche a studi alquanto piú recenti, e vedrà che parecchie discussioni.... si possono oramai risparmiare.

A proposito del Malone; tanto per dimostrare che l'opera sua non è ignota neppure a me, mi sia permesso citare un fatto del quale voglio sperare vorrà rallegrarsi, come italiano, anche il recensore. Quattro anni fa insigni studiosi e specialisti fondarono in Inghilterra una società per la pubblicazione di drammi pre-shakespeariani. Di questa società, che attende egregiamente al còmpito suo, e che, in omaggio alla memoria del grande critico irlandese, fu chiamata appunto *Malone Society*, pochissimi stranieri, studiosi e specialisti, furono invitati a far parte: nove o dieci in tutto: di questi, uno, italiano: il sottoscritto.

Ancora un punto piccolo piccolo, ma sintomatico. L'egregio recensore mi manda bonariamente a scuola, insegnandomi che Aubrey non è, come io ho scritto, « *il primo biografo di Shakespeare* »; *il primo biografo di Shakespeare è davvero* — afferma il mio egregio maestro — Nicola Rowe. Vediamo. Sidney Lee, la piú grande autorità in fatto di biografia shakespeariana — faccio anch'io delle citazioni, perché vedo che al recensore piacciono tanto! — nel suo volume *A Life of William Shakespeare* (London, 1898) a pagina 4 scrive: *Aubrey, Shakespeare's first biographer.*

Ma piú che le citazioni e l'autorità dei nomi, parlino le cifre. La vita di Shakespeare scritta dal Rowe e premessa all' edizione delle opere, è del *1709*, mentre quella dell' Aubrey risale almeno a quarant' anni indietro!

Finisco, se mi è permesso, con un consiglio, obiettivo e sereno. Quando il critico prende a esaminare un libro che abbraccia, — almeno a questo mira — tutta o quasi tutta la produzione di un uomo che si chiama Guglielmo Shakespeare nei suoi significati piú varii e piú profondi, lasci da banda, per carità della cultura italiana, le quisquilie erudite, e veda di assurgere all'altezza del tema. Gliene saranno grati, oso dire, anche i lettori colti e intellettuali del simpatico *Marzocco*.

Confidando che Ella vorrà dar posto nel prossimo numero a queste mie osservazioni, ho l'onore di dirmi, con tutta stima,

Roma, 16 agosto 1910.

devotissimo
FEDERICO GARLANDA.

Ed ecco la replica di G. S. Gargàno:

Il professor Garlanda ha il torto di dimenticare le lodi che io ho tributate a quella parte del suo libro (ed è la maggiore) nella quale egli ricerca la personalità di Shakespeare attraverso le sue opere Ma c' è nel libro stesso un intiero capitolo intitolato « Vita di Guglielmo Shakespeare » che ha attirato particolarmente la mia attenzione per una ragione che il mio articolo lasciava chiaramente intendere, e che io ripeto ancora una volta: mi pare, cioè, che uno shakespearista del valore del Garlanda, volendo informare i lettori italiani della vita del poeta di Stratford avesse, per l' obbligo che gli deriva dalla sua autorità, il dovere di presentarci gli oscuri e gli incerti casi di quella esistenza, con tutte le cautele straordinarie che esige il difficile argomento: conclusioni ultime sulla maggior parte degli avvenimenti di Shahespeare non si possono dare vagliando tutto ciò che su di essi è stato scritto: non vi sono che opinioni personali, piú o meno accettabili a seconda della sottigliezza di argomentazione che vi si impiega. Onde nasce la necessità, per chi voglia informare esattamente della materia un lettore italiano che non si voglia contentare della solita tradizione, di esaminare e di discutere, anche sommariamente, le varie opinioni. Questo ha fatto, per esempio, il Sidney Lee, che a giusto titolo il Garlanda chiama la piú grande autorità in fatto di biografia shakespeariana, e questo mi attendevo, in limiti piú ristretti, in un libro di uno specialista e in un capitolo consacrato appunto alla biografia del poeta.

E volgere contro di me ciò che ho detto delle *Notes* e delle *Lectures* del Coleridge ha ben poco valore; poiché l' autore di *Christabel* non si è mai preoccupato di narrare ai suoi lettori od ai suoi ascoltatori la vita del suo poeta prediletto, e lo ha soltanto colto nella sua manifestazione artistica. Il Garlanda poteva far lo stesso, e nessuno gli avrebbe avuto da osservar nulla. Ma dal momento che egli ci vuol dare una biografia, allora io ho il diritto di pretendere che essa sia completa ed esatta: completa nel solo modo che può essere oggi una vita di Shakespeare, informando cioè il lettore del valore di tutte le ipotesi piú importanti che sono state affacciate; esatta, tenendo conto di tutti i fatti che hanno o distrutto o avvalorato quelle ipotesi. Le manchevolezze si trovano e non si possono che lamentare; ed alcune ne ho indicate. Il Garlanda mi risponde che ciò che è omesso si trova in tutti i manuali. È ciò che avevo detto io stesso e che faceva piú grande il mio rincrescimento pensando che era relativamente facile completare le informazioni, anche raccogliendone qualcuna che nei manuali inglesi non è sempre passata. Contro le inesattezze bisogna invece protestare. Non si può affermare che lo Shakespeare sapesse abbastanza l' italiano tanto da poter intendere un racconto nelle sue linee principali, perché il fatto è seriamente contrastato per la mancanza assoluta di prove; non si deve parlare di un parco di sir Lucy a Charlecote, perché l' asserzione è stata già provata falsa dal Malone.

Farmi carico che io ricorra all' autorità del grande shakespearista per dimostrare ch' egli avea già da un secolo distrutto una leggenda che ora io vedo rifiorir viva e fresca in un libro che si è giovato degli studi piú recenti, è un appunto per lo meno curioso. Lasciamo stare che al Malone bisogna oggi ricorrere sempre, per aver egli tanto lavorato il terreno shakespeariano che difficilmente si possono cancellare tutte le orme che egli vi ha impresso; ma non fargli grazia di ciò che egli, nonostante i piú recenti studi, ha già assodato da un pezzo, mi pare che sia una vera e propria ingiustizia. E passo alle fonti. Il Garlanda m' invita a vedere in quale conto le abbia tenute nell' esame che ha fatto dell' *Othello*. Chiedo perdono all' illustre professore; ma egli non mi ha letto attentamente. Sono stato io a notare che delle fonti dell' *Othello* egli ha fatto un esame accuratissimo, e il suo invito è per lo meno superfluo. Io mi dolevo che egli non avesse fatto lo stesso per altri drammi. Mi dolevo che dopo aver notato che il *Romeus and Juliet* s' ispirò ad un poema di Arturo Brooke e ad una traduzione inglese di seconda mano della novella di Matteo Bandello, egli abbia trascurato completamente l' esame anche di queste fonti accertate e le abbia con-

fuse con tutte quelle altre che lo Shakespeare ignorò. Se lo studio di queste ultime «è del tutto superfluo a una completa intelligenza del dramma», si può dire lo stesso delle altre?

In quanto all'Aubrey, che il Sidney Lee chiama il primo biografo di Shakespeare, mentre il primo autore di una vera *vita* del poeta fu Nicholas Rowe, bisogna intenderci. La *Miscellanies* di Aubrey contengono ogni sorta di notizie su uomini e cose, e molte notizie, anzi molte leggende sono raccolte anche intorno all'autore di *Hamlet*. In questo senso ristretto il Sidney, che è un repertorio di notizie esattissime, può chiamarlo «primo biografo». Ma vederlo chiamato cosí, senza alcuna avvertenza, in un libro che intorno a quell'autore non ci dice altro, può ingenerare un errore del quale mi è parso necessario avvertire gli studiosi. E bisognava poi notare che razza di notizie ci ammannisce l'Aubrey: la sua credulità è veramente piramidale. Concesso pure che non si possa far carico all'autore di uno studio sulle *Divina Commedia*, di omettere «una brava digressione sull'episodio dell'asinaio storpiator di versi»; molto se ne deve fare a chi in fatto di biografia shakespeariana citi come autorità l'Aubrey. Altro che asinai si trovano in quelle *Miscellanee!*

Tutti questi appunti non sono *quisquilie erudite*. Parlando di Guglielmo Shakespeare tutto è importante; perché tutto può servire ad illuminare quella grande figura. Un critico può benissimo fare a meno di entrare nel campo dell'erudizione biografica; ma quando v'entra vi deve stare armato fino alla testa. È quello che io chiedevo al professor Garlanda, sapendo ch'egli poteva compiere degnamente l'ufficio suo. Egli non ha creduto di darsi questa pena con la troppo comoda ragione che la cosa non ha importanza. Ma non è cosí. Se si accenna, per esempio, alla religione di Shakespeare, come fa l'autore a pag. 50 del suo libro, bisogna andare un po' piú a fondo dell'argomento; dire che la religione del poeta fu la «religione della vita» è semplificare troppo la questione. Il problema o non va messo del tutto, o, se posto, bisogna risolverlo nel senso di una religione positiva; perché la religione della vita l'hanno avuta anche altri grandi spiriti e conciliata con una religione positiva. Lo Knight fa di Shakespeare un protestante; H. S. Bowden con valide argomentazioni un cattolico. Hanno torto tutti e due, ed egli è piuttosto un agnostico come lo credé il Gervinus? Sta bene. Ma noi vogliamo una qualche argomentazione che ci sia di prova.

Ma il Garlanda ci risponde che queste sono *quisquilie*.

A ricercare nell'opera shakespeariana i significati piú varî e piú profondi, le notizie erudite possono, anzi debbono essere di grande aiuto. Di grande aiuto, ho detto, perché l'erudizione non può essere fine a sé stessa. Sono cose che abbiamo detto su questo giornale parecchie volte. Ma non bisogna cadere nell'eccesso contrario come il Garlanda mostra di fare; perché certe conclusioni intuitive alle volte sono soggette ad essere completamente rovesciate dal primo freddo vento di una scoperta erudita. Quando il professor Garlanda vede, oltreché nelle condizioni etniche del Warwickshire, perfino nell'aspetto fisico del grande poeta inglese, «nel grande occhio color nocciuola, nelle labbra sensuali», la prevalenza in lui dell'elemento celtico, del quale è poi improntata la sua arte, io resto un po' perplesso davanti a questa troppo aerea costruzione. E la mia meraviglia cresce quando ascolto il professor Garlanda dire che egli ha «rivendicato, per una parte non trascurabile, questo genio unico e solo anche all'Italia nostra, dove scorre in tanta abbondanza, specialmente nell'Alta e nella Media, il sangue dei Celti».

Ecco: nessuno ha piú di me stima per l'ingegno, la cultura e la penetrazione del professor Garlanda; ma davanti a queste affermazioni io mi riconcilio con l'erudizione piú di quello che non abbia fatto sin qui, e chiedo prove prove, prove.

G. S. GARGÀNO.

★ La responsabilità degli insegnanti nella disciplina scolastica.

Intorno alla crisi delle scuole medie nei rapporti della disciplina e in seguito all'articolo di E. Pistelli che invocava il ritorno al sistema degli esami, ci sono pervenuti da piú parti osservazioni, commenti, obiezioni e soprattutto voci di plauso: una farragine di scritti a cui, per ora almeno, non possiamo dar luogo in queste colonne. Per oggi ci limitiamo a pubblicare i brani sostanziali della comunicazione seguente che non riguarda gli esami.

Signor Direttore,

Il prof. Arturo Segre nella sua lettera pubblicata nell'ultimo numero del *Marzocco* (14 agosto) «A proposito di recenti casi scolastici», fa molte assennate e acute osservazioni.

Ciò che mi è maggiormente piaciuto nell'articolo del valente collega è la coraggiosa e onesta affermazione che una parte di colpa degl'inconvenienti che si riscontrano ora nelle nostre scuole è dei professori.

Quanto piú spontanea, franca, leale, sarà questa confessione da parte nostra, tanto maggiore diverrà il nostro diritto a quella stima, a quel rispetto che gli scolari e le loro famiglie sembrano oggi negare troppo spesso agli insegnanti. Bisogna impedire che la petulanza utilitaria di alcuni giovani abbia il tacito consenso di quelli che non osano fare altrettanto, e per giungere a questo è necessario che si trovi nel corpo insegnante il prestigio che deriva dalla dottrina, dall'equanimità, dalla perspicacia, insomma da una vera e propria superiorità morale.

Esiste ora questa superiorità morale nel corpo insegnante delle nostre scuole? In gran parte sí. Dal tempo in cui le cattedre servivano di compenso a piú o meno ipotetici meriti di patriottismo nella baraonda del nuovo regno d'Italia, si è fatto un notevole e reale progresso, specialmente riguardo alla dottrina; ma, in fatto di equanimità e di perspicacia, io mi permetto di credere che resti ancora molto da desiderare. Eppure sono queste due le doti che piú prontamente e durevolmente assicurano la disciplina, sono queste le qualità indispensabili che, unitamente al sapere, tengono ferme nel pugno d'un insegnante le redini della scolaresca. Guai a quel professore che fonda il suo principio d'autorità sopra un semplice «sic volo, sic iubeo», a quello che, attaccando il suo impero non al suo contegno, ma al suo titolo, si permette le piú bizzarre scorrerie nel campo delle spiritosaggini e delle originalità, guai a chi pretende che siano compatite certe sue escandescenze sciocche o iraconde, a chi impone agli alunni gli alti e bassi del suo termometro domestico, a chi li tratta con una sistematica ostilità fatta di sarcasmi e di parole sprezzanti, a chi si crede lecita un'infingardaggine larvata di boria o, peggio, una determinata propaganda di politica settaria!

Quanti sono gli alunni che non possano citare alcun esempio di tal fatta, o quante sono le famiglie che non abbiano mai avuto a lagnarsi di simili inconvenienti? Certo i professori non possono essere dei santi, ma io voglio dire che a loro incombe piú che ad altri l'obbligo d'un equilibrio spirituale costante e d'un costante dominio sopra sé stessi; come al Governo incombe il dovere di scegliere tra i concorrenti i migliori e di eliminare poi coloro che fanno pessima prova. Pur troppo nei concorsi questo elemento importantissimo della forza morale non è cosí facilmente riscontrabile come quello della capacità intellettuale: ma bisogna avere il coraggio di sindacare e di punire senza misericordia, quando la disciplina soffra per colpa degli insegnanti. Può darsi che, come si è detto recentemente, una maggiore autorità ai capi degli istituti porti efficace rimedio, salvo che un giorno non si debba esclamare «quis custodiet custodes?»; e allora non resterà che chiudere bottega e buona notte. Ma intanto è inutile, è ozioso chiedere il ristabilimento del principio d'autorità indipendentemente dall'azione di chi insegna. Dice benissimo il Segre che oggi il professore non può piú dominare col dogmatismo e con l'arbitrio come una volta, che oggi l'opinione pubblica penetra anche nella scuola e in questa opinione pubblica i ragazzi (bene o male che sia — non giova ora indagare) vogliono la loro parte. E osserva con verità che i giovani s'inchinano all'insegnante per il quale nutrono fiducia e stima, e ne serbano gradito ricordo per tutta la vita.

I negligenti, gli arroganti, gli sfacciati ci saranno sempre, ma bisogna isolarli, privarli del silenzioso consenso di chi non è né arrogante, né sfacciato, né idiota, rinforzando il decoro, la dignità di chi insegna. Un avvocato sciocco o disonesto finisce sempre col danneggiare sé stesso, perdendo i clienti che hanno riconosciuto la sua deficienza intellettuale o morale, ma non sempre gli alunni possono evitare l'insegnante cattivo che il Governo fa loro trovare in una determinata scuola. E ciò è grave, ciò scusa in parte l'ostilità di molte famiglie verso la classe dei professori, la cui funzione è tanto importante quanto delicata.

Diciamole noi queste cose, diciamole con la sicurezza della nostra esperienza e della nostra onestà, se vogliamo avere il diritto di biasimare con la stessa attendibilità certe storture dell'attuale educazione domestica dei nostri giovani. Sarà tanto di guadagnato per la sincerità e la serenità nell'indagine dei mezzi piú adatti a sanare le piaghe delle nostre scuole.

Fumane di Volpolicella.

GIORGIO BOLOGNINI.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **La rivelazione di Pienza.** — La graziosa cittadina senese del papa umanista Piccolomini, cosí ricca di memorie storiche ed artistiche, non è piú ignorata. Pienza — leggiamo nel *Corriere d'Italia* — non è piú quella di pochi anni addietro, piena di squallore, di mestizia e di abbandono. L'interessante museo che ha fin dal 1901 la sua vita, i restauri dell'antico palazzetto pubblico e della chiesa di S. Francesco, la nuova mattonatura della piazza del Duomo, gli studi e l'interessamento del governo per i lavori di consolidamento della cattedrale sono rivelazioni d'affetto per l'arte e per il patrimonio artistico della città in special modo. S'aggiungano i restauri del palazzo di Pio II che cinque anni fa impressionava cosí tristamente. Sembra che per Pienza si sia aperta una nuova vita e che essa voglia mostrarsi in una nuova luce, nella sua vera luce.

★ **Pei monumenti di Palermo.** — Il *Giornale di Sicilia* richiama in un salace articolo l'attenzione delle autorità che soprintendono ai monumenti su alcuni sconci di cui hanno a soffrire monumenti ed opere d'arte cittadine. Perché — esso dice — ad uno spettabile tintore deve esser permesso appendere una tabella al muro esterno della Chiesa dell'Annunziata? Perché s'attaccan corde e chiodi al palazzo Scafani e si è tolto il martello della casa quattrocentesca della Badia Nuova? La Cappella Palatina ha tutti gonfi d'umidità i mosaici d'una parete, i quali un giorno cadranno a pezzi senza che alcuno ne abbia eseguiti i calchi che giovino a riprodurli quando che sia. Quando il mosaico sarà rovinato se ne farà uno nuovo? Il giornale reclama dalla Commissione provinciale una piú accurata e pronta tutela dei monumenti artistici siciliani e ricorda, a buon diritto, che anche la Sicilia è una regione sacra all'arte.

★ **Un nemico dell'aviazione.** — Il nemico è Edoardo Scarfoglio. L'aereoplano — ha detto Scarfoglio e Mario Morasso ne riferisce le parole in *Motori, Cicli e Sports* — non è una macchina e non è un'invenzione moderna. È il cervo volante, rimasto per la sua stessa natura immutabile, malgrado il motore applicatogli. Sono gli uomini, che a furia di pazienza e di esercizi acrobatici son riusciti a mantenersi in aria. Esso è alla mercé del minimo soffio di vento, è come una barca a vela.... Oggi si va, domani si precipita e gli uomini ci lasceranno la pelle! L'aereoplano — ha continuato lo Scarfoglio — è senza avvenire; per sostenere ogni colpo di vento occorrebbe la velocità del proiettile e una massa chiusa, resistente, saldissima come quella del proiettile che fora l'atmosfera, non se ne serve per sostenervisi. L'uomo non inventerà mai un proiettile viaggiante ed è poi... perfettamente inutile l'inventarlo!

★ **Florence Nightingale** che doveva il suo nome — i *Débats* lo ricordano — all'esser nata in Firenze, è morte a Londra sabato scorso, a novantun anni. Dottissima, ella trascurò di approfittare della sua cultura, per dedicarsi ben presto al soccorso delle piú varie sofferenze umane ed alla filantropia dedicò tutte le sue forze migliori, visitando, instancabile, ospedali e tuguri, creando sanatori ed asili. Durante la guerra ella faceva parte dell'ambulanza inglese in Crimea e a malgrado della malattia che qui la colse ella volle compiere sino all'ultimo la sua opera pietosa. Decorata dell'Ordine del Merito — onorificenza ch'ella sola fra le donne meritò — disdegnava gli onori. Quando la città di Londra le accordò due anni or sono la cittadinanza onoraria accompagnando il decreto con uno scrigno d'oro, ella lo rifiutò dicendo: «Chiudete il diploma in uno scrigno di legno e datemi invece denari per i miei poveri!»

★ **Le feste di Mozart a Salzbourg.** — Nel «paradiso della Germania» a Salzbourg hanno luogo ogni due o tre anni le feste in onore di Mozart, che vi nacque. L'imperatore d'Austria delega alle feste perché lo rappresenti l'arciduca Eugenio, l'arcivescovo della città concede le piú belle chiese all'esecuzione delle opere mozartiane; il comitato delle feste invita i piú celebri direttori d'orchestra a dirigere i capolavori di Mozart. Le feste riescono, quindi, magnificamente e sono magnificamente riuscite anche quest'anno. Due opere di teatro — riferisce il *Gaulois du dimanche* — erano state scelte: Il *Flauto magico* e *Don Giovanni*. Poi sono stati eseguiti sei concerti, il primo dei quali interamente dedicato alla musica religiosa di Mozart. Nella cattedrale maggiore fu poi eseguita la *Messa in ut maggiore*. Trionfatrice tra gli esecutori fu la piú grande interprete di Mozart: Lilly Lehmann.

Varie

★ **La Direzione della «Nazione».** In questi giorni Vico Mantegazza ha lasciato la direzione della *Nazione*. Al suo posto fu assunto dai proprietari Silvio Ghelli, mentre Luigi Sorbi era nominato redattore capo. A tutti va il saluto cordiale del *Marzocco*.

Libri pervenuti alla Direzione

Vittorio Malamani, *Rosalba Carriera* (Bergamo, Ist. It. Art. Graf.) — Romolo Caggese, *Foggia e la Capitanata* (Bergamo, Ist. It. Arti Graf.) — Luigi Lanzi, *Terni* (Bergamo, Ist. It. Arti Graf.) — Giuseppe Piaggia, *Dei fatti d'armi di Milazzo nella guerra d'Italia del 1860* (Palermo, G. Pedone Lauriel ed.) — Carlo Linati, *Porto Venere* (Como, Omarini Vittorio ed.) — Luigi Raffaele, *Maffeo Vegio* (Bologna, N. Zanichelli ed.) — Giosue Carducci, *Alessandro Manzoni, I e II* (Bologna, N. Zanichelli, ediz. pop. III) — Giorgio Tyrrel, *Lettera confidenziale ad un professore d'antropologia* (Roma, Libr. ed. Romana) — Luigi Natoli, *La rivoluzione siciliana del 1860* (Palermo, Soc. ed. Marraffa Abate) — Giuseppe Toffanin, *Le liriche della nuova aurora e i frammenti biblici* (Padova. Drucker) — Ferruccio Bernini, *Il «Ça ira» del Carducci* (Torino, Ditta G. B. Paravia) — Giuseppe Lipparini, *I canti di Mèlitta* (Ancona, G. Puccini e F. ed.) — Pietro Loti, *Fantasma d'Oriente* (trad. di Angiolina Tincani) (Palermo, R. Sandron ed.) — Eugenio Donadoni, *Ugo Foscolo pensatore, critico, poeta* (Palermo, R. Sandron ed.) — Ottavio Mirbeau, *Sebastiano Roch* (trad. di E. Rossi) (Palermo, R. Sandron ed.) — Luigi Siciliani, *Giovanni Francica* (Milano, R. Quintieri ed.) — Alessandro Maragliano, *Toponomastica di Casteggio* (Casteggio, Tip. R. Cerri) — Selma Lagerlof, *La leggenda di Gosta Berling* (Milano, Treves) — Giuseppe Ranzi, *Commento dei «Giambi ed Epodi» di Giosue Carducci* (Ravenna, Tip. ed. Alighieri) — Alessandro Previtera, *Sulla via* (Catania, V. Muglia ed.) — Péleo Bacci, *Documenti toscani per la storia dell'arte* (Città di Castello, Soc. ed. Coop.) — A. Ghisleri, *Per la Geografia nella scuola e nella vita* (Bergamo, Ist. It. di Arti Graf.) — Ginevra De Nobili, *La Conquista* (Milano, Casa ed. L. F. Cogliati) — Mario Borsa, *Il giornalismo inglese* (Milano, Treves) — Diego Angeli, *Il Confessionale* (Milano, Treves) — A. Momigliano, *Carlo Porta* (Modena, A. F. Formiggini, ed.) — Carmen Sylva, *I pensieri di una regina* (Roma, E. Voghera ed.) — Grazia Deledda, *Il nostro padrone* (Milano, Treves) — Giovanni Grimaldi, *Poemi italici* (Genova, Stab. Tip. G. Sambolino) — Ferruccio Stazi, *Il Commediografo* (Milano, A. Solmi ed.) — Virginia Attanasio, *Versi* (Roma, ed. della «Roma Letteraria») — Orsolina Citterio, *Piripicchio e lo Sport* (Milano, A. Solmi ed.).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XV, N. 35 — 28 Agosto 1910. — Firenze.

SOMMARIO

PAESAGGI CAVOURIANI

Di là dai ponti, ben lontano dalla Ginevra nuova, crescente, vieppiú cosmopolita, che si distende e brulica sulla riva destra del Rodano, si erge la vecchissima città burgundia, alla quale la riforma di Calvino ha poi dato durevole impronta. Salgono ripide e strette le viuzze verso la piattaforma terminale ove torreggiano la chiesa di San Pietro e il palazzo municipale, in cui i profughi lucchesi vollero far rivivere le belle linee dell'architettura toscana. Ivi è la passeggiata della Treille che scende fra gli alberi annosi, là le sontuose case settecentesche sovrastanti le mura che avevan visto precipitare, nella notte indimenticabile, le scale poggiate dagli invasori sabaudi. *Mors tua vita mea;* ed i patrizii ginevrini, oculati nel maneggio del denaro seppero avvantaggiarsi nella crisi del Law che dissanguava la Francia. Molti dei palazzi della rue des Granges sorsero allora: quelli dei Turrettini, dei Saussure, dei Sellon. In quest' ultimo, appartenente alla famiglia di sua madre e rimasto poi ad una sorella di lei, fu parecchie volte ospitato il giovine Camillo di Cavour. Ma un poco più indietro, a fianco all' Hôtel de Ville, è un'altra bella casa, ispirata allo stile francese del settecento, ora dei Pictet, un tempo del professor Augusto de la Rive. È risaputo che, fra i numerosi parenti del futuro fondatore dell'unità italiana, i De la Rive, studiosi, attivi, liberali, furono a buon dritto i prediletti.

Dal XV secolo i De la Rive, originarii del Piemonte, possedevano a Presinge, sulla sponda meridionale del lago e già abbastanza discosto per essere in terra savoiarda, case e terreni. Al principio dell'ottocento quando il recente parentado richiamava quasi ogni anno sul Lemano la famiglia dei Cavour, è a Presinge che era affettuosamente accolta, ove un'ampia casa, semplice e signorile, già sorgeva nel mezzo di un vastissimo parco all' inglese. I larghi tratti di prato son limitati da viali ombrosi: centenari, meravigliosi i gruppi di castani, che qui si chiamano « salles de marronniers ». Qui arrivò un giorno il piccolo ed imperioso Camillo, non ancor decenne, dopo una tappa resa disagevole dai cattivi cavalli forniti dalla posta e, come fu ricordato testé dai giornali ginevrini, chiese ed ottenne di far revocare dal sindaco il mastro di posta. Qualche anno più tardi si lasciava sedurre dal primo raggio di sole, all' alba estiva, e saltava dal letto alle cinque del mattino per correre nella biblioteca, tuttora intatta colle belle legature antiche, a studiare la storia d'Inghilterra e fantasticare seguendo le trame sottili delle lotte del parlamento. Quei sogni, frutto di letture cosí evocatrici, eran commentati talvolta la sera, in quel crocchio d'uomini serii ed attenti, conoscitori della vita dei popoli veramente liberi; e si tramutavano in propositi, buona semente per l'avvenire d'Italia.

Dietro a Presinge si apre la Savoia, ricca di valloni e di prospettive; le cime del Monte Bianco chiudono l'orizzonte verso l' Italia e danno un' intonazione solenne a tutto il paesaggio. Lo spettacolo si rinnova sotto diversi aspetti a mano a mano che il viandante da Presinge procede verso Ginevra: la miglior veduta si gode dal terrazzo di Bessinge, ove spesso venivano i Cavour a visitare i Tronchin, presto loro congiunti e che possono menar vanto di una incomparabile collezione di quadri, di libri, di cimelii della rinascenza. Il medesimo panorama è offerto allo sguardo incantato, in un giorno sereno o in una notte plenilunare, dall'opposta riva, quasi al medesimo punto, là ove il conte di Cavour poteva ammirare la casa di Orazio Benedetto de Saussure, lo scienziato a tutti noto, al Creux de Genthod.

Da queste ville in riva al lago per venire a Presinge la strada sale, abbastanza ripida, mentre si ha spesso di fronte la catena delle Alpi nevose. Ma i ghiacciai sono lontani ed il calore del sole non ne è troppo attutito, sí che nel luglio 1859, in una giornata torrida, il conte di Cavour che arrivava inatteso per consolarsi un poco fra i suoi buoni parenti tosto dopo Villafranca, affranto e sudato, si fermava ad asmmare quasi ad ogni passo. Finalmente, fatto getto di tutte le insegne della dignità ministeriale, il conte si decise a levare la giacca e, posta che l'ebbe sul braccio, salí assai piú spedito in maniche di camicia per l'erta soleggiata.

È in quello stesso anno — fu l'ultimo soggiorno sull'amatissimo lago di Ginevra, — che devono porsi gli episodi narrati dal cugino William de la Rive — magnifico tipo di gentiluomo liberale — nel suo libro di cosí diretta e fresca inspirazione: *Le Comte de Cavour — Récits et souvenirs par W. de la Rive;* (Paris, 1863). Il conte, cinto della doppia aureola della vittoria meravigliosa e di una temporanea disgrazia, era allora fatto segno alle sollecitudini deferenti e affettuose dei congiunti, che lo accompagnavano qua e là nelle gite per la campagna ginevrina, cosí popolata e ridente, ove tutte le case evocano un ricordo storico, lungo le stradette fra i prati, percorse rapidamente dai cavallini ardenti. Vennero il De la Rive ed il suo illustre congiunto alla torre d'Hermance, là dove è ancora il confine ed i De la Rive fecero d'un casino di caccia un'altra loro residenza, divenuta ora sede d'una pia fondazione della figlia di William.

La torre, rudere di antichissimo castello, parlava al Cavour di lotte diuturne e rinascenti, di sanguinosi ritorni di oppressioni straniere, e la meditazione, comunicata al cugino e fermata da questo nel suo libro, si faceva melanconica e grave. Ma si avanzò un soldato bernese, di guardia alla frontiera federale, chiese se avesse dinanzi il liberatore d'Italia e, chinandosi, lacrimando, gli attestava il suo umile omaggio. Il conte era tutto commosso e, come osserva il suo biografo, vedeva nell'atto inatteso e reverente del popolano tedesco il riconoscimento dell' Italia nuova da parte delle genti d'oltr' alpe.

Questo suolo da Hermance a Presinge è davvero testimone di moltissime lotte politiche e religiose: la chiesa di Presinge risale per lo meno alla riforma e, dopo l'invasione degli ugonotti, venne San Francesco di Sales a riconsacrarla. I De la Rive, in maggioranza calvinisti, ebbero sempre buoni rapporti, da gran liberali che erano, col clero e col popolo di Presinge, che son cattolici. I Cavour venivano, quand'erano ospiti qui, alla povera chiesetta per le sacre cerimonie e si narra che, trovatisi un giorno i due fratelli, il marchese Gustavo ed il conte Camillo, soli nel coro deserto dei pochi consueti cantori, rispondessero essi a tutta la messa cantata! Davvero qui a Ginevra (che aveva dimenticato i rigori del 500 e non lasciava prevedere la persecuzione del 1873) l'autore della celebre formula trovava esempi di tolleranza, fra le altre suggestioni di cui mi parve bene rinnovare ora il ricordo.

Presinge, agosto 1910.

Giuseppe Gallavresi.

GLI ARTISTI e il loro destino

Ad Ugo Bernasconi e Vittore Grubicy

Ugo Bernasconi, un giovane pensatore ed artista che amo ed ammiro, ha scritto nel *Secolo* un articolo contro di me, a proposito della mia *Casa degli artisti*. Quale maggior ventura? Ed a lui s' aggiunge un altro scrittore ed artista, da me anche amato ed ammirato, Vittore Grubicy, per dire che il collega il quale mi dà torto ha mille volte ragione. Poiché due uomini di vero ingegno vogliono combattermi pubblicamente, e in una forma di squisita cortesia, è dover mio ringraziarli, prima di rispondere e di tentare di porre la questione delle scuole d'arte con una chiarezza spero anche maggiore di quella con la quale, in un eccellente articolo, fu posta, pochi giorni fa, nel *Corriere della Sera* da Giovanni Rosadi.

La prima cosa che è necessario stabilire e proclamare ad altissima voce è la seguente: l'artista grande porta dalla nascita il suo destino; egli è una forza della natura, di cui l'impeto non può essere interrotto se non dalla morte. Sia egli condannato a vivere sei anni in un Istituto di belle arti, o nella miseria piú squallida, o nella corte d'un principe, o nel silenzio delle montagne, egli dovrà necessariamente fare le opere per le quali la natura l' ha fatto nascere. Dire adunque che gli Istituti di belle arti si oppongono alla formazione degli artisti e sono un danno per l'arte, è uno sproposito che non sarebbe cosí spesso ripetuto se si capisse che cosa è l'arte e chi è un artista. Gli istituti sono certamente un grave danno per la società che essi popolano di mediocri e di spostati, sono di gravissimo danno per il cattivo gusto ch'essi diffondono per le case e per le strade con le loro esposizioni annuali di mostri, e con l'assurdo insegnamento del disegno che i loro licenziati vanno a fare nelle scuole; ma all'arte e agli artisti non possono fare né bene né male.

L'arte non ha bisogno di scuole, o di conventi o di palazzi, e molto meno di programmi. Io scrissi, amico Bernasconi, che sulla porta della mia Casa dell'arte dovrebbe essere scritta una sola parola semplice e terribile: libertà. Voi invece dite all'artista: « l' unica via di salvezza per l'arte, è che gli artisti cessino di considerarsi creature a parte,... ma si gettino nella mischia, dove piú ferve il vortice,... tra i piú fieri tumulti, ed abbiano non un paradiso di boschi, ma, se vogliono, donna e figliuoli da crescere, da educare ed anche da tollerare ». Ed aggiungete che in questo modo appunto l'artista trova l' impeto per superare il dolore e per creare l'opera sua.

Ma questo è un programma bello e buono, ed è inoltre fatto in forma di dilemma: o tu fai cosí, e sarai salvo, o non farai cosí e sarai perduto. Orbene, l'artista non ha mai avuto bisogno di questi argomenti, né di superare il dolore, del quale egli invece si alimenta per creare, nella diuturna fatica. Quanto al mescolarsi con gli uomini, c'è chi, come il Goya, ne ha avuto bisogno per rappresentare la folla e gli orrori della guerra, e chi, come Giotto o l' Angelico, ne è stato sempre lontano, per vivere intensamente nella luce d'una visione oltre il mondo. Niente programmi dunque, e molto meno il solito pensiero che l'arte decada, e corra pericolo e debba essere salvata. Dov'è l'arte sono muraglie di ferro come nella città di Dite, e nessuna forza umana le può atterrare. Nel recinto inespugnabile vivono gli artisti, per compiere ciò che è loro destino. Venga pure intorno la fame e la rivoluzione, le donne col loro incanto, i bambini col loro pianto, e le madri che si raccomandano. Tutte le forze che possono turbare e uccidere l' uomo comune non impediranno al genio di condurre a termine la sua opera. Io mi sono sempre maravigliato nel leggere che l'arte deve essere risollevata, che occorre indicare agli artisti una mèta piú alta, che la pittura decade, ecc. L'arte non corre pericoli mai, né ha decadenze. Essa esprime sempre i pensieri e le aspirazioni d' un secolo, o, nei capolavori, la vita vasta e profonda d'un individuo. Se un'età è fiacca, incerta, senza la luce d' un'idea, l'arte sarà certamente meno grande di quella che esprime i grandi momenti della civiltà, che racconta la gloria d'un popolo, come al tempo di Pericle.

Noi abbiamo oggi gli uomini che meritiamo, l'arte di cui siamo degni, abbiamo la sola vita che possiamo vivere. Inutile affaticarci a sognare altri uomini, ad indicare agli artisti altri ideali, a credere di poter mutare il corso della vita. Tutto ciò che potrà avvenire, ogni mutamento, ogni decadenza o rinascimento, accadranno per la forza stessa delle cose. I vostri *Precetti ai giovani pittori*, o amico Bernasconi, che ho letti attentamente e dei quali ho ammirato la freschezza e la originalità, non sono se non una pagina autobiografica, cose che voi dite a voi stesso e che non faranno spostare d' un millimetro il cammino fatale degli eventi. Solo può accadere che ciò che voi ed io diciamo, sia il segno di qualche cosa che si prepara. È dunque nostro dovere far sí che il maggior numero d' anime d'artisti siano consapevoli di ciò che si sta per compiere.

Nel nostro tempo, se guardiamo le volgari decorazioni delle case e delle strade, le stoviglie d'uso domestico e i piccoli oggetti di adornamento in vendita e che sono i piú desiderati, dobbiamo concludere che il sentimento artistico del popolo si è interamente perduto. Nel Giappone invece e in pochi nostri paeselli d'Abruzzo, delle Marche, della Sicilia, ove ancora è viva la tradizione del gusto, avviene l'opposto di ciò che ci contrista nelle grandi città d'Europa; poiché, dal vaso di pura sagoma per l'acqua da bere, alla tovaglia deliziosamente ricamata, tutto ciò che serve alla esistenza rivela nell'uomo il bisogno di guardare e di toccare cose belle.

Nel quattro e cinquecento questo bisogno era sentito da tutti, e l'arte fioriva nella strada, nella casa, nel palazzo, nel tempio, in tutte le sue forme, dalle piú umili alle monumentali. Gli odierni Istituti di belle arti rispondono alla corruzione del gusto e l' aiutano. È anche questo un diritto dei tempi, i quali, come vogliono talora veder fiorire le virtú, desiderano invece in certi momenti che lo Stato aiuti il libero sviluppo dei vizi. Poi tutto passa, e ricomincia senza tregua l' eterna vicenda del bene e del male.

Proposi la istituzione delle *Case dell'arte* non per obbedire ad un impulso romantico e sentimentale, dal quale Iddio mi guardi oggi e sempre e guardi tutti, ma come un esperimento da fare sugli artisti, nell' interesse della pubblica educazione. A me sembrava che, poiché la vita d' oggi non a tutti rende possibile isolarsi nel tumulto, e spesso è tanto feroce da non concedere il pane quotidiano a chi vive nel sogno, lo Stato avrebbe dovuto, a qualcuno fra i piú degni, offrire un po' di silenzio e un rifugio durante qualche anno della giovinezza. È verissimo che il dolore affina le forze e spesso aiuta la nascita del capolavoro; ma gli artisti non sono tutti forze della natura; e può esservi chi, non adatto alla lotta, pur essendo nato a produrre opere nobilissime, ceda ai primi sconforti, e si perda.

Ho pensato anche che gli artisti hanno sempre sentito il bisogno di stare insieme, che le presenti associazioni o circoli non sono se non una trasformazione delle antiche corporazioni e botteghe, nelle quali in compagnia di uno, che per l' età la fama e la bellezza delle opere poteva essere considerato come maestro, gli altri lavoravano. Ma l' antica convivenza nelle botteghe era ben diversa da ogni odierna riunione di pittori, di scultori, d' architetti, nella quale si giuoca soltanto e si fuma e si beve. In quei tempi, se si stava anche allegri in certe ore, in altre si lavorava insieme, e c'era chi macinava i colori, chi preparava la tela e la creta, chi faceva in legno i modelli di gloriosi edifizi, e su tutti passava lo spirito sereno e giocondo d' allora, quando le città erano meno popolose, la esistenza quotidiana meno complicata e piú facile, e a Michelangelo, per compiere la volta della Sistina, poteva bastare un po' di pane inzuppato nel vino.

Ora che cosa è rimasto della antica e maravigliosa convivenza e collaborazione degli artisti? Niente altro che il bisogno di stare spesso insieme. Ed io chiedo: non sarebbe meglio appagare un tale impulso e un tale istinto in modo piú elevato e fecondo? Non potrebbero le Case dell' arte diventare i centri di nuove associazioni? Un antico palazzo abbandonato, di bella architettura, adorno internamente di fotografie di grandi pitture, sculture e di calchi di capolavori, non potrebbe servire d' ispirazione? A tutti è noto che quando nel cinquecento si scoprí il Laocoonte e il Torso del Belvedere due generazioni d'artisti ne rimasero quasi folli, e che già da circa un secolo l' apparizione di pochi frammenti antichi tornati alla luce aveva cagionato nelle prime botteghe del Rinascimento una specie d' ebbrezza.

Oggi il mondo antico ritorna a noi con migliaia di opere sconosciute, ogni anno si apre un nuovo museo non solo nel vecchio mondo, dove si fanno scavi incessanti, ma anche nell'America, ma coloro che siamo abituati a chiamare i nostri artisti non sanno quasi nulla di ciò che la terra rende agli uomini non ancora corrotti e accecati dalla falsa arte. Negli istituti artistici, se pure c' è una biblioteca e una raccolta di fotografie, di stampe e di calchi, da tempo immemorabile non si acquista piú nulla, e non arriva eco di recenti pubblicazioni e di scoperte. I professori, quasi tutti vecchi d'anima e di corpo, fanno per pochi minuti rare apparizioni nelle scuole, i direttori si occupano dei loro affari, e la direzione è per lo piú affidata ad un segretario, il quale è quasi sempre una persona furba, che ha trovato il modo di rendersi indispensabile.

In tali condizioni chi è che non sente il bisogno non dico di sostituire, ma almeno di mettere accanto a questi arnesi arrugginiti qualche cosa di nuovo? Questa mi pareva, caro Bernasconi e carissimo Grubicy, la questione che voi, nel *Secolo* non avete trattata. Che cosa si deve fare degli odierni Istituti di belle arti?, si debbono abolire?, si debbono far saltare con la dinamite?, si debbono lasciare come sono?, si debbono trasformare?, si deve creare accanto ad essi qualche cosa che faccia sentire agli artisti e al popolo la loro vanità ed inutilità?

La mia proposta è tutta contenuta in questa ultima interrogazione. Giovanni Rosadi, che ha posta la questione con chiarezza e l'ha svolta con rigore logico, conclude essere necessario mutare gli uomini. Bisogna dunque cercare gli uomini capaci d' essere a capo dei nostri Istituti. Li troveremo? È un altro esperimento da fare.

Intanto è necessario che il Ministro dell' Istruzione e delle Belle Arti si convinca che le cose come stanno non possono continuare, e che le riforme non debbono consistere in palliativi o in graduali trasformazioni, ma in mutamenti profondi, radicali e definitivi. I presenti Istituti di belle arti sono un' offesa all' arte e un danno per la pubblica educazione. È necessario farli diventare un' altra cosa nel paese che, dopo la Grecia, ha generato il maggior numero di capolavori, non ammettervi piú tanti non nati per l' arte, non piú credere che possano giovare ai giovani artisti la maggior parte di coloro che ancora lo Stato chiama maestri.

La miglior soluzione per me sarebbe creare qualche cosa di nuovo, un nuovo centro, che rispecchiasse la coltura e la educazione artistica che la critica ha indubbiamente trasformata. Sarebbe un altro esperimento da fare, per non seguitare ad andare avanti come prima, vergognosamente.

Angelo Conti.

Ancora il casanoviano conte Tommaso Medin

Il Casanova trovò i tempi propizi, non solo per commettere le sue furfanterie, ma anche per trascinare altri nella stessa corrente di vizi e di vergogne!

Di uno di questi suoi satelliti, che non seppe allontanarsi dall' orbita del pianeta, spinto da naturale curiosità, già da parecchio tempo mi ero posto sulle tracce, attratto altresí dalla fama ch' egli godé di buon versificatore. Molte cure diverse, e piú ancora la fiducia che a nessuno sarebbe venuto in mente di occuparsi di lui, anche per la rarità delle sue opere a stampa, ritardarono la pubblicazione delle notizie da me raccolte: onde pare che quel mio indiretto antenato, tristamente famoso, abbia quest' anno voluto vendicarsi della mia lentezza, incitando altri ad occuparsi di lui. E la scelta ch' egli fece de' suoi illustratori non fu davvero infelice! L'amico Francesco Novati, trovandolo ricordato nell'epistolario dei fratelli Verri, me ne chiese informazioni, anche per parlarne in un articolo che tratterà di alcune figure casanoviane le quali si riscontrano in questo epistolario; e or non è molto, un altro illustre molto benevolo amico, il senatore Molmenti, in questo periodico stesso (1) riferí le notizie che di quel letterato venturiero si leggono nelle *Memorie* del Casanova (2) e quelle che egli attinse dall' Archivio di Stato di Venezia. Cosí una parte della mèsse già da me raccolta fu posta a profitto da altri; né me ne dolgo: ma perché ciò non avvenga anche del resto, in attesa dei nuovi particolari che verranno in luce con la stampa dell' epistolario verriano, e a compimento di quanto scrisse il Molmenti, soggiungo qui quello che io so di lui.

Chi affermò che la famiglia Medin proveniva dai Medina Coeli, lavorò di fantasia; e questi fu Gaetano Berselli nelle poche notizie che di Tommaso Medin premise alla traduzione di lui del *Ratto di Proserpina* di Claudiano nella bella edizione bresciana del 1804. Tommaso discendeva da un' antica famiglia di soldati slavi della Serbia, la quale pel valore di un Dataico Medin, che fu, come a dire, aiutante di campo dell' imperatore serbo Stefano Dushan Nemania, fino dalla metà del secolo XIV fu investita del titolo comitale e, con altri feudi, del castello di Lastua presso Buda, sulle rive dell' Adriatico, da essa posseduto fino alla metà del secolo XVIII, e ora in mano dell' Austria, che ne fece una caserma. Il ramo onde discese Tommaso già nel secolo XVI apparisce staccato da quello principale della famiglia: ed egli, nato circa il 1725, a differenza de' suoi predecessori, alle armi preferí lo studio delle leggi e delle lettere. Delle imprese da lui compiute tra il '46 e il '56 ci informano il Casanova e gli Inquisitori di Stato, e dopo questo decennio egli trovò ricetto nella corte di Maria Teresa in Vienna, ove rimase fino al '65; nel quale anno l' imperatrice, avendo riconosciuto che egli, « oltre alle doti naturali ed acquisite » era « anche animato da nobili sentimenti d' onore e di puro zelo, già nel corso di varii anni, che ritrovasi appiedi del nostro augusto Trono » (1), lo elesse capitano di giustizia a Mantova. Negli archivi e nelle biblioteche di Vienna il compianto conte Costantino Nigra, da me pregato nel 1895, indarno fece

(1) *Marzocco*, anno XV, n. 28.

(2) Le aveva già riassunte l'Ademollo nel suo scritto: *Voltaire e i traduttori italiani della « Henriade »* inserito nella *Strenna a beneficio dei rachitici*, anno VIII, 1891 (Genova, 1890).

(1) Queste parole si leggono nella comunicazione che l' imperatrice diede al vice-governatore del ducato di Mantova, Carlo conte di Firmian, della nomina del Medin a capitano di Giustizia in Mantova. Una copia autentica di questo diploma, con l'annessa comunicazione, si conserva tra le mie carte di famiglia.

cercare notizie di lui; che rimase a Mantova fino all' agosto del 1768, perché da allora in poi i documenti del Capitanato di giustizia sono firmati da altri. Appena entrato in quella città venne ascritto all' Accademia dei Timidi col pseudonimo di Sorpreso, che abbandonò nel '68 quando divenne socio della trasformata Accademia di scienze e lettere.

Il Metastasio in una lettera al fratello del padre maestro Azzoni descrive il 27 luglio 1767 le pubbliche allegrezze in Vienna per la ricuperata salute di Maria Teresa: in questa occasione le provincie italiane soggette all'imperatrice non furono da meno delle austriache. A Mantova gli arcadi dell' Accademia Virgiliana tennero un' apposita adunanza per inneggiare alla risanata sovrana (1), e naturalmente il Medin, che vi era ascritto col nome di Tendisco Lircio, non mancò di pagare i suoi obblighi di riconoscenza verso di lei con un sonetto che comincia con questa quartina:

> **Già di Teresa su l'illustre vita**
> **Morte stendea l'insanguinato artiglio:**
> **Del tristo evento al sussurrar smarrita**
> **Europa in lei fiso teneva il ciglio.**

Il resto non merita di essere qui riferito. Il Medin, adunque, dopo un vergognoso decennio s' era messo sulla buona strada, e Maria Teresa gli aveva offerto il modo di ravvedersi e di condurre da indi innanzi una vita onorata. Senonché la passione pel gioco lo fece traviare di nuovo; e già sappiamo che per atti ingiuriosi contro un suo creditore, ancora mentr' era capitano di giustizia a Mantova, gli Inquisitori gli ordinarono di partire entro ventiquattro ore da Venezia. E a causa del gioco forse egli dovè lasciare il suo ufficio e abbandonarsi ad una vita randagia, affannosa e svergognata in Germania e in Italia, sempre immerso nei vizi e sempre stretto dal bisogno. L' undici aprile del 1771, trovandosi a Roma, non osa chiedere a voce del danaro a prestito al conte Simeone Stratico, onde lo prega in iscritto, parendogli «in questo modo di arrossir meno»; soggiungendo: «La parola d' onore che le do sarà religiosamente mantenuta: ho fondamenti sicuri per non poter mancare all' impegno. Ella può immaginarsi che non vorrei ingannare una persona che tanto stimo, la di cui conversazione m' è di sommo vantaggio» (2). Ignoro tuttavia se lo Stratico abbia abboccato all' amo di questo suo ammiratore, che aveva la spudoratezza di pregarlo a voler consegnare il danaro nelle mani del suo cameriere esibitor della lettera, nello stesso tempo che osava parlar d' onore!

Se non è dubbio il giudizio morale che noi dobbiamo dare di questo venturiero, ben sappiamo però che non possiamo prestar fede ad occhi chiusi a tutto quello che narra il Casanova (3): è infatti il solo particolare che ci offriva la possibilità di una verifica, risultò falso. Egli afferma nelle sue *Memorie* che il Medin morì a Londra nel 1787 in prigione per debiti: or bene, fino dal 1894, a mezzo dell' ambasciata italiana a Londra, feci indagini in proposito; e il 12 gennaio 1805 il commendatore Silvestrelli gentilmente mi comunicò: «che le ricerche praticate all' uopo dal Dicastero britannico dell' Interno, hanno dato per risultato non esservi traccia di alcun prigioniero del nome di Medini, nè negli archivi dello stesso *Home Department*, nè in quelli del *Public Record Office*, il nome di Medini non figurando neppure fra i condannati dalla Corte centrale criminale dall' anno 1784 al 1788».

Il Casanova, adunque, per rendere anche più fosco il ritratto che tratteggiò del suo collega in furfanterie, immaginò una fine del resto ben degna di quasi tutta la vita di lui; ma questo disonore, invece, fu al Medin risparmiato. Però è lecito congetturare che il Casanova, narrando le vicende che ebbe in comune con lui, per scagionar sè e per attenuare le sue ribalderie, più d' una volta abbia calcato le tinte dei suoi racconti e dei suoi giudizi.

Ed ora vediamo per un istante il rovescio della medaglia. Il Burney, che fu a Vienna nel settembre del 1772, cioè mentre il Medin era in Germania, dopo aver parlato di lui col Metastasio, scrisse: «Il Metastasio sembra appassionatissimo per gli scritti del conte Medini, le cui composizioni poetiche sono, per quanto egli pretende, superiori a quelle di qualsiasi altro scrittore vivente». E Camillo Volta afferma di avere udito nel 1778 a Vienna il Metastasio stesso fare grandi elogi della traduzione dell' *Enriade* di Voltaire (4). Dalle parole del Burney parrebbe che il Metastasio, oltre a questa traduzione, conoscesse qualche altro lavoro poetico di lui: forse la bella versione in versi sciolti del *Ratto di Proserpina*, dimenticata per parecchi anni e che, dopo la morte del Medin, poco mancò non andasse perduta. E le lodi del Metastasio non erano del tutto immeritate, ché specialmente nella versione del poemetto di Claudiano, oltre alla bellezza del verso armonioso vario e sostenuto, alla dignità epica della forma, riscontriamo un' altra dote non comune ai traduttori di tutti i tempi: egli non ricalca pedestremente il suo modello, ma ne ripensa italianamente i concetti e le immagini, le fa proprie, in modo che, pur nella fedeltà, la sua opera ha quasi sempre un'impronta originale. Apro a caso il volume, e leggo nel testo latino:

> **Interea volucri fertur Proserpina curru**
> **Cæsariem diffusa Noto, planctuque lacertos**
> **Verberat, et questus ad nubila rumpit inanes.**
> **Cur non torsisti manibus fabricata Cyclopum**
> **In nos tela, pater? sic me crudelibus umbris**
> **Tradere, sic toto placuit depellere mundo?**
> **Nullane te flectit pietas? nihilumne paternæ**
> **Mentis inest? tantas quo crimine movimus iras?**

(1) Fu pubblicato un opuscolo col titolo: *Adunanza tenuta dagli Arcadi della colonia Virgiliana per la ricuperata salute della S. C. M. di Maria Teresa imperadrice regina apostolica*, Mantova, MDCCLXVII. Il sonetto del Medin è a pag. 13, e a pag. 77 ci sono i nomi degli arcadi intervenuti all'adunanza.

(2) Lettera inedita nel codice Marciano ital. cl. III, XXXV, che contiene gli scritti di medicina dello Stratico, a carta 328ª.

(3) Per la veridicità delle Memorie del Casanova cfr. Ademollo, *Corilla Olimpica*, p. 446 e A. D' Ancona in *N. Antologia*, anno XVII, fasc. III, 1° febbraio 1882.

(4) Vedi le notizie che del Medin il Berselli premise alla versione del *Ratto di Proserpina* (Brescia, 1904), pag. 57, e Ademollo, *Voltaire e i traduttori* cit.

> **Non ego, cum rapido sæviret Phlegra tumultu**
> **Signa Deis adversa tuli: non robore nostro**
> **Ossa pruinosum vexit glacialis Olympum.**
> **Quod conata nefas, aut cujus conscia noxæ**
> **Exsul ad immanes Erebi detrudor hiatus?**

E il Medin traduce:

> **Proserpina frattanto è dal veloce**
> **Carro portata: avea la chioma al vento**
> **In preda, e il sen si percoteva e il fianco,**
> **Mandando al sordo ciel vani lamenti.**
> **Perché, padre, dicea, non avventasti**
> **I tuoi fulmini in me, più che d'averno**
> **Dannarmi all'ombra, e me scacciar dal mondo?**
> **Né ti move pietà? Né ti sovviene**
> **Che genitor mi sei? Qual fu la mia**
> **Colpa, che ti sdegnò? Non io di Flegra**
> **Nel ribello tumulto armai la mano**
> **Contro gli Dei: né sulle cime d'Ossa**
> **L'Olimpo trasportai: tale delitto**
> **In me non veggo, onde cacciata io sia**
> **Esule dalla terra entro gli abissi.**

La traduzione dell' *Enriade* ebbe l' onore di due edizioni: una assai bella e rara in Monaco del 1774, certo di pochi esemplari, perché i due che io conosco, uno nella biblioteca universitaria di Erlangen, l' altro di mia proprietà, hanno un' identica legatura originale in pelle con fregi dorati, onde tutti dovevano essere legati a questo modo; l' altra a Berna (ma sarà Venezia) nel 1790, nella quale non si fa cenno della precedente: ciò che parrà strano quando si sappia che editore di questa fu l' unico figlio di Tommaso, Luigi, nato a Vienna il 22 marzo 1763, soldato ai servigi prima dell' Austria, poi del principe arcivescovo di Salisburgo, venuto a Venezia nel 1789 e morto a Chioggia, in qualità di segretario municipale, nel 1797. Che sia così, è dimostrato dalla firma *Conte L.... Med....* che porta la dedica a Giuseppe Maratti, e da queste parole che si leggono nella chiusa dell' avvertenza, dopo le lodi della versione: «i vincoli di sangue che a lui (all' autore) mi legano potrebbero render sospetto il mio giudizio ecc.».

Tommaso Medin con questa traduzione mirò a guadagnarsi il favore dell' Elettor Palatino, Carlo Teodoro, cui l' aveva dedicata, e l' approvazione del Voltaire, al quale ne spedì un esemplare con lettera accompagnatoria. Ignoro se abbia raggiunto il primo scopo, ma certo ottenne il secondo. Anche a Vincenzo Imperiale dei principi di Francavilla, che nel 1768 aveva terminata una versione dello stesso poema, pubblicata però solo nel 1811 a Napoli col pseudonimo di Cipriano Meliventi, e ad Antonio Valli, che dette in luce la sua col nome di Antigone de Villa, il Voltaire spedì lettere gratulatorie, nelle quali afferma che le loro traduzioni superano l' originale; ma le lodi che egli tributò al Medin sono addirittura superlative! La sua risponsiva è del 9 dicembre 1774, e fu pubblicata nel *Mercure de France* del gennaio 1775 (1), col titolo: *Réponse de M. de Voltaire à M. le comte de Médini, auteur d' une excellente traduction de la «Henriade» en vers italiens.* Dopo l' introduzione, nella quale si scusa di non ringraziarlo in italiano, soggiunge: «Votre poème n' est point une traduction; il n' en a ni la roideur, ni la faiblesse; tout paraît écrit d' un bout à l' autre avec cette élégance facile qui n' appartient qu' au génie. Je suis persuadé qu' en lisant votre Henriade et la mienne on croirait que c' est moi qui suis le traducteur. Un mérite qui m' étonne encore plus, et dont je crois notre langue peu capable, c' est que tout votre Poème est en stance pareilles à celles de l' inimitable Arioste et du grand Tasso son digne disciple. Je voudrais que la langue française pût avoir cette flexibilité et cette fécondité». E dopo avere acutamente raffrontato la diversa indole delle due lingue, chiude augurandosi di vedere il Medin a Ferney: «Ce serait une grande consolation pour moi d' avoir l' honneur de vous voir dans ma retraite, et de me féliciter avec vous que avez éternisé en vers italiens un poème français, qui n' est fondé que sur la raison et sur l' horreur de la superstition et du fanatisme. Je n' ai pu m' aider de la fable comme ont fait souvent l' Arioste et le Tasse. La sévérité du sujet et la sagesse de notre siècle ne le permettait pas. Quiconque tentera parmi nous d' abuser de leur exemple, en mêlant des fables anciennes ou tirées des anciennes, à des verités sérieuses et interessants, ne fera jamais qu' un monstre».

(1) Venne riprodotto nel vol. 49 delle *Oeuvres complètes de Voltaire*. (Paris, Garnier, 1880), pagg. 153-54.

Io amo credere che il Medin si sarà chiesto: ma è proprio vero che il soggetto del *Furioso* e meglio ancora quello della *Gerusalemme* è meno serio di quello dell' *Enriade*, e che il settecento francese è tanto più saggio del cinquecento italiano? O non è vero, invece, che con i criteri dell' Ariosto e del Tasso si riuscì a fare della vera e grande poesia, e con quelli del Voltaire solo dell' arida storia in versi?

Antonio Medin.

LETTERATURA FEMMINILE

Volumi di Versi

di Rita Maggioni, Virginia Attanasio, Anna Mander Cecchetti

Sentimento inquieto e tormentoso, fantasia che varca con gagliardo impeto la cerchia del breve orizzonte che s' apre dinanzi alla debole forza degli occhi, e impeto che, contenuto entro il cuore, trova la via di sconvolgere l' oscurità del suo carcere: tali mi paiono le qualità più singolari della poesia di Rita Maggioni quali si affermano nel volume pubblicato dalla casa editrice Baldini e Castoldi e intitolato *Brezze del lago*. Allorché nelle sue visioni essa evoca l' ombra di Harold vagante pei deserti del mondo «in traccia di un sogno ineffabile», e pensa Sigfrido, solo, desto nella notte tra i «Vikinger» addormentati, ascoltare la giovinezza «rombar ne le sue vene», voi sentite che c' è realmente nella poetessa italiana un po' dell' anima dei due eroi nordici, e la seguite con trepida commozione, allorché, cedendo ad un invito che le viene nell' oscurità del tempo da una voce misteriosa, essa s' invola alla realtà del presente:

> **Tu chiami ed io vengo al tuo grido**
> **né volgo la testa a guardare**
> **se l'ombra sommerge il mio lido;**
> **e seguo il tuo vago sentiero**
> **e sovra l'abisso protendo**
> **le braccia al Mistero.**

È anche vero che la prontezza con cui ella sa involarsi alla vista di ciò che vive intorno a lei, per il bisogno di rifugiarsi in un mondo più lontano e più vasto, non sempre la conduce là dove ella sogna: qualche volta s' aggira per le vie tortuose ritornando là dove era partita, e *le impressioni che riceve si affievoliscono* perché son frutto di un inganno: voi sentite allora un poco lo sforzo dell' artificio. Eccovi un «boscaiolo», che per quanto faccia, non riesce ad allontanarsi dalla piccola selva che noi abbiamo sotto gli occhi, per trasformarsi, nella lontananza, in una figura più solenne ed augusta. Meglio: non riesce ad allontanarsi di là per quanto egli dica:

> **Stirpe sacra io sono! I Druidi**
> **me — nei tempi — consacrarono**
> **de le fiamme sacerdote**
> **dentro l'ombre immote**
> **di foreste millenarie.**

Voi vedete un moderno contadino camuffato da Druido, non altro; e l' effetto artistico è completamente mancato. Una simile osservazione potrebbe farsi anche per l' altra poesia *Il rapsodo*:

> **Qualcuno canta, e per la tacita**
> **estasi de la sera**
> **trema l'antico canto eroico**
> **con voci di preghiera.**

Quale sia la forza del canto che ci trasporta in un altro tempo noi non sentiamo. Sappiamo, sì, che i giovani che accorrono per udire dalla voce del vecchio «canti d' arme e d' amore» son delusi nella loro aspettazione e confessano di non capir ciò che egli dice; lo vediamo raccoglier l' obolo, passare e perdersi per il sentiero ombroso della selva «solo col suo mistero»; ma in realtà, il mistero non ha presso di noi virtù di avvolgere d' ombra il nostro cuore: e non comprendiamo neppur noi. La colpa è dell' evocatrice, e si risolve in una manchevolezza della sua arte. Ma son difetti inevitabili, destinati certamente a sparire in una più matura produzione. Perché tutto ci mostra che la poetessa sa cogliere con forza ed efficacia anche la realtà presente come si mostra ad occhi che la contemplino alla sua giusta distanza. Certi paesaggi della Campagna romana hanno un sottile fascino, e certi spettacoli alpestri hanno quella gloria di luce, quale apparisce ad occhi contemporanei che li contemplino estatici, ed inspirano quel senso di forza e di serenità che invade il petto degli uomini del nostro tempo che stampano sui ghiacci con le loro calzature chiodate «un segno di conquista». Tale senso emana dalle poesie racchiuse in quelle parti del volume che s' intitolano *Le Vestigia* e *I Fastigi*. Ma più che per esse mi pare che la Maggioni abbia diritto alla nostra ammirazione per averci rivelato con una penetrazione piena di una vera e commossa inquietudine certi secreti sentimenti e certi moti impercettibili ed oscuri dell' animo femminile che si è abbandonato alle dolcezze dell' amore. Le speranze e i timori, le inquietudini dell' anima e dei sensi, i desideri che pungono, le vittorie che prostrano, tutto ciò è detto con una forza che ci sorprende e ci seduce. Vicino all' amato che è venuto a lei da lontani lidi, ella sente gravar paurosamente sulla sua anima quei silenzi che sono, alle volte, un così soave riposo dell' anima: se si desta nel cuore come un timore che un senso di nostalgia le involi il bene che le è così vicino; e piange intensamente la silente angoscia del suo cuore. È un momento; ma colto con una forza straordinaria. E un altro momento è un piccolo e fugace ritorno su sé stessa. Ha dato tutta l' anima sua all' uomo venuto di lontano, e c' è ancora l' Ignoto fra loro. A un tratto il cuore le chiede silenziosamente: chi è costui? E la domanda così sincera e così spontanea è una rivelazione. Ed eccola sola. Ma qui voglio citare tutto il bellissimo sonetto:

> **Ma qualche volta, quando sono sola**
> **e miro la mia fragile bellezza,**
> **una repente dolorosa ebbrezza**
> **sal da' precordi a stringermi la gola.**
>
> **E la mia castità, che m' è dolcezza**
> **e orgoglio, parmi la follía che immola**
> **la vita al sogno, e l'anima a te vola**
> **gridando il dritto della giovinezza.**
>
> **E fra le mani mi nascondo il vòlto**
> **e penso che tu dica un' insensata**
> **parola, delirando nel disciolto**
>
> **flutto della mia dolce chioma d'oro,**
> **e nel sognato amplesso annientata**
> **io tutta sola tremo e trascoloro.**

È una nota femminile così calda e così sincera che raramente palpita nella poesia italiana e che ci seduce col suo bell' impeto. E se qualche altra volta sentiamo un po' calmarsi questa forza giovanile per consigli che suggerisce la saggezza e una troppo breve esperienza della vita, non ritroviamo più il fascino che ci ha conquistato. Noi vorremmo che anche la saggezza aspettasse il suo tempo: solo allora essa diventerà poetica più di quello che non sia nelle ultime pagine del libro.

***

Molta saggezza è nei *Versi* di Virginia Attanasio (Roma, ediz. della «Roma letteraria»). Si può dire che non c' è spettacolo o della vita o della natura che non suggerisca alla poetessa la sua brava considerazione morale, o non offra motivo di parallelismo con lo stato *interiore dell' autrice*. *Ecco una poltrona*: la poetessa non invidia a lei nè la seta rosea di cui è ricoperta, nè le sue mastodontiche linee, ma solo le sue braccia

> **tese e insensibili**
> **che ricevono ognuno**
> **e non stringon nessuno.**

E in verità l' invidia non è un artificio madrigalesco; è un sentimento sincero. Senza alcuna ombra di scortesia, la poesia dell' Attanasio è della natura di quei bracciuoli: riceve molte impressioni ma non ne stringe veramente alcuna. Scegliamo a caso. In una soffitta langue una delicata bellezza popolana che, curva, intreccia indefessamente per signore sete e trine. Alle signore naturalmente non importa che la loro persona s' adorni per il sacrificio di una loro simile, sulla quale il mondo stende il suo velo d'oblio. Ma non importa:

> **alla soffitta più vicino è il cielo,**
> **il sol fulgente e Dio!**

Sta bene; ma che cosa è infine di noi questo povero *Fior di tetto*? Ancora: le ultime foglie degli alberi stanno per cadere, esse che hanno «ricamato l' azzurro, tante volte»; ebbene, la natura le piangerà forse un momento, e poi si rallegrerà delle altre che riconduce sugli alberi la primavera. E le foglie secche hanno torto di lamentarsi; fanno male a pensar troppo alla terra.

> **Pensate troppo, o foglie, che cadrete**
> **a questa terra brulla:**
> **essa vi scorderà quando sarete**
> **fango, polvere... nulla.**

L' avvertimento è così poco intimo che esso è diventato da un pezzo un luogo comune. E si può continuare per molto ancora. Ecco un bosco entro cui non penetra la luna. L' impressione esteriore può trasformarsi subito in questa immagine: il bosco odia la luna. E messa la questione in questi termini, che sono puramente esteriori, si continua così: ma la luna non cura questo disprezzo, perché agli astri non importa l'odio di quaggiù, e intanto si specchia nel lago e poi sorride. E la poetessa si domanda:

> **Ride, perché? Si trova, forse, bella?**

Una dimanda, come ognun vede, un po' distratta e molto superficiale. Un' altra volta ci troviamo dinanzi al parallelismo tra il *tic-tac* di un vecchio orologio e il battito del cuore della poetessa. Non che i due battiti sieno simili, perché l' uno è «uguale e misurato» e l' altro no. Ma ad ogni modo ha un cuore anche lui: di ferro sicuramente, perché qualche volta alla domanda di allungare certe ore, egli ha risposto inesorabilmente: *mai!* E donde questa crudeltà?

> **Vecchio orologio, tu non hai pietà**
> **né sai l'amor che sia:**
> **e se batte il tuo cor fors'è, chi sa?**
> **per qualche scrivania!**

Come vedete, siamo sempre tra due braccia che non stringono nulla, che non alterano con la loro stretta la forma apparente delle cose.

E guardate ancora come è reso il carattere della poesia, di certa poesia che ha prodotto l' eterna storia del cuore.

> **Ecco Dante che dal volume aperto**
> **mi narra la sua diva allegoria:**
> **maestro, accanto, Petrarca intreccia un serto**
> **per Laura di gentile poesia.**
>
> **Più in là Leopardi del core deserto**
> **canta l'estrema sua malinconia,**
> **ed Heine col suo verso ben coperto**
> **singhiozza e sferza' sotto l'ironia...**

Non insisto, ma non posso concludere se non come ho cominciato: che per far poesia, non bisogna far come la poltrona: bisogna che le cose si trasformino per lo sforzo che abbiamo compiuto di farle nostre o di trasformarci in loro: bisogna che da loro si sprigioni una vita diversa da quella con cui si manifestano agli occhi di tutti, cioè la loro vita poetica. Altrimenti allineare versi o cercar rime è fatica inutile: e poi i versi allineati e le rime hanno per fatalità di essere il segno e il suono della conversazione quotidiana.

***

Un' altra voce femminile. È quella di Anna Mander Cecchetti che nel grosso volume edito dal Vallardi di Milano e intitolato *Tutta una vita* ha delle poesie che portano la data del 1855. Come si vede, non siamo dinanzi alla manifestazione di una esordiente. Non mi dispiace il sentimento a cui la poetessa ha obbedito di raccogliere solo ora la sua produzione. Tal consiglio ha questo di buono, che un autore può lasciar nell' ombra tutto ciò che la giovinezza ha troppa fretta di comunicare agli altri e di cui l' età matura non di rado si pente. Ma io non vedo che la Mander abbia con la sua tardiva pubblicazione obbedito a questo pensiero, e molte poesie che rivelano l' inesperienze e segni letterari di una maniera caduca sono pur troppo raccolte tutte quante e diminuiscono la gradevole impressione che pure il libro dà alla fine. La Mander ha un' anima semplice e delicata, che essa riflette limpidamente nei suoi versi: non ricercatezze, ma *neppure sciatterie: una semplicità* che se qualche volta diventa disadorna non sa discendere mai fino alla volgarità, e inoltre un cuore vibrante *per le bellezze naturali* e caldo di amor patrio.

Certe impressioni di *Torcello* e di *Murano*, per esempio, hanno il difetto di essere a base della solita enumerazione di ricordi storici che noi non gustiamo molto: certi contrasti come *Il Vaporetto e la Gondola* o come *Popolo* sono un poco artificiosi, obbedendo ora ad un motivo puramente letterario ora ad una simmetria d' ordine puramente etica. E così è anche del sentimento della natura. Certe impressioni particolari tendono sempre ad assumere quei caratteri generali che creano poi il modello che serve facilmente ad ogni descrizione. Dice la poetessa di un torrente,

> **ieri deserte ghiaie e immensa pace**
> **oggi spuma e fragor che m'impaura.**

che appetto a quell' ira non è nulla l' ira umana; ma noi non sappiamo perché essa ci avverte che siamo proprio *sulle rive del Meduna*, e non di un altro qualsiasi torrente. Ma con tutto ciò, ogni aspetto della natura sa suggerire alla poetessa qualche sentimento commosso, che quando non è soverchiamente didattico noi ascoltiamo volentieri: ed ogni affetto gentile trova sempre l' anima di lei pronta a rispondere.

È impossibile citare da un così ampio volume: e poi le citazioni avrebbero sempre un po' la medesima intonazione. Tuttavia qualche cosa colpisce di più come questa *Tristezza*:

> **Perché cogli sguardi rivolti**
> **all' ampia distesa di neve**
> **vi chiamo, diletti sepolti?**
>
> **La mèta al viaggio penoso,**
> **temuta o anelata, è pur sempre**
> **il vostro tranquillo riposo.**
>
> **Ma in mezzo agli squallidi verni**
> **o al raggio di torridi cieli**
> **viviam come fossimo eterni.**

Qui veramente tutto sarebbe di una sottile penetrazione anche efficacemente resa, se non sentissimo che nell' ultima terzina citata manca un *noi* contrapposto ai diletti sepolti che avrebbe potuto rendere più pieno l' effetto.

Ma, come dicevo, tutta l' impressione del libro c' ispira un senso di bontà che può essere in alcuni casi soltanto un sentimento morale, e quando arriva ad essere intensa si tramuta inevitabilmente anche in un sentimento estetico.

G. S. Gargàno.

Romanzi e Novelle

Le virtuose, di Regina di Luanto — **Nel vortice**, di Donatella Aconito — **La conquista**, di Ginevra de Nobili — **L' intima gioia**, di Maria di Borio — **La Dama della Regina**, di Bruno Sperani — **Nel dubbio**, di Maria Lisa Danieli Camozzi e Gemma Manfro Cadolini.

Oggi si parla di libri di donne: chi non ama la letteratura femminile è avvertito.

Veramente, le donne da qualche tempo si vanno impadronendo del romanzo. Due terzi dei romanzi ch' io ricevo, sono di mano femminile. Infatti, fra tutti i generi letterari quello che oggi costa più fatica e frutta meno danaro, è il romanzo. Le donne danno prova di un disinteresse mirabile, che gli uomini hanno il torto di non imitare.

D' altra parte, esse cominciano a dar prova di ardimento mascolino, quando trattano certi soggetti ed entrano in certi particolari che finora erano serbati ai romanzieri lussuriosi. Io, in arte, sono affatto amorale; non biasimo e non lodo: noto. E noto, per esempio, come la vita sessuale abbia parte grande e preponderante in due libri di donne: nelle *Virtuose* di Regina di Luanto (Torino, Lattes) e in *Nel vortice* di Donatella Aconito (Roma, Voghera). Rachele De Bellis, l' eroina del romanzo di Regina di Luanto, ha sposato contro sua volontà un marchese De Bellis pochi giorni prima della morte di lui. Fino allora, ella era convissuta con lui liberamente e ne aveva anche avuto un figlio. Rachele è una fiera sostenitrice del libero amore, e pensa che la virtù di una donna debba risiedere ben più in alto che «in pochi centimetri quadrati di spazio». Comunque, ella sposa, per contentarlo, il morente; e così diventa degna di essere accolta col figlio in casa dei marchesi De Bellis, a Lucca. (A proposito, perché Regina di Luanto mostra di amare così poco la bionda e chiara città toscana, che nelle sue pagine diviene qualche cosa di sudicio e di grottescamente provinciale? Come mai Rachele non si è consolata davanti alle rare bellezze di San Frediano o di San Martino?). La famiglia De Bellis è una di quelle antiche casate in cui apparentemente regna «la più casta illibatezza di costumi»: in cui la virtù è sulla bocca di tutti ed è adorata come una dea. In mezzo a tanta virtù, Rachele, la libera amante, resta come attonita, e quasi è per ammirare e seguire anch' essa idee che non furono mai sue. Senonché, a poco a poco, ella si accorge come quella virtù non sia altro che un velo teso a meglio coprire il vizio. Per esempio, sua cognata Tecla si diverte a intrecciare con gli uomini i discorsi più arditi e ad eccitarsene straordinariamente, con un seguito che ella spiega a lungo ma che io mi guardo dal riferire per pudore. Per esempio, una cugina Clarissa, per essere sposata da un ricco conte gli concede tutto, tranne un sol punto. Ma Tecla è convinta di essere una donna virtuosa, solo perché sa resistere all' ultima tentazione; quanto a Clarissa, ella in ultimo si convertirà: ma intanto continua ad essere una signorina onesta. C' è in casa un vecchio parente sudicione; ma i De Bellis non lo allontanano, per timore di perdere l' eredità: anzi, le ragazze si divertono ad eccitarlo e a carezzarlo. Non si parla d' altro che di onestà e di virtù; ma si chiudono gli occhi per qualcuno che ha dei vizi turpi, purché abbia molto danaro. E lo sa Rachele, costretta una volta a subire un assalto erotico di una certa madama Fournier. E fermiamoci qui, perché mi pare che l' autrice abbia, per i suoi fini, esagerato, o, almeno, abusato dei mezzi. Quei De Bellis con i loro amici e le loro amiche sono tutti sudicioni dal primo all' ultimo. Ora: o tutto il mondo è sudicio, o la scrittrice ha esagerato per meglio dimostrar la sua tesi. Una sola persona si salva dal contagio: quel Don Valerio che, amante riamato di Rachele, fugge per non cedere alla tentazione.

Ad ogni modo, si tratta di un libro ardito e piacevole. Ne consiglio la lettura a chi è vittima dei pregiudizi sessuali del nostro tempo.

***

Di là da questi pregiudizi balza d' un colpo l' eroina del romanzo di Donatella Aconito. Paola è figlia di una cortigiana; non ha conosciuto la madre, ed è stata fino a diciott' anni con un tale ch' ella credeva fratello ma che non sappiamo bene se le fosse padre o tutore o futuro amico (ricordate il *Capolavoro* di Giustino Ferri?). Morto quel tale, ella passa dal lusso alla povertà di una vecchia zia che la maltratta. Cerca lavoro a Firenze; ma la gente virtuosa scaccia la figlia della cortigiana. D' altra parte, ella ha bisogno di lusso né potrebbe adattarsi a vivere umilmente. Così, un bel giorno, ella diviene la mantenuta di un ricco senatore: non per vizio, ma quasi per necessità. È una creatura nata per il lusso e per il piacere: è bellissima, intelligente, colta. Intorno a lei si raduna quasi una corte, come intorno ad una cortigiana del Cinquecento. Ma finalmente anch' ella si innamora; naturalmente, di un poco di buono, come è costume delle donne sue pari: di un certo cinico conte Manlio Bandinelli che prima l' eccita e la corrompe, poi si fa mantenere da lei quando ella ha già abbandonato il vecchio senatore rovinato. Poi il Bandinelli abbandona lei, per isposare una milionaria americana. Paola, dopo un tentato suicidio, giura di vendicarsi. Si dà all' arte drammatica, e in breve, sotto la guida di un attore illustre, diviene una grande e applaudita artista. Ha ceduto all' amore di un suo compagno d' arte, Roberto Farelli; ma pensa sempre alla vendetta. E Manlio un giorno torna a lei, abbandona per lei la moglie inferma, si rovina per lei. Allora ella lo abbandona; senonché egli la percuote, Roberto lo schiaffeggia, e ne segue una sfida. Paola non vuole che Roberto muoia; la notte prima del duello, ella va da Manlio, sta con lui, e lo sfibra in modo che il giorno dopo egli, valente spadaccino, è ucciso. Ma davanti al cadavere risorge l' antico amore per quell' uomo che è morto pur di averla ancora. Paola e Roberto resteranno uniti, ma per espiare. E vi domando perdono di certe cose che vi ho dovuto narrare; ma non è mia la colpa, se oggi le donne trattano certi argomenti.

Questa Donatella Aconito, al secolo Carlotta Cianferoni Sala, è senza dubbio una

donna di moltissimo ingegno. Il suo libro ha gravi difetti: è prolisso, inorganico, spesso confuso, quasi sempre reboante. Ma sono difetti squisitamente femminili: sono come certe esagerazioni di impacci e di cappelloni. Sotto a una bella donna, l' impaccio è divino; ma sotto alla maggior parte delle donne è odioso. Ossia, noi sopportiamo persino l' impaccio in grazia della bella donna. Cosí, noi perdoniamo a questo libro i suoi difetti, in grazia dell' ingegno dell' autrice. Ingegno non ancora originale, ma ardito. C' è veramente, in queste pagine, un fuoco di passione straordinario. Noi sentiamo in Paola la creatura dolorosa fra il lusso e la lussuria; il suo amore è potente, il suo desiderio di vendetta è atroce. Non manca quella che i francesi chiamano la *blague*; qualche volta il tono scende e va a cercare le appendici di Carolina Invernizio: qualche volta sale alle piú preziose preziosità degli esteti, e sempre vi è abuso di quelle famose maiuscole che stanno in capo a certe parole come un cappellone di moda. Ma, insomma, sotto alla scoria il metallo c' è: sotto gli estetismi, la vita c' è: fra la diffusione, non poche belle pagine ci sono. Donatella Aconito non teme di trattare i particolari piú scabrosi; ma è piú femmina di Regina di Luanto: è lussuriosa, non peggio. C' è la descrizione di un certo bagno a due, che è perfetta di equilibrio.

Bisogna segnalare agli intelligenti questa scrittrice. Credo che possiamo aspettare molto da lei.

* * *

Scrittrice piú signorile, ma meno vigorosa, Ginevra De Nobili non teme di affrontare l' istoria di un adulterio, benché si guardi bene dai particolari scabrosi. *La conquista* (Milano, Cogliati) è un romanzo un po' incerto nello svolgimento, con qualche episodio poco utile, con una fine che per essere morale rischia di non esser vera; ma ha garbo singolare nella figurazione dei personaggi, ha pagine d' amore e di seduzione fresche e deliziose, ha bei paesi e belle marine alla foce della Magra ligure e toscana. Alberico e Riccarda cugini, un tempo si amarono da giovanetti; ma poi arse l' odio fra le due famiglie, perché il padre di Riccarda aveva frodato un testamento ad un ricco consanguineo, a tutto danno del padre di Alberico. Quando il romanzo comincia, Riccarda è ricca e maritata a un imbecille; Alberico vive della sua professione di ingegnere ed è ammogliato con una donna bella ma cosí assorta dall' amor materno da dimenticar quasi il marito: anzi, quando le è morta una figlioletta, ella resta come folle e nessuno, neppure il figlio, esiste piú per lei. Fra Alberico e Riccarda risorge l' antico amore; ma questo amore è combattuto e sopraffatto in lui dal fiero odio contro gli usurpatori. Allora Riccarda con fine arte femminile imprende la sua conquista; e poiché egli ha giurato di non mettere piede nella casa di lei, accetta di aspettarlo in una casetta solitaria, in alto fra i castagni. Lassú si svolge l' idillio. Riccarda è tanto innamorata, che vuole ad ogni costo fuggire lontano con l' amante. Ma egli ricusa per amore del figlio. Si svolge fra i due una scena drammatica in cui l' antico odio risorge. Ma ecco arrivare a Riccarda un telegramma. Il marito le annuncia il suo arrivo e quello di un amico con l' automobile; proseguiranno per Montecarlo. E Riccarda giubila e ride. « Alberico la guardava come travolto da un sogno. Era la stessa Riccarda di pochi momenti fa? ». Alberico ha ragione di meravigliarsi, perché ciò che gli accade è davvero inverosimile. Per quanto ella sia vana e civetta, un tal mutamento manca di psicologia. Ma bisognava pure trovare un fine morale. Ah, la morale!

Naturalmente, Leda, la moglie, guarisce, e Alberico torna tranquillo alle gioie del focolare domestico. Ebbene, noi possiamo perdonare questa moralità edificante a una scrittrice che adopera con tanto garbo la sua dolce favella toscana, e che, senza uscire dal suo riserbo di gentildonna, ci ha fatto gustare pagine piene di voluttà squisita. Riccarda è una figuretta deliziosa; è un vero peccato non averla conosciuta e non averla amata.

* * *

L' Intima gioia di Maria di Borio (Torino, Lattes) non è un romanzo; sono, come è scritto sulla copertina, *lettere*. Ma un' azione c' è. Una madre che si allontanò giovanissima dal mondo a vivere in montagna per la salute del marito, manda la sua giovane figlia presso dei parenti a Torino, perché conosca meglio il mondo. Mariola scrive alla madre comunicandole le proprie impressioni, i dubbi, le esitanze, la madre le risponde consigliandola ed esortandola. Appare anche un giovane amico e un probabile imeneo. I consigli della madre non potrebbero essere piú giudiziosi e saggi. Ma questa non è materia di cui io mi debba occupare. Vorrei un' espressione piú limpida e meno involuta.

Romanzo, e romanzo storico, è quello che Bruno Sperani intitola *La Dama della Regina* (Milano, Vallardi). I fatti narrati accadono durante l' agonia della Repubblica Veneta; e l' eroina è una giovine emigrata francese, il cui marito fu vittima della Rivoluzione. Nel paesello costiero ov' ella è ospite di una nobile famiglia, due cugini si innamorano di lei. Uno, il non prescelto, sposa un' altra che lo amava da un pezzo; quanto all' altro, il suo amore è sopraffatto dalla troppa diversità di opinioni ed è troncato per motivi politici. Siamo lontani dai primi capitoli delle *Memorie di un ottuagenario*, e dal giovanile romanzo del Foscolo; delle quali e del quale è qui come un riflesso. « Lembo di storia » lo chiama l' autrice; ma il colore storico non è molto evidente. È tuttavia un libro ben condotto, che si può leggere volentieri.

Da ultimo parlerò di un libro nato dalla collaborazione di due signore: Maria Lisa Danieli-Camozzi e Gemma Manfro-Cadolini. *Nel dubbio* (Milano, Treves), ha una prefazione di Guido Mazzoni, il quale trova in questo romanzo « forti e durevoli ragioni per piacere agli spiriti delicati ». Vi è « la semplicità della parola »; vi sono « i caratteri delineati con franchezza »; vi è « lo scrivere piano, schietto, quasi sempre rapido ». Bisogna attenuare queste lodi, amichevoli per renderle giuste. *Nel dubbio* ha gravi errori di costruzione: le due autrici non si sono accorte che il romanzo, ossia l' azione, era tutto nell' ultima parte, e che a questa occorreva dare molto piú ampio svolgimento, riducendo tutto il resto ad un rapido antefatto. Allora acquisterebbe maggior rilievo l' amore dei due giovani che prima sono creduti fratelli e che poi, per la sopravvenuta agnizione, si possono sposare.

Giuseppe Lipparini.

PRAEMARGINALIA

Il decalogo dell' igiene.

Si è costituita in questi giorni, secondo annunziano i quotidiani, un' associazione di donne inglesi che si propone di correre per lungo e per largo il Regno Unito col santissimo scopo di diffondere fra coloro che ne hanno piú bisogno la conoscenza, anzi il culto, di un novissimo decalogo igienico. Siamo in Inghilterra, e però le brave donne che si sono fatte iniziatrici della nobile crociata intendono col sussidio dell' automobile di giungere nei piú umili villaggi e di spingersi nei piú squallidi quartieri delle città. Quando, ad imitazione dell' Inghilterra, spunterà anche in Italia una consimile associazione, e sarà utile quanto e piú dei clubs di tennis, delle « suffragette » e del *bridge*, penso che il campo d' azione dovrà esser notevolmente allargato e, se non tutti, buona parte dei dieci comandamenti dell' igiene moderna potranno utilmente venir predicati anche fuori degli umili villaggi e dei piú squallidi quartieri cittadini. Se non vi dispiace, passiamoli in rassegna alla lesta e se esagero datemi pure del pessimista e dello xenofilo. Ammonisce il primo comandamento: « tenere le finestre aperte di giorno e di notte ». Chi non conosce una quantità di finestre, fuori s' intende dai villaggi umili e dagli squallidi quartieri cittadini, che stanno chiuse sempre regolarmente la notte, e che si aprono durante il giorno sí e no per un' oretta, per il cosí detto cambio dell' aria? Dice il secondo, con provvido laconismo: « Non sputare ». Qui davvero i commenti sono superflui. Ho conosciuto in Tirolo un delizioso bambinetto bavarese che salutava cosí i rari italiani di passaggio per l' albergo montanino: « Si prega di non sputare! » Forse il rabbioso pangermanismo dei genitori aveva insegnato all' innocente il grazioso saluto. Ad ogni modo una dolorosa esperienza quotidiana di uffici pubblici, di ferrovie, di scale e di teatri ci convince che la filiale italica del nuovo sodalizio filantropico dovrà impiegare moltissimo fiato per imporre all' osservanza non dei soli umili villaggi e dei soli quartieri ecc. ecc., questo fondamentale secondo comandamento, trasgredito allegramente dalla grande maggioranza del paese. Il terzo, il quarto, il quinto, il sesto e il settimo rappresentano dei « desiderata » opportunissimi certo, ma pur violabili senza violare le sacrosante leggi della pulizia e quindi non soltanto meno necessari degli altri, ma anche, pur troppo, subordinati a parecchie condizioni indipendenti dalla volontà dei novissimi catecumeni. Bere acqua pura! Bellissima cosa: soltanto non basta che l' acqua sia pura, perché non mescolata al vino, occorre anche che sia pura, nel senso cioè che non sia inquinata. L' argomento è piú che mai di triste attualità fra noi che abbiamo città importanti senza acquedotto o con acqua di dubbia qualità. Nell' edizione italiana il decalogo dovrebbe essere emendato a questo punto sostituendo, se mai, l' acqua « bollita » all' acqua « pura ». Vestire abiti ampi e di stoffe atte a mantenere normale la temperatura del corpo. Ahimè, anche questa scelta delle « stoffe » innalzata a comandamento ha senso alquanto ironico, e forse non soltanto in Italia. Mi pare una svista degna di damine dell' *ancien régime!* Fa il paio, in certo modo, col quinto comandamento che prescrive di mangiare lentamente cibi ben cotti e mantenere abitudini regolari. È di ieri il dilemma spaventoso venuto da una misera cittadina pugliese: o morir di fame o morir di colera. Anche l' esercizio regolare fatto quotidianamente e preferibilmente al sole è piuttosto utopistico: piú utopistico forse in Inghilterra che in Italia: perché là troppo spesso manca il meglio: il sole. E non dico nulla del « respirare col naso, tenendo la bocca chiusa ». Mi piacerebbe soprattutto di vedere largamente osservato questo terzo comandamento perché avvierebbe per forza a rispettare il secondo: quel laconico ed importantissimo secondo di cui mi auguro conserviate vivo il ricordo. E corro agli ultimi tre che non saranno mai abbastanza lodati. Dice l' ottavo: lavarsi il corpo interamente almeno una volta la settimana. È un principio di igiene intuitivo, sebbene non universalmente praticato, enunciato in forma abbastanza blanda che non dovrebbe, mi pare, suscitar proteste. Dice il decimo: Assicurarsi che le cloache della casa siano in ordine. Magnifica preoccupazione che ogni paese civile deve augurarsi di vedere diffusa fra i suoi abitanti, di ogni classe sociale: ma che pur troppo non potrà diventare efficace sinché non sia diffusa fra i padroni di casa. Anche qui, quanto ci sarà da fare, fuori dei villaggi piú volte ricordati e dei tristi quartieri che sapete! Ho lasciato per ultimo il nono, precetto insieme di igiene fisica e morale, di cui i nostri tempi hanno bisogno specialissimo, come forse altri non ebbero: Lavorare ma senza tormentarsi. Una volta si diceva degli amanti, alla spagnola, « el delicioso tormento »; ora si potrebbe ripetere per troppi lavoratori, di ogni categoria, magari lasciando da parte l' aggettivo. Ma qui non basta il comandamento nudo e crudo: vogliamo che le medichesse dell' anima e del corpo ci insegnino anche i rimedi, pratici e sicuri. Finora il solo rimedio pratico e sicuro che l' umanità abbia saputo escogitare contro il tormento del lavoro, è l' ozio.

Gaio.

MARGINALIA

Contro le regine

Ersilia I, Maria I, Cesira I.... Questi nomi si leggono e si rileggono in tutti i giornali, misti a descrizioni di entusiasmi irrefrenabili e di folle plaudenti, di bandiere al vento e di bande che intonano l' inno reale, di vestiti di seta, di capelli corvini e di occhi scintillanti. Tutto questo è triste. Non è una responsabilità troppo grande, un assunto pericoloso quello di chiamare alla regalità, per un anno, una giovane, bella, semplice popolana che della regalità proverà soltanto le pompe e le emozioni piú superficiali? Che di quell' anno di regno sentirà probabilmente per tutta la vita il rimpianto? Che imparerà quale sia sugli uomini la forza della bellezza, senza avere abbastanza imparato a guidare questa forza? Che — eccetto casi eccezionali — acquisterà il desiderio dei trionfi mondani, la brama di far brillare, anche dopo l' anno di regno, la sua bellezza e giovinezza proclamate sovrane? Non le sembrerà troppo oscura, monotona, insopportabile, l' umile vita che le è destinata e che ha lietamente vissuta fino ad oggi? E le offerte — che probabilmente non mancheranno — di una vita piú brillante e lussuosa non tenteranno la giovane regina a prendere altre vie? Invidiata dalle amiche, acclamata dalle folle, ammirata nei suoi abiti regali, ella non è piú la giovane operaia del giorno prima. Guardate Maria Puglia, regina del mare a Napoli. Il quartiere di San Lorenzo ha eletto Adele Recchia, ma quello di Vicaria ha prescelto Maria Puglia, e tutt' e due le candidate sono state prese in considerazione per la nomina definitiva. Quale delle due giovani trionferà? Pallide e ansiose, sentendo pesare su di loro lo sguardo e il desiderio del partito favorevole, bramando ardentemente la vittoria, le designate al regno del mare seguono intente la votazione. I primi voti fanno credere che la Recchia possa riuscire; l' altra sorride penosamente cercando di dominarsi. Ma i voti si accumulano sul nome di Maria Puglia, il sorriso della futura regina si muta e diventa raggiante, mentre lo scrutinio finisce e la rivale rimane vinta, e *la bella creatura* — cosí la chiama non so piú quale giornale — s' inchina graziosamente, mormorando parole di modestia. Tutto un piccolo dramma s' è svolto nelle due anime, che ha per base unica la bellezza. Ogni altro trionfo presuppone un lavoro, uno sforzo, una conquista, un' aspirazione: questo, no. Per vincere basta essere belle, basta avere due occhi scintillanti e una persona armoniosa. E la vittoria di quell' una ha suscitato nelle altre sentimenti che non bisogna suscitare, nelle famiglie e nel partito aspirazioni confuse che forse si dilegueranno, ma che forse anche potranno lasciar delle traccie.... Ora Maria Puglia sale in una superba carrozza, traversa fra la folla plaudente la città imbandierata, e la corona regale è posta sulla sua testa bruna. La diciottenne regina di Genova, Cesira I, arriva colle sue damigelle. I giornali seguono il viaggio trionfale, i fotografi appuntano gli obiettivi: i nomi delle regine e delle principesse risuonano su tutte le bocche. Le fiorenti bellezze riunite sono un magnifico spettacolo di giovinezza e di gioia.... Ma che avverrà poi, di là dall' anno di regno, in tutte le case operaie dove quelle giovinezze vivono, e dove dovrebbero ritornare? Parlavo di queste regine con una intelligente e colta signora inglese sposata in Italia, ed ella mi raccontò la storia di una di loro. Era figlia del portiere di una sua casa: una bella e buona ragazza che doveva sposarsi dopo poco con un ottimo giovane della sua condizione. Fu scelta a regina: percorse le strade in carrozza, col mantello di velluto bordato di falso ermellino: fu felice e invidiata, s' inebriò della sua bellezza e dell' ammirazione che le tributavano.... Ricevette regali da ogni parte: regali inutili e sproporzionati ai suoi desideri, al suo ambiente, alle sue possibilità di adoperarli.... Fra gli altri, una ditta della città dove era stata eletta regina le offerse un corredino da neonato: un corredino di batista finissima ornato di trine; tale, che per essere adoperato avrebbe richiesto le mani abili di una cameriera. E il giovane che ella doveva sposare non le parve piú degno di lei; si sentí lontana dalla famiglia, da tutto ciò che prima le era stato caro, né potè piú riabituarsi al suo umile posto di buona figliola operosa. Quella falsa regalità, sfiorando per un istante una modesta casa di operai, le aveva tolto, forse per sempre, la concordia e la pace. Né probabilmente fu quello un caso eccezionale, ma eccezionale piuttosto sarà il caso, se pur si dà, d' una regina del mercato e del mare che ritorni senza rammarico quella che era, e viva lieta anche senza corona. Per rinunciare serenamente a uno scettro bisogna sapere « di che lagrime grondi e di che sangue »; bisogna, come Eugenia di Montijo, avere lasciato sul trono il proprio cuore infranto. Ma a queste graziose creature coronate per un' ora non arriva sul loro trono di cartapesta se non il fragore delle acclamazioni, e il bagliore di una felicità che rimane allo stato di sogno e senza avere il tempo di rivelarsi per quello che è. Dal paradiso sognato esse ricadono a un tratto fra la cenere dei loro camini, come Cenerentole allo scoccare della mezzanotte.

Mrs. El.

★ La cantina di Gigio e il Carducci. — Chi è Gigio? Ce lo dice Manara Valgimigli nella rivista *Luceria*. È Luigi Bonati il quale, pur non essendo cantiniere, ha una bella cantina alla Spezia, e d' ingegno acuto, di liberale signorilità si guadagnò gli animi del Carducci e del Ferrari, che non furono nemici alla bontà del suo dolce vino. Gigio conobbe Severino quando fu insegnante al liceo della Spezia negli anni primissimi del suo insegnamento. E per mezzo di Severino conobbe il Carducci. Fu amicizia vivacissima e profonda, massime col Ferrari. Tra le sue carte si trovano biglietti del Carducci che da Bologna e da Roma lo ringrazia del buon vino offertogli e gli promette suoi libri e da Gressoney lo invita lassú in villeggiatura. « Non temere, non ci sono noiosi né gente stupida. Potremmo fare qualche gita. E poi insieme discenderemmo a valle. Pensaci. Farebbe molto bene anche a te. Perché il luogo è insieme austero e delizioso: una novita delle stesse Alpi italiane che son cosí grandi e solenni, cosí diverse dalle Alpi di cartapesta di quei confetturieri e cioccolattieri svizzeri.... ». La corrispondenza di Gigio con Severino va ininterrottamente dal 1884 al 1904. Severino scrive all'eccellente amico in versi volentieri burleschi per esprimergli tutto il suo affetto e rammemorare la bellissima Spezia. Una cartolina da Firenze è graziosissima:

> Gigi Bonati, ricco di fortuna,
> l' uomo piú buon che sia sotto la luna
> tu sei per certo, ed io per te salvato
> da gran naufragio mi ti dico grato.
> Fosti a Bologna (diconmi gli amici)
> e menasti gavazzo a gran potere
> e godesti momenti assai felici
> al lume di begli occhi e del bicchiere.
> Ed io mi stavo in mia fortuna saldo
> in questo forno fiorentino al caldo,
> a commentare il Casa ed il Petrarca
> senza d' un soldo pur aver la marca.
> Ahi! mondo ingrato e cieco! Ahi! rea fortuna
> ahi stelle congiurate con la luna
> con il sole, con Dio, a far tapino
> il sempre a te sol grato Severino.

Non mancano riferimenti al Carducci nelle lettere di Severino a Gigio. « Ti scriverà certo, ma non si sa quando. Ora ha fatto scrivere sulla sua porta: « Il prof. Carducci non è in casa per nessuno fino al 12 giugno ». Il Carducci stava componendo allora il discorso pel centenario dell' Università.

★ Nei monasteri veneziani del '500. — Sfogliando antichi codici e documenti, Antonio Pilot si è procurato larga mèsse di curiose notizie intorno alla vita monacale del '500 a Venezia e ne pubblica molte in un fascicolo della *Rivista d' Italia*. Sembra che le monache d' allora a Venezia non fossero tutte modelli di virtú se i monasteri ebbero bisogno di tante reprimende, di tanti avvertimenti morali, di tanta « riforma ». Alle soverchie ciarle delle monache si poneva riparo prescrivendo, per rimuover ogni « scandalo suspicione et murmuratione » che l' abbadessa non potesse parlare ad alcuna persona secolare ed ecclesiastica da sola, ma dovesse sempre essere accompagnata dalla priora ovvero da due « elette dal Capitolo ». Cosí per le altre. Dopo le 23 non si poteva piú parlare ne' monasteri. Quelli che, in qualsiasi ora, avessero avuto rapporti con le rinchiuse, o nei monasteri o fuori venivano perpetuamente banditi da Venezia. Un monitorio del Contarini alle monache di S. Secondo ci rende noto che queste anche nel tempo degli offici divini non rifuggivano dai litigi, dalle risse, dalle villanie, dagli stridori e si lanciavan male parole non solo sconvenienti a loro « ma etiandio a persone che stanno nel liogo publico ». La pace non regnava in S. Secondo! Il Contarini stesso ebbe a moderare i pifferari e i sonatori in genere che di giorno e di notte « con grave scandalo e vergogna generale » andavano a suonar dalle monache. Alle badesse di Santa Maria della Celestia, di San Zaccaria, di Sant' Alvise e Santa Chiara era imposto per mandato di non accogliere nelle rispettive chiese « nè pifari, nè trombetti, nè cantarini frati, nè preti, salvo che quattro psalmisadori ». Ma in San Zaccaria sembra che le cose andassero assai male anche a parte la musica proibita. Quattro monachelle avevano sgarrato e il Quirini lamentava amaramente, nell'avviso in cui ordinava un' inchiesta, accurata piú che la sorveglianza da parte della Badessa, che la Venezia conventuale si fosse tanto corrotta in vituperio ed obbrobrio della religione. Il male giunse a tanto che si dovette ridur l'ingresso ne' parlatori precisando i parenti che potevano parlar con le monache e restituendo antichi divieti. Alle monache poi fu proibito recarsi nelle case dei laici e furon ridotti alla regola gli abiti delle monache abolendo le « scoperte alla romana » le « camise increspate lavorate alla condition et al modo delle mondane », i « fassoletti lavorati » ed altre vanità « come capelli biondi, rizzi e bende stoccate.... »!

★ Le maldicenze tra paesi. — Un lato dilettevolissimo del folk-lore, non ancor tutto esplorato, è quello che riguarda le maldicenze tra paesi. Gli odî, le gelosie, le rivalità fra comuni han fruttato nomignoli dispregiativi ed aneddoti burleschi e proverbi topici. In ogni regione d' Italia c'è inoltre un comune fatto segno allo spirito caustico dei vicini, la *cretinopoli*. La cretinopli del Piemonte è Cuneo. Il comune di Lodè in Sardegna è la vittima del circondario di Nuoro. Bergamo è la cretinopoli della Lombardia; Curinga della Calabria di mezzo, e cosí via. Nella *Rivista Storica Salentina* F. d' Elia pubblica uno studio che egli ha compiuto sulle maldicenze tra paesi del circondario di Lecce. Lecce passa per una città di « mangia-cani, uccidi-pidocchi e sona-campane », per i comuni prossimi. Lecce si vendica contro Bari dicendo: « Barese, una pipa e un tornese »; cioè, i baresi hanno sempre la pipa in bocca e in tasca non hanno che due centesimi. I cittadini del paese di Burgagne passano per *spostati*, quelli di Serrano sono *groppa di mulo*, quelli di Sciuscianeddu *orecchie di cane*, quelli di Cadime *figli di muli*, quelli di Arnisano *mozzica-santi*! A San Cesario, secondo i proverbi topici si mangiano i fagioli e le chiocciole. La passione di San Cesario per le chiocciole è presa in burla. Siccome il Protettore vuol esser portato in processione in carrozza, ci son dei versi che dicono: « Portiamo in carrozza San Cesario; e dove? certo a raccogliere le lumache ». A proposito delle lumache, un aneddoto: si narra che gli antichi del paese avessero già costruito chiesa e campanile quando un giorno una lumaca s' internò sotto la base della torre e fu impossibile cavarla fuori; ma il capomastro la volle ad ogni costo... e fece abbattere il campanile pur di trovar la lumaca, che non trovò.... Contro gli abitanti di Lequile si canta una canzone che li accusa di essere tutti mangia-ranocchi. Ma il piccolo paese accusato cosí e deriso come un paese « di ventiquattro pecore e di ventiquattro case » si vendica cantando che « Lequile è bella sotto la pianura, le strade diritte come candelieri e la mamma cresce una bella figliola che se la sposerà un forestiere ». Il paese di Campi è una cretinopoli « monstre ». Fra gli aneddoti che se ne raccontano, è curioso questo: essendo cresciuta molt' erba nel campanile, i cittadini decisero di farvi salire un asino a mangiarla. Legato l' animale per la gola, lo tirarono su a gran forza straziandolo e la povera bestia si contorceva e faceva sforzi col muso. E i cittadini a gridare: « Toh, toh, ride, gode perché sta per mangiar l' erba! »

★ La donna dalla lampada. — È morta con miss Florence Nightingale la « donna dalla lampada » che Longfellow nei suoi versi aveva cantato come, *a noble type of good, heroic womanhood*. Noi ne abbiamo già data una breve notizia, ma Florence Nightingale, la piú grande e la prima delle *nurses* moderne come la chiama in un bel profilo di lei il *Mattino* — meriterebbe che si scrivesse intorno alla sua vita un volume intero. Poche donne quanto Florence Nightingale avevano riconosciuto e compiuto il dolce dovere femminile. Da questa signora, prima figura tipica di un popolo di suore di carità laiche, è nato l' odierno apparato sanitario e caritatevole delle Croci Rosse, delle ambulanze volontarie, di tutto che è infine il moderno sistema di scienza caritatevole. Fu opera sua l'assistenza sanitaria dei feriti sul campo di battaglia e quello che era prima monopolio di pochi ordini male armati di scienza è divenuto, grazie al suo esempio, dovere dell'umanità. La sua assistenza ai malati ed ai feriti in Crimea fu cosí eroica, cosí piena di abnegazione, cosí pronta, ed anche cosí scientifica che cominciò ella ad essere oggetto di venerazione per i soldati, gli ufficiali, i medici ed una sorta di sacra leggenda si formò intorno a lei in Europa. Ma la leggenda non poggiava che su pratici risultati ottenuti in una pratica maniera; cioè con tutto quello che la scienza e l'allenamento speciale, il metodo e l'ordine possono mettere al servizio di una creatura animata da una gentile e tenera energia. Appena ritornata dalla Crimea, in mezzo agli onori, non ultimo l'offerta di trasporto in Inghilterra sopra una nave da guerra come un principe del sangue, ella si diede immediatamente ad allargare le sue scuole di assistenza medica. Una sottoscrizione destinata ad offrirle un ricordo fruttò in pochi giorni un milione e duecento cinquantamila franchi: immediatamente essa lo dedicò ai suoi istituti. Da allora la sua vita passò fra gli onori e gli studi. Dalla sua prima « Nightingale Training Home » sono uscite le donne che hanno fondata la tradizione inglese di assistenza medica. Ella cercava, senza riuscirvi, di sottrarsi agli onori. I versi di Longfellow vennero stampati sotto il suo ritratto riprodotto in migliaia di esemplari e famigliare ad ogni inglese. Ogni anno i sovrani europei non mancavan di complimentar pel suo anniversario la piccola *nurse* inglese. Ella si è spenta dolcemente a novantun anni e solo in grazia sua si potrà dire che il secolo XIX fu il secolo delle donne.

★ Pedagogia tedesca e pedagogia francese. — La scuola francese e quella tedesca cercano di emularsi meglio che possono, e di superarsi. Sulle due rive del Reno si fanno sforzi indicibili per condurre la scuola a compier sempre meglio la sua missione, ed un pedagogista insigne, Francesco Guex, si è compiaciuto di ripetere in una recente sua lettura di cui parla il *Tour du Monde* i risultati che a lui sembrano piú evidenti di tante fatiche pedagogiche. In Francia lamentano che l' istruzione moderna prepari male per i bisogni della vita e faccia molti *declassés*. Egualmente in Germania si dice che la scuola non raggiunge il suo scopo di fare degli uomini e che vi sovrabbonda la produzione intellettuale. In Francia l' insegnamento religioso è stato sostituito da quello della morale che, da sola, non sembra lasciar orme molto profonde. La Germania non intende « scristianizzare » la scuola. In Germania la frequentazione della scuola non è soltanto imposta, ma anche ottenuta. La scuola è considerata obbligatoria come il servizio militare. In Francia, invece, il servizio, diciamo cosí, scolastico, è obbligatorio solo sulla carta e gli analfabeti vi crescono di numero. Ai maestri tedeschi è lasciata una grande libertà d' insegnamento e gli edifici scolastici sono completi, perfetti: cosa che non è in Francia. In Germania vigono però ancora, nella scuola elementare, i castighi corporali e le classi sono tenute sotto una rigida disciplina. Gli scolari francesi godono di una piú larga e considerata libertà. Si fa piuttosto appello alla loro emulazione che alla loro paura di castighi. Ma quel che non sembrerebbe possibile nelle scuole francesi che passano per geniali ed illuminate, la Francia si basa troppo sui libri di testo. Molte dettature, molti componimenti; ma poche riflessioni, assimilazioni. Si parla ai ragazzi di cose che essi non sanno, senza prima vedere se sono in grado di saperle. Ne può fare testimonianza la piccola scena seguente: L'alunno: « Richelieu ha abbassato la Casa d'Austria ». L' ispettore: « Era molto alta la Casa d'Austria? ». L'alunno: « Si signore, tre piani! ». In Germania, invece, le lezioni partono da quel che gli alunni sanno. Il libro di testo cede il posto all' insegnamento orale. Ma in fondo le scuole tedesche sono superiori a quelle francesi? La questione è piú complessa di quel che possa sembrare. La scuola tedesca oggi è accusata dai tedeschi stessi di mali infiniti. Ma certo è che la Germania resterà per lungo tempo ancora prima fra le nazioni nel campo della pedagogia e la Francia avrà ancora il primato nella cultura letteraria.

★ La seconda esposizione d'arte in Arezzo, ordinata per cura del Circolo degli artisti e amatori dell' arte nei bellissimi locali della scuola normale, tra le solite quisquilie dei dilettanti e le opere di pittori e scultori famosi, sparse qua e là, ha tre interessanti sale speciali. La prima è d'arte retrospettiva; e v'è raccolta una magnifica serie di bozzetti e d' impressioni dei *macchiaiuoli*: tavolette e brevi tele ove è, potremmo dire, fermata ed espressa immediatamente un' intuizione di colore e di luce; preferibili ai quadri compiuti, che son troppo spesso dei bozzetti ingranditi, senza la sincerità e l' ingenuità del primo momento. Son tutte cose finissime, e perché non esposte — per la massima parte — nell' ultima mostra retrospettiva fiorentina, di grande interesse. Vien poi una vastissima sala, tutta occupata da artisti triestini, dei quali alcuni insistono in vecchie maniere e su vecchi motivi, mentre altri tentano ogni audacia di forma e di colore, oscillanti tra l' imitazione dell' impressionismo tedesco e lo spiritualismo decorativo della novissima scuola russa. V'è infine una terza sala ove il Discovolo ha radunato alcuni di quei suoi notturni suggestivi, ove il giuoco delle ombre tra il freddo candore lunare è reso con grande efficacia. A malgrado di qualche deficienza e di qualche manchevolezza, questa seconda esposizione aretina è un buon tentativo che merita di trovare incoraggiamento ed aiuto.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora la polemica shakespeariana.

Dal prof. Garlanda riceviamo la seguente comunicazione, e per scrupolo di imparzialità e per l' importanza dell' argomento, consentiamo un' eccezione alla regola qui costantemente seguita di non ammettere controrepliche. Allo scritto del Garlanda facciamo seguire una breve nota di G. S. Gargàno, intendendo cosí di chiudere definitivamente la polemica.

Signor Direttore,

La ringrazio dell'ospitalità concessa alle mie osservazioni. Per conto mio, volentieri me ne starei zitto; ma, siccome il mio egregio contraddittore ha voluto insistere, sebbene in maniera un po' piú attenuata, nell'accusa di pretese inesattezze, sono obbligato, per quanto poco gusto io abbia per questo genere di polemiche, a replicare.

Anzitutto, osservo che il mio recensore, invece di stare ai dati di fatto da lui messi innanzi e da me discussi, ne tira fuori degli altri. Con questo sistema è evidente, nessuna discussione si potrebbe conchiudere mai. A ogni modo, replicherò brevemente, cominciando appunto da questi nuovi argomenti:

L'elemento celtico in Shakespeare. Lasciamo stare che questa dell'elemento celtico non è già del tutto una novità, come sanno benissimo quelli che sono al corrente di questi studi; io ho, se non erro, il merito di averlo messo maggiormente in evidenza, a vantaggio e soddisfazione del lettore italiano. Se non che a questo punto il recensore chiede « prove, prove, prove ». Orbene, io ho insistito sulla storia particolare della patria di Shakespeare, la Warwickshire, nella quale i celti abitatori non andarono dispersi o distrutti come altrove, ma si fusero con gli invasori di razza teutonica. Ho insistito sull'abbondanza dei nomi locali di evidente origine celtica; sul cognome celtico della madre di Shakespeare; sull'aspetto stesso, nel quale i caratteri celtici sono evidenti, del poeta. Sono parole queste? O sono fatti? Non basta. Parecchie volte, nel mio libro, richiamo l'attenzione del lettore su alcuni caratteri celtici dell'arte e della natura shakespeariana.

La religione di Shakespeare. Secondo il recensore sembrerebbe che io me la sia cavata con due parole: « Dire che la religione del poeta fu la " religione della vita " è semplificare troppo la questione ». Francamente, questa non è critica.... obiettiva! Tenendo conto della filosofia, cosí profondamente connessa in questo caso con la religione, si può dire che l'intiero capitolo *Caratteristiche fondamentali* (dell'opera dello Shakespeare) da pagina 43 a pagina 52, è dedicato a questo importante argomento. Non solo, ma ci ritorno ancora piú d'una volta nel corso del volume. Sono sfuggite, per esempio, al recensore anche le pagine in cui io parlo delle opinioni filosofico-religiose di Amleto, e dei loro rapporti con la filosofia di Giordano Bruno? Eppure, secondo il mio recensore, io avrei considerati questi solenni argomenti come *quisquilie*.

No; quisquilie veramente sono quei fatterelli di cui era piena la sua recensione e ai quali ritorno anch' io per forza dal momento che egli mi ci costringe.

Ma, prima, una breve osservazione. Egli riconosce che ho fatto delle fonti dell'*Othello* « esame accuratissimo ». Ringrazio; ma in una critica competente e coscienziosa questa dichiarazione è di gran lunga insufficiente; esami accuratissimi possono fare tutti i nostri egregi specialisti in *sits-fleisch*; e ne abbiamo tanti! Per conto mio torno ad affermare che ho trovato dei fatti *nuovi* i quali investono di luce nuova l'intuizione shakespeariana del protagonista. Credo di aver diritto che il critico impugni questa novità o la riconosca lealmente.

E veniamo alle vere *quisquilie*, ai fatterelli, piú o meno autentici, della vita di Shakespeare. Il mio egregio contraddittore, per difendere una sua svista, si attacca ai vetri di una seconda, insistendo ancora una volta che io ho voluto scrivere una biografia di Shakespeare; e ragiona a questo modo: siccome nel mio libro c'è un capitolo intitolato *La vita di Guglielmo Shakespeare*, il recensore scrive: « Dal momento che egli ci vuol dare una biografia, allora io ho il diritto di pretendere che essa sia completa ». Ma, in questo caso, avrei dovuto dare a questo solo argomento varie centinaia di pagine, come ha fatto il Lee. E siccome nel libro c'è anche un capitolo intitolato: *I tempi di Guglielmo Shakespeare*, il recensore potrebbe, con egual ragione, pretendere che io narrassi per filo e per segno, in due o tremila pagine, la storia di quei tempi! Ombre di tutti i critici: che razza di criterii son questi?

E sí che io ho dichiarato ripetutamente quale sia lo scopo del mio lavoro. (Vedasi, per esempio, a pagina 5): « Abbiamo sempre le opere sue, tesoro immenso, inesauribile miniera: nessuna massa di erudizione e di ricerche, all' infuori di queste, ci può fornire tanta dovizia di fatti e cosí vasto e glorioso campo per studiare lui stesso nei suoi due aspetti piú importanti: il poeta e l' uomo; poiché, come giudiziosamente osserva il Craik, dopo tutti i commenti e le critiche sulle opere di Shakespeare, queste restano ancora a studiarsi nella loro totalità con una speciale referenza a lui stesso. L' uomo-Shakespeare, quale è letto nelle sue opere, quale è in esse rivelato, non solamente nel suo genio e nei suoi poteri individuali, ma nel suo carattere, nella sua natura, temperamento, opinioni, gusti, pregiudizi, è un libro ancora da scrivere ».

E tornando ora ad alcuni di quei punti (i quali, del resto, cosí per me come per tutti i critici di Shakespeare non hanno nessunissima importanza, quantunque sembrino averne moltissima, anzi capitale, per l' egregio recensore) ripeto che l' Aubrey, e non il Rowe, è, come io ho scritto, il *primo biografo* di

Shakespeare. Il recensore risponde con una discussione sul valore di quella biografia. Egli ha ragione in questo; non io penserei a contraddirlo. Ma la questione, miserella, da lui sollevata, era cronologica; lo spostarla può salvarlo dal confessare il suo torto, non dall'averlo. (Del resto, non le pare, cortese lettore, che non poca materia di mortificazione sorga dal fatto di essere obbligati a disputare di questa robuccia in presenza di un libro, nel quale, bene o male, si squaderna la sostanza della produzione shakespeariana?). In quanto ad altri fatterelli della vita di Shakespeare, sui quali egli ancora lungamente insiste, non volendo abusare della pazienza dei lettori mi limiterò a una dichiarazione generale, ma assoluta: non c'è nel mio breve capitolo riassuntivo della vita di Shakespeare alcuna affermazione la quale non abbia per sé il suffragio di autorità di primo ordine, soprattutto di Sidney Lee, che — riconosce il recensore — « a giusto titolo il Garlanda chiama la più grande autorità in fatto di biografie shakespeariane ». Se non che, temo che questa massima autorità egli non l'abbia consultata bene; altrimenti, egli avrebbe visto che le sue obiezioni non soltanto andavano contro di me, ma contro l'autorità stessa del Lee. Del quale, a dir vero, tenendo conto di varie circostanze e di varii fatti, io mi sono mostrato in alcuni punti molto più riservato e circospetto. Per esempio, il mio recensore ha fatto e torna a fare le più grandi meraviglie per avere io scritto essere *probabile* che lo Shakespeare « conoscesse abbastanza l'italiano da poter seguire nell'originale un racconto nel suo complesso, se non nei dettagli dell'espressione ». Ebbene, quello che io mi sono limitato a dire *probabile*, per « la più grande autorità, ecc.... » è assolutamente certo: *doubtless*. (Del resto, è argomento ritrito, e se si voglion delle citazioni, sono pronto a fornirne delle pagine intiere).

Se non che, a proposito del volume del Lee, sono costretto a dubitare che il mio recensore non ne abbia letto bene neppure il frontespizio; certo ho torto io; ma perché mai egli lo cita come il *Sidney Lee*, o, peggio ancora, come *il Sidney*? (che sarebbe a un di presso come citare *il John Milton*, o, Dio ci guardi, *il John*).

Finisco. Il mio critico si lagna che io non tengo conto degli elogi fatti all'opera mia; ne tengo conto e lo ringrazio cordialmente. Ma posso essergli grato di aver presentato ai lettori l'opera mia da un punto di vista errato, sminuendone quasi del tutto il significato e la portata?

Del resto, si persuada l'egregio recensore: quando uno studioso ha dato una ventina d'anni a un grande soggetto, scelto di libera elezione, studiato e perseguito con grande amore, insegnato con zelo e con entusiasmo, non giova, anzi è pericoloso il credere che si possa facilmente fargli delle censure, così, *stans pede in uno*.

Mi perdoni Lei, Signor Direttore; mi perdonino i cortesi lettori del *Marzocco*. Dopo tutto, l'argomento è di tanta importanza che val bene un po' di spazio.... e un po' di pazienza.

Roma, 22 agosto 1910.

FEDERICO GARLANDA.

Ed ecco la risposta di G. S. Gargàno:

Il prof. Garlanda torna ad insistere sulla soverchia importanza che io ho dato alle poche pagine del suo libro su Shakespeare che parlano della vita del poeta. Io dovrei rispondere sempre le medesime cose e saremmo da capo.... Risponderò dunque, per concludere e per togliere ogni occasione di continuare a discutere, che a me pare che nell'economia del lavoro quel capitolo sia troppo magro; e questa *impressione* credo che io abbia il diritto di conservarla immutata.

Il prof. Garlanda mi invita sempre a dare un'occhiata agli studî recenti sull'argomento e lascia manifestamente intendere che io non conosca neppur la copertina del libro di Sidney Lee — scrivo correttamente, come avrei dovuto, e come non feci per non so io stesso quale trascorso del mio pensiero, perché Sidney è anche il nome di un nostro uomo di Stato — ma viceversa rinforza poi le sue dimostrazioni a base di Sidney Lee; sicché io potrei a mia volta insinuare nell'animo dei lettori il dubbio ch'egli non conosca che quella fonte soltanto. Ma non è questa la mia intenzione. Ciò che mi preme di dichiarare è questo, che il Lee, che è il più esperto conoscitore di tutto quel materiale di tradizioni e di ipotesi che costituisce la vita di Shakspeare, discutendole fa anch'egli necessariamente le sue ipotesi; e tutti gli shakespearisti sanno perfettamente che non tutto ciò che egli avanza può essere accettato ad occhi chiusi, non quel *doubtless* che si riferisce alla conoscenza che lo Shakespeare ebbe dell'italiano, non quell'interpetrazione così importante delle iniziali W. H. che si trovano nella dedicatoria che l'editore Thorpe premise ai sonetti, e che semplifica enormemente la contesa che occupa un così largo posto nella critica shakespeariana, non finalmente per non dir altro la data del 1594 che egli assegna alla composizione della maggior parte dei sonetti stessi.

Del resto che cosa non è stato detto su Shakespeare! Anche che la sua arte rivela l'origine sua celtica; e che egli fu cattolico, protestante, e anche che non fu nulla; come se fosse possibile immaginarci un agnostico alla fine del secolo XVI, come se un uomo di fede evidentemente realista, non avesse dovuto essere non dico un puritano (che questo non fu sicuramente) ma un protestante quasi certamente, ad onta di tutti gli sforzi veramente straordinari che ce l'hanno recentemente mostrato come un cattolico. Che c'entra la sua religione positiva col contenuto etico e filosofico delle sue opere?

E ora abbiamo anche un Shakespeare rivendicato in non piccola parte all'Italia. Non ho discussa questa opinione: l'ho solamente accennata, per dimostrare che quando si prendono le prove di molto lontano si può giungere anche molto lontano nelle conclusioni. Ma allora gli studî moderni non so quanto si debbano stimare superiori agli antichi.

G. S. GARGÀNO.

★ Il « Tukery » a Milazzo.

Il dott. Salvatore Bonfiglio ha mandato al *Giornale di Sicilia* un altro articolo a proposito del suo scritto comparso nelle colonne del *Marzocco* su « I due navigli siciliani », articolo che egli aveva inviato contemporaneamente anche a noi e che tende vittoriosamente a ribattere un'affermazione del *Giornale di Sicilia* intorno al *Tukery* che nella battaglia di Milazzo sarebbe « riuscito a poco di buono per avaria all'apparato motore ». Il Bonfiglio sostiene di nuovo e con ottime ragioni che la corvetta *Tukery* « contribuì a mutare in vittoria una battaglia combattuta per lunghe ore con esito tanto incerto ». A prove della sua asserzione egli reca le testimonianze del Bandi nel suo libro *I mille*, del Dumas, testimonio della battaglia, in una lettera, e dello stesso colonnello Bosco nel suo rapporto al governo borbonico. Tutte queste testimonianze vengono eloquentemente a dimostrare che le cannonate del *Tukery* valsero a far rientrare nel forte le colonne del Bosco la qual cosa decise delle sorti della battaglia, perché Garibaldi riuscì col *Tukery* ad un vero e proprio imbottigliamento dei borbonici dentro le mura della città non solo, ma anche dentro il forte. Anche testimonianze di garibaldini, oralmente avute, han confermato che il Bonfiglio, nonché venir meno alla esattezza storica, si è all'esattezza storica fedelmente attenuto.

BIBLIOGRAFIE

LUIGI VALLI, *Dionysoplaton*. — Modena, Formiggini, 1910.

C'è nel museo di Napoli un busto di bronzo che secondo alcuni archeologi rappresenta Platone, secondo altri Dionysos; oppure, secondo altri ancora, rappresenta Platone sotto le forme di Dionysos. Da questo busto ambiguo prende il titolo il libro di Luigi Valli. E prende anche il titolo la prima composizione del libro. Un sapiente interroga il busto: — Chi sei? — E il busto risponde: — Io sono Platone, la Sapienza — Ma un poeta interroga il busto: — Chi sei? — E il busto risponde: — Io sono Dionysos, il Dio della Gioia — Ma anche lo scrittore interroga il busto: — Chi sei? — E il busto risponde: — Non mi dimandare un nome. Son io la saggezza più alta che sogna e sorride, e la spensierata follia che penetra il vero: la santa armonia della vita fermata in eterno nel bronzo dell'Ellade antica. — Il busto dà finalmente la risposta secondo la sua natura ambigua, o meglio doppia, platonica e dionisiaca: — Io sono la santa armonia della vita fatta di sapienza e di gioia. E sono come l'antica Ellade mi vide una volta per tutti gli uomini. — Un'altra composizione del libro si ravvicina a questa: *Il sogno di Zarathustra*. Nel quale pure la vita è rappresentata come un'armonia del bene e del male. Nell'unione dei principii diversi, o meglio nell'effettuarsi dell'un principio nell'altro, è riposta la vita. Un'altra piccola composizione del Valli, un gioiello d'invenzione, è dedicata a Max Stirner ed è intitolata *L'angelo buono*. Il triste profeta dell'odio scrive i suoi foschi pensieri: — O uomini stolti, non l'amore ma l'odio è la legge suprema! — Ma il suo angelo custode, non visto, in disparte, sorride tra sé e sé. E il profeta continua sullo stesso tono: — O uomo, sii libero e solo! Non dare agli altri nulla di te e prendi tutto! — L'angelo allora sorridendo sempre gli pone una mano leggiera leggiera sugli occhi e gli spenge la vita e lo porta dinanzi al Signore e dice al Signore: — Signore, dinanzi a te sta lo spirito d'un uomo che dette agli altri tutto ciò che aveva. Egli non aveva se non una sua piccola verità che gli era costato tanto a trovarla, e la predicò sempre. Diceva che il vero è nell'odio, e intanto non s'accorgeva che predicando il suo vero, offriva il suo dono secondo la legge d'amore! — Ecco; la cosa è, ed in quanto è diventa il contrario: la predicazione dell'odio diventa un atto di amore. Platone s'identifica con Dionysos e viceversa.

Nella stessa forma delle sue composizioni Luigi Valli ha voluto affermare una ambiguità: la ambiguità tra la prosa e la poesia. C'è un punto, c'è un attimo in cui la prosa si trasforma in poesia: il punto e l'attimo in cui, per così dire, la divina natura della poesia e l'umana natura della prosa, balenano congiunte. Il Valli ha voluto afferrare quel punto dello spazio e quell'attimo del tempo, quel *quid* intermedio, ambiguo, insomma, dell'animo umano, in cui la poesia e la prosa, il sogno e la certezza, la parola e la musica sono ancora un *Dionysoplaton*. Questo *Dionysoplaton* è adunque uno stato d'animo, anzi uno stato dell'essere, generale, che ha trovato in Luigi Valli, poeta e filosofo, il suo rivelatore. « Queste forme intermedie » ei dice in una nota « tra prosa e poesia vorrebbero corrispondere al carattere del contenuto che è intermedio tra il filosofico e il poetico ».

E partendo da questo proposito l'autore dei brevi e delicati apologhi del *Dionysoplaton* ha fatto il contrario di ciò che molti sogliono fare: molti sogliono coprire sotto una veste di poesia la loro prosa, e il Valli sotto una veste di prosa ha cercato di coprire la sua poesia, la quale è per soprammercato del genere più poetico, di quello che è più vicino alla musica, di quello che dentro l'involucro delle immagini plastiche, ha uno spirito che diffonde misteriose suggestioni, vere e proprie suggestioni musicali. Il *Dionysoplaton* è scritto in prosa, ma la prosa è, quasi direi, tutta venata di versi: brevi versi che serpeggiano, producendo un grato effetto, in brevi periodi, come tutto il libro è breve, brevi apologhi, spunti di leggende, o invenzioni proprie dell'autore.

Questo libro può esser considerato come una lettura in tono minore. La grazia è uno dei suoi pregi. Un altro dei suoi pregi è ancora un *Dionysoplaton* che ho già accennato: l'unione tra l'immagine plastica e la suggestione musicale. Ma è un libro che ha l'apparenza del tono minore; l'apparenza sono i brevi apologhi e la delicatezza con cui sono scritti: l'autore però attraverso le leggiere immagini vuol rivelare la sua concezione del mondo. C'è un orgoglio nell'ultima composizione la quale pure è un gioiello. « Queste brevi, lucenti, sottili, contorte follie sembrano fiori d'argento, ma sono ritagli d'acciaio e son tolti dalla gran massa ferrigna della verità ». E questa verità dell'autore, in questo libro del Valli, meritevole d'essere conosciuto e amato, è manifesta: ma è manifesta, in uno stato, quasi direi, di perplessità del nostro spirito. Gli apologhi, ancora *dionysoplatonici* nei loro effetti, ingenerano questa perplessità e questa evidenza.

E. C.

NOTIZIE

Varie

★ **Un convegno nazionalista a Firenze** — Il giovane partito, al quale la pubblica opinione ha mostrato per segni certi di prendere un crescente interesse, intende di concretare il proprio programma e mediante l'iniziativa dei suoi più fervidi propagandisti, Enrico Corradini, Giulio de Frenzi, Vincenzo Picardi e Gualtiero Castellini, *si dispone ad indire* un convegno nazionalista, a Firenze, nella seconda quindicina del prossimo novembre. I capisaldi del programma comune che verrà discusso in tale occasione sono; in materia di politica interna accettazione degli attuali istituti politici, con ammissione di ogni riforma liberale; in materia di politica estera: propositi fermi di espansione commerciale e coloniale, di protezione della nazionalità minacciata, di rinvigorimento dell'esercito. Saranno pure affrontati il problema dell'istruzione, quello economico, la questione del mezzogiorno, l'altra capitale dell'emigrazione, nonché il problema dell'irredentismo.

★ **A Francesco di Marco Datini** fondatore in Prato di quel benefico Ceppo che Pompeo Molmenti illustrava in uno degli scorsi numeri, la città natale — nel V. centenario della morte di lui — tributò solenni onoranze di gratitudine. Oltre il corteo che nella mattina del 21 — la domenica susseguente la storica data — percorse le vie imbandierate della cittadina festante, una conferenza fu tenuta nel Salone Comunale dall'avv. Bensa, professore di diritto commerciale all'Università di Genova. Interessante soprattutto riuscì la visita al ricco Archivio Datini — magnifico per larghezza di documenti (libri di commercio ed epistole) del XIV e XV secolo — che il provvido mercatante lasciò alla patria, insieme alla cospicua eredità.

★ **Miscellanea del Risorgimento italiano** — S'intitolerà così una nuova « rivista storica di letteratura politica » che vedrà la luce in Firenze nel prossimo novembre. I giovani promotori che ne dànno l'annunzio si dicono decisi a procurare che dai giovani non sia più tanto trascurata la storia del nostro Risorgimento e dimenticata le tradizione dei padri. I loro intenti meritano di essere incoraggiati.

Riviste e giornali

★ **L'ultimo ritratto di Napoleone III.** — Dichiarata la guerra con la Prussia, Napoleone III doveva partire pel campo. L'imperatrice supplicò ch'egli si lasciasse fotografare, ma l'imperatore aveva naturalmente ben altro pel capo. Però l'imperatrice ai primi rifiuti non si dette per vinta. Fece venire da Saint-Cloud un fotografo alsaziano, Ehrard, e lo pregò di attendere al varco in una stanza Napoleone III per poterlo fotografare quando meno egli se lo aspettasse. Impaurito il fotografo del triste umore imperiale, attese tuttavia l'imperatore al passaggio e trovandoselo davanti tutto balbettante Napoleone III si mise pazientemente a sedere su una poltrona per contentarlo. Ehrard fece così, — dice il *Gaulois du dimanche* — l'ultimo ritratto dell'imperatore quello dove egli appare così aggrondato, triste, lontano, ma senza le preoccupazioni della posa.

★ **Un trattato aereo.** — A quanto narra il *Daily Mail*, i governi degli Stati Uniti e del Messico avrebbero intrapreso gli studi necessari a compilare, o meglio, ad elaborare un trattato che regolerebbe fra i due paesi tutte le questioni relative alla navigazione aerea. È il primo trattato di questo genere. L'abbozzo è dell'ambasciatore del Messico a Washington De la Barra, è stato approvato dal governo messicano ed ora è stato sottoposto agli studi dal ministro degli Interni Knox. Il trattato obbligherà tutti i palloni, sferici o dirigibili che si propongono di passar la frontiera a farsi immatricolare in ciascuno dei due paesi. Dovranno fermarsi alla frontiera per soddisfare le esigenze della dogana, del servizio sanitario e dell'ufficio d'immigrazione. Tutto questo in vista del progetto in via d'esecuzione, d'una flotta di dirigibili pel trasporto di merci tra l'Arizona e il Messico. Si dice che tutte le Cancellerie attendano il trattato con viva curiosità.

★ **Ferdinando Freiligrath.** — La città di Soest in Westfalia ha innalzato un monumento al poeta tedesco Ferdinand Freiligrath di cui quest'anno ricorre il centenario. Esiliato per i suoi poemi in lode della libertà, egli, nel 1876 si rifugiò in Inghilterra da dove poi ritornò in Germania, quando due anni più tardi vi scoppiò la rivoluzione. Nel '51 dovette ancora lasciare il suo paese e si stabilì nel suburbio rurale di Hackney vicino a Londra. Il Freiligrath — ricorda l'*Athenæum* — fu un fervido amante della letteratura inglese e negli anni più dolorosi della sua vita si occupò di traduzioni dai poeti inglesi. Suo prediletto era il Burns. Nel 1868 Freiligrath fu richiamato in patria dove gli ammiratori a sostenerne l'indipendenza avevano raccolto per lui una forte somma di danaro. La prima pietra di un altro monumento a lui è stata posta a Rolandsek.

Concorsi

★ **La Cassa** nazionale di Previdenza fra gli operai in Venezia bandisce un concorso per un racconto popolare atto a far conoscere la Cassa stessa. I manoscritti debbono essere inviati non più tardi del 31 dicembre 1910. Premio lire 300.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 36 — 4 Settembre 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

WILLIAM JAMES
e la sua opera di filosofo

Se vi è stata mai opera di pensatore difficile a costringersi in brevi e ferme linee come qui si conviene, e ad essere valutata criticamente, è quella multiforme, e, come altra volta qui dissi, sinuosa e piena di sorprese, di William James; della cui morte immatura ci è venuta testé notizia inattesa dall'America. Dalla teoria somatica dei sentimenti consacrata nella oramai classica opera, nota anche in Italia, *Principî di psicologia* (1890) traverso alla teoria del « Will to believe » e al pragmatismo, fino alla teoria pluralistica da lui sostenuta sulle orme del Fechner e specialmente del Bergson in uno dei piú recenti suoi libri, e alla fede sua nei resultati delle esperienze medianiche conseguiti dalla « Società inglese per le ricerche psichiche » di cui faceva parte: da quello ch'egli chiamava empirismo radicale fino alla veduta idealistica della vita e della natura cui talora indulgeva per le indicazioni che gli venivano dalla esperienza religiosa, è tutto un vasto arco d'iride filosofica che il James ha risolutamente percorso e delineato. Sarebbe, quindi, malagevole, per non dire impossibile, il ricomporre l'unità organica del pensiero del James, che negli ultimi scritti segnatamente, si compiaceva di quella abile virtuosità dell'*art de bien dire* che talora ricorda il Renan. E di questi aveva anche l'arte di non affermare mai risoluto e di serbarsi, come il Renan si compiaceva di dire *in utrumque paratus*, e le qualità di stilista colorito e vivo, rare anche tra i filosofi inglesi, che pure sono stati sempre forti e lucidi scrittori. Al quale suo pregio singolare e alla forma popolare dei suoi scritti filosofici, rifuggente da ogni pedanteria accademica e cattedratica, si deve, in non piccola parte la sua notorietà e la larga diffusione dell'opera sua anche in Europa, nonostante che questa, come è stato ripetuto da tanti, rappresenti pel suo spirito l'americanismo in filosofia. Questa sua avversione allo stile e alla forma professorale andò, anzi, sempre crescendo in lui dopo che discese dalla cattedra dell'Harvard University (non molti anni fa) e sempre piú si affermò in lui la qualità nativa di « popular essayist » tra i filosofi anglo-americani.

Chi volesse cercare pertanto nella vasta produzione filosofica del James il famoso filo d'Arianna, dovrebbe volgersi piuttosto alla sua opera critica e negativa anziché tentare di ritrarre da quella un organismo solido e ben compatto di dottrine positive. Anche quello che si può considerare l'ultimo suo scritto, *The Meaning of Truth* (New-York, 1909) ha carattere e intenti piú apologetici e polemici che veramente espositivi. Trovandosi egli fra due colleghi universitari valorosi idealisti, il neo-fichtiano Müsterberg e il neo-hegeliano teista Royce, rimase in attitudine costante di critico arguto e pertinace di ogni razionalismo costruttivo o idealismo assoluto: di quel largo moto di pensiero speculativo che nel mondo filosofico americano odierno rappresenta la direzione piú vitale e notevole. Non è meraviglia, quindi, che incongruenze ed inconseguenze s'incontrino nelle sue manifestazioni filosofiche cosí varie e continue lungo un trentennio. I positivisti e gli empirici l'hanno annoverato nella loro schiera sempre piú sottile per la larga parte ch'egli ha fatta nella psicologia sperimentale alla teoria somatica delle emozioni; mentre nel breve discorso sulla « Immortalità umana » considerava l'energia psichica come una forza diffusa nell'universo e il cervello come un accumulatore di questa esterna energia universale. I seguaci della « filosofia dell'azione » e i pragmatisti, che si compiacque di veder comparire anche in Italia, lo vantarono loro autorevole capo per la sua dottrina della « volontà di credere » e per la larga predicazione del pragmatismo, di cui scrisse quasi l'evangelio (*Pragmatism* 1907); mentre fra i propugnatori della filosofia etico-religiosa dei valori (*Wertungs-philosophie*) lo allineava col Guyau e col Nietzsche anche l'Hoeffding, scrivendo dei *Pensatori moderni* (1905). Se, da un lato, nella psicologia dell'esperienza religiosa sembra consentire che il fatto religioso si associ alle forme psichiche degenerative, in ultimo gli attribuisce non solo una larga, efficace e salutare azione sulla vita, ma anche un valore d'indicazione sulla natura della realtà, derivante dalle radici sotterranee della pianta psichica, cioè dal soggetto subliminare e subcosciente, che dovrebbe considerarsi la parte piú vitale e profonda del nostro essere. In qual modo dalla posizione pragmatistica che è, se mai, di metodo non di dottrina esca una intuizione pluralistica del mondo la quale, sia pure ipotetica e provvisoria, è però sempre una concezione metafisica della realtà, non si riesce, né, credo, si riescirà mai a vedere: come sarà ben malagevole piegare a significato di concezione pluralistica la dottrina del Bergson sull'unico impulso o *slancio vitale*, che si dirama nell'istinto e nell'intelligenza, e si degrada fino alla estensione e alla materia, cui il James plaude con tanto entusiasmo. Se, infine, da buon banditore e propugnatore del pragmatismo il James misura la verità delle idee dall'azione loro e dal loro valore sperimentale, come si conosce l'albero dai suoi frutti, come avviene che nell'ultimo libro sopra citato riconosce (p. 143) che « la verità è essenzialmente una relazione fra due cose, una idea da un lato e una realtà al di fuori della idea (*outside of the idea*) dall'altro » ?

Ci vorrà, senza dubbio, una sottile industria critica per mettere d'accordo e dar forma coerente a questi repugnanti atteggiamenti di pensiero del solenne maestro della filosofia americana. Al quale rimarrà bensí il merito grande d'avere ordinata una serie di geniali osservazioni psicologiche in un'opera che farà epoca, e di avere profuse in tutti i suoi scritti vedute sempre suggestive ed acute sulla vita in forma viva, drammatica, pittoresca e talora anche paradossale; ma nessuno, io credo, potrà attribuire quella vera, profonda e sostanziale originalità di pensiero, che è propria degli spiriti veramente rinnovatori. Chi volesse fare il bilancio dei resultati filosofici a cui è pervenuto il James o enumerare le teorie ch'egli ha via via sostenute con tanta originalità di movenze, si troverebbe, nel parer mio, a dover restituire ad altri molto di quello che il James ha fatto suo con mirabile abilità di assimilatore delle novità filosofiche; la teoria fisiologica delle emozioni al Lange (per non parlare di quanto egli deve, non volendo, al Kant e allo Schopenhauer), il pragmatismo al Dewey, al Peirce e allo Schiller, il pluralismo al Fechner, l'intuizionismo al Bergson, l'io subliminare al Myers e agli spiritualisti anglosassoni.

Ma quanto meno l'opera del James appare sistematica, e quanto piú è assimilativa delle correnti piú varie e piú nuove del nostro tempo, tanto piú ella è rappresentativa dello spirito generale dell'età nostra, repugnante, come è in gran parte, dalle edificazioni logiche dei sistemi, da quelli che furon detti « poemi concettuali ». Il James è stato come una grande sensitiva filosofica, un vivo semaforo del pensiero odierno; ed ha espresso, come altri non ha saputo e voluto (filosofi tutti d'un pezzo e d'un colore), il sentimento antintellettualistico del valore della volontà e della fede nella vita che oggi circola nel mondo della cultura. Certo, qui si annida un grave equivoco e pericolo: lo scambio della funzione propria della filosofia e della scienza, che per natura loro operano coi concetti razionali, coll'apprensione intuitiva ed emotiva della poesia e della religione. Ma vi è manifesta la tendenza, oggi cosí diffusa, a cogliere la realtà nel suo movimento e nella sua vita anziché a tradurla in categorie astratte ed immutabili; a riprodurla nella continuità sua anziché a ritrarne sparsi e morti frammenti. E quello che piú monta è che nel James è stato forse piú visibile che in altri pensatori odierni lo sforzo continuo e progressivo — segno massimo questo dei tempi — di ascendere per molteplici vie dalle bassure dell'empirismo positivistico e materialistico verso le ardue cime dello spirito, a cui guarda oramai risoluta e fidente la vera e viva anima moderna.

Alessandro Chiappelli.

Dopo sei anni di prigione

Il Ministro dell'Istruzione ha avuto un'idea simpaticissima: ha voluto premiare con un viaggio a Napoli, dove piú ride il cielo e il mare, i giovani che hanno avuto la pazienza e il coraggio di seguire per sei anni i corsi degli Istituti artistici, facendovi tutti gli esami, sino a quello finale di licenza, conseguita con diploma d'onore. Prima d'oggi, a questi giovani che avevano compiuto un tale eroismo non si dava se non un pezzo di carta che li abilitava all'insegnamento del disegno nelle scuole tecniche e normali maschili e femminili; ma in quest'anno, per la prima volta, si concede loro anche di recarsi in terza classe, dagli Istituti della penisola e a spese dello Stato, a guardare il Vesuvio e Capri lontana e le statue del Museo e le case di Pompei. Tutto ciò è straordinario e merita una lode sincera, anche piú perché, con delicato pensiero, il Ministro delle belle arti ha voluto che l'arrivo dei quaranta artisti di varie città d'Italia coincidesse con le feste della Regina del mare, e i licenziati potessero assistere anche all'arrivo a Napoli delle sei regine di Parigi e delle loro corti, e la giovane arte italiana potesse cosí rendere, nell'ardente regione vulcanica, un entusiastico omaggio d'ammirazione alla bellezza femminile internazionale.

Ma (lasciando per un momento lo scherzo), se si pensa agli anni giovanili che questi licenziati hanno dovuti gettare al vento, per uscire tristi e sfibrati da una lunga scuola d'imbecillità, alle lunghe pratiche esercitate su di loro da vecchi imbalsamatori, cui lo Stato sino ad oggi sembra aver dato la sola missione di soffocare le nuove energie e i primi ardimenti, non si può non lodare il Ministro dell'Istruzione che a questi poveri diavoli sprovvisti di mezzi, ha almeno reso possibile di respirare un po' d'aria pura e di vivere per qualche giorno fra le belle statue e le piú dolci e ardenti cose della vita. Essi, che erano abituati a studiare il paesaggio fra quattro mura, avranno finalmente potuto vedere la linea vivente d'una montagna, lo splendore del cielo libero e ascoltare il palpito del mare. Non solo; ma, guardando con occhi limpidi le statue antiche del Museo napoletano e i quadri di quella Pinacoteca, avranno alfine capito che ciò che sino a ieri avevano loro mostrato i maestri, non era la pittura e non era la scultura.

E seguitiamoci a divertire. Quando ieri l'altro i pensionati giunsero a Napoli, furono ricevuti all'Istituto artistico da alcune autorità cittadine e il presidente scultore D'Orsi volle far loro una breve allocuzione di carattere polemico contro le conclusioni della Commissione d'inchiesta, la quale ha proposto l'abolizione delle nostre scuole d'arte. Egli, fra le altre cose, ha detto che questi viaggi hanno per iscopo di produrre « una federazione di cuori, d'intelletti, di volontà che sola potrà sprigionare dalla confusione delle parole vuote o insensate un alto e puro rinverdimento di fede e di vivido amore per l'arte. Rinverdimento che spetta a voi diffondere nella patria comune, contro i denigratori e i demolitori d'ogni cosa che ad essi giova non intendere o che non sanno intendere ». Ve l'immaginate, o lettori, una *federazione* che *sprigiona un rinverdimento* il quale *poi si diffonde* contro i denigratori, ecc.?

Ma nel discorso, che per fortuna è stato brevissimo, il D'Orsi ha detto anche che la presente « confusione deplorevole di criteri e sentenze imponderate ed assurde ha origine dalle difficoltà tra cui combatte l'arte italiana e che non fa che aggravare sempre piú ». E questo è il solito errore, che giova combattere con tutte le nostre forze. L'arte non ha difficoltà, l'arte vera non vede ostacoli, ma vive nell'artista per fiorire, e nessuna forza al mondo può impedire che nasca e che faccia la sua vittoriosa apparizione fra gli uomini. Beethoven scrisse le sue ultime sinfonie in una cameretta ove non c'era se non un cembalo, quattro sedie sfondate, un letto e un tavolino. Difficoltà per l'arte vera non sono mai esistite. E voi mi rispondete: ma se i pittori oggi non trovano chi comperi un quadro e gli scultori non hanno piú un'ordinazione! Ed è verissimo, rispondo io; ma sapete perché? Perché quasi tutte le cose che voi fate sono brutte. Chi abbia una educazione artistica non resiste ad una visita in una Galleria d'arte moderna. E vorreste essere invitati a decorare gli edifizi, a dipingere grandi sale, dopo che il piú illustre decoratore italiano d'oggidí, il Maccari, non riesce coi suoi affreschi a superare le piú volgari oleografie?, dopo la bella prova che i pittori napoletani hanno fatta nelle sale della nuova Università, dove, a causa di quegli affreschi, non si può entrare senza scappar via subito inorriditi? Fate che Iddio vi renda possibile un giorno di scolpire una buona statua e di dipingere quadri belli, e vedrete come in poco tempo anche l'indifferenza del pubblico si trasformerà in entusiasmo. Ma in ogni modo, se siete artisti, non dovete e non potete pensare al successo, e molto meno al denaro. Chi è nato per l'arte, fa l'arte e non può se non fare l'arte, come chi è nato coi polmoni deve respirare. Poi verrà anche la fortuna e la gloria; ma l'artista grande non le avrà desiderate né attese. Egli avrà semplicemente compiuto ciò che era suo destino.

Guardate intanto, lettori, che specie di concetto dell'arte hanno i professori degli Istituti artistici. In una vibrata protesta contro la Commissione d'inchiesta, diretta dai professori dell'Istituto napoletano a Francesco Paolo Michetti, si cerca di difendere l'arte moderna dall'accusa di decadenza. « Chi non sa, chi non vede quanta cura si adoperi ormai dappertutto *ad abbellire e ad ingentilire* sin le piú umili cose della vita, da una scatola di farmacia ad un carrozzone tranviario, da una mattonella di cemento ad una decorazione di palazzo borghese, da una maniglia di porta a un cancello di giardino? ». Questi sono dunque gli educatori dei giovani dei nostri Istituti artistici, questi che non sanno e che non vedono a qual punto sia giunta la corruzione del gusto nel nostro tempo, e come, specialmente a Napoli, le piú umili cose della vita hanno oramai assunto un aspetto intollerabile, e quanto dovrebbe servire appunto ad abbellire e ad ingentilire, non giovi se non a deturpare ogni forma, a negare ogni tradizione di bellezza; e ciò da per tutto, nei caffè, negli alberghi, nei tranvai, in ogni luogo dove il volgarissimo stile floreale è riuscito ad insinuare la sua nauseabonda nota vermiforme! Sono questi i principî estetici secondo i quali si vorrebbe preparare il *rinverdimento* dell'arte italiana. Ma è forse meglio continuare un pochino a ridere. I professori dell'Istituto di Belle Arti di Napoli si sono rivolti al senatore Francesco Paolo Michetti, per essere da lui difesi con l'autorità del nome e del laticlavio presso il ministro e la pubblica opinione. Ora in Napoli è oggi noto a tutti che il relatore della Commissione d'inchiesta amicissimo del Michetti ed autore della proposta di soppressione degli Istituti, si giovò appunto dei preziosi consigli del pittore amico nostro, il quale da anni con vivace eloquenza e con impeto giovanile sostiene con tutti e da per tutto la necessità di sopprimere quelle inutili scuole d'arte. Da ciò si vede che quei professori hanno degli uomini lo stesso concetto che hanno delle cose che credono belle.

Ma tornando al viaggio dei quaranta licenziati, io non posso seriamente dirne altro che bene. Quei bravi giovani, tornati ai loro paesi potranno finalmente dire ai loro cari d'essere stati condotti dallo Stato a veder cose belle. E se qualcuno di loro avrà una vera anima d'artista (poiché gli artisti possono nascere anche negli Istituti di Belle Arti) avrà sentito il benefizio di questa visione della grande città, che pure traverso le sue peripezie storiche, ha potuto conservare intatto il suo carattere antico. L'apparizione del passato nelle grandi opere che riassumono la sua gloria e la sua vita non può non avere, per un'anima d'artista, un'influenza ispiratrice e rinnovellatrice. Ricordate l'apparire dei marmi di Grecia e di Roma negli anni piú belli del nostro Rinascimento. I maravigliosi spiriti d'allora s'aprirono al nuovo soffio vivificatore, che irruppe in essi e li pervase e rinnovò la loro arte. E *sempre l'antico*, finché l'uomo avrà gli occhi limpidi e la sete delle cose belle, avrà questo potere. È dunque grandissimo il bene che può venire ai nostri artisti dai viaggi che lo Stato comincia a render loro possibili traverso l'Italia. Ma, affinché siano piú utili, è necessario diventino piú frequenti; poiché non ogni sei anni, ma ogni anno i migliori fra i giovani dovrebbero avere i mezzi per vivere almeno quindici giorni in una regione d'Italia da essi non conosciuta. In tal modo la conoscenza d'ogni parte d'Italia, e possibilmente anche della Grecia, potrebbe servir loro a meglio comprendere le loro attitudini e il carattere della loro personalità artistica.

Ma la istituzione di queste escursioni deve essere subordinata ad una radicale riforma delle scuole d'arte, oramai invocata da tutti, specialmente dai giovani. E la prima cosa che deve essere fatta è la fusione degli Istituti con le scuole d'arte industriale, che oggi dipendono dal Ministero d'Agricoltura. Che cosa c'entra l'agricoltura con le arti minori?

Nelle età piú fortunate per l'arte italiana, le arti minori erano un primo passo verso le maggiori, ed i principali scultori e pittori esordivano come orafi. Oggi non si vede piú la loro unità indissolubile, perché lo Stato e il popolo hanno perduto il sentimento dell'arte. È possibile che le arti maggiori e le minori rivivano insieme? Il solo fatto che io qui ne scrivo è indizio di questa possibilità.

E di ciò vorrei si persuadessero coloro che fanno le leggi. La maggior parte di quanto s'è compiuto era da molto tempo nella coscienza e nella volontà di tutti, anche prima che un solo uomo ne scrivesse. E se uno solo ne scriva, è segno che la cosa, che gli scettici chiamano utopia, sta per divenire realtà. Ma non uno solo, ma cento e mille parlano e scrivono oggi intorno alla necessità di far sentire al paese il benefizio delle scuole artistiche, rinnovellatrici del gusto, educatrici del sentimento. Che cosa possono invece essere oggi con le opere che vi si espongono e i principî che vi si proclamano, dei quali ho dato un breve saggio?

Angelo Conti.

PINDARO

Ettore Romagnoli comunica al pubblico la sua conferenza su *Pindaro* (1), con la speranza e il vivo desiderio che se ne discuta, e, purché ne venisse vantaggio alla conoscenza del grande poeta greco e alla coltura classica italiana, egli si rassegnerebbe perfino a veder confutata ogni sua affermazione. È noto che questa conferenza, nelle letture che ne fece, era già stata accolta con molto lieto clamore di approvazioni dal pubblico non pregiudicato, e aveva suscitato obbiezioni soltanto da qualche filologo, anzi, credo, soltanto da uno, Gerolamo Vitelli. Prima che fosse ben conosciuta, come il Romagnoli dice, e cioè quando non potevano aversi che le impressioni e i ricordi della lettura da lui fatta, una « notizia » del *Marzocco* (30 maggio 1909) rispecchiava la sodisfazione del pubblico fiorentino, che l'aveva udita, e ne tratteggiava le linee principali, con qualche osservazione e « riserva », troppo naturale in tali circostanze; il Vitelli poi, nel numero seguente, fondandosi su quella notizia e sui proprii ricordi, abbozzava un primo tentativo di critica, assai vivace, al quale rispose vivacemente, una settimana dopo, il Romagnoli medesimo. Questi tre scritti sono stati inclusi nel volumetto; e segue ancora, da ultimo, una lunga appendice, prettamente filologica, ma rivolta a combattere, come in parte è anche la conferenza, un filologo, il piú illustre forse degli ellenisti viventi, il tedesco Ulrico von Wilamowitz, pel suo metodo d'interpretazione pindarica.

Ricca com'è di colore e di calore apologetico e polemico, si capisce che la conferenza abbia eccitato applausi ed approvazioni; tanto piú che il simpatico lettore celebrava, con l'impeto di un epinicio, la gloria di Pindaro, contro i suoi reali o possibili denigratori, specialmente stranieri, e noi, in Italia, per fortuna, oltreché ardenti patriotti, tutti siamo, dall'ultimo degli studenti all'ultimo dei giornalisti, ammiratori di Pindaro. Ma ora io, per la mia parte, ho contratto col libretto del Romagnoli un vero debito di gratitudine, che gli riconosco volentieri in pubblico, perché può servire d'indizio che non ha tardato ad esercitare la benefica efficacia a cui è destinato dal suo autore. Esso mi ha fatto ritornare a Pindaro, del quale avevo una superficiale ma tenace idea come di un poeta che noi non possiamo omai intendere se non a frammenti, di un poeta, dunque, che non si dovrebbe giudicare di primissimo ordine, perché avrebbe saputo bensí trovar le parole adatte ai suoi Greci, ma non già, o soltanto di rado, quelle intelligibili agli uomini di tutti i tempi e di tutte le patrie.

Ma, ecco il caso singolare che mi accadde leggendo e cercando di intendere meglio che sapevo l'uno o l'altro degli epinicii. Mentre io, con un poco di maraviglia e non senza gioia, mi persuadevo nel caro cuore che andavo penetrando piú addentro di prima nel segreto di quella poesia, e, come principale e prezioso risultato di tale progresso, sentivo sorgere e dominare in me, se non ancora la ragionata sicurezza, certo il sentimento della potente unità di quelle odi, per contro, ogni volta che tornavo al libretto del Romagnoli ricevevo l'impressione ch'egli volesse, colle lusinghe delle sue frasi tentatrici, attirarmi di nuovo giú in fondo, nell'oscurità del vecchio preconcetto, che mi pareva di aver vinto, di un Pindaro frammentario, da far figura soltanto nei brani delle antologie. Ero ingiusto? Mi proverò ad analizzare i motivi, giusti od ingiusti che paiano, della mia impressione, collo scopo di

(1) *Pindaro* di ETTORE ROMAGNOLI. Firenze, Casa Editrice Italiana di A. Quattrini. 16°, pp. 183.

portare un contributo a quella discussione pindarica, che il Romagnoli cosí vivamente desidera, e alla quale invita soprattutto i «non competenti».

Di Pindaro, egli dice, non hanno alcuna notizia gli uomini di cultura e di gusto, che non sieno specialisti; ma la colpa non è sua e non è loro, la colpa è degli esegeti, cioè dei filologi, che sono necessarii ad intenderlo, ma sviano, e, lo esaltino o lo denigrino, di solito non riescono che ad oscurarne vieppiú la figura. I loro errori, che sinteticamente si chiamano «inintelligenza pedantesca, accademia letteraria, prosunzione filologica», analiticamente si possono determinare in queste varie pretese: che si debba cercare la sua grandezza nel suo carattere di poeta degli agoni, mentre in verità gli agoni, almeno come artista, lo lasciano sempre freddo; che si debba riconoscerla nel sistema delle sue idee morali, mentre le sue massime non hanno quasi mai nulla di personale e si ripetono «con opprimente monotonia»; che, infine, egli sia da considerare sommo pe' suoi voli, come se ad ogni modo i voli bastassero a fare un poeta.

Escluso tutto ciò, che cosa rimane? Rimane, risponde il Romagnoli, se intendo bene il fondo del suo pensiero, la sola cosa che sia davvero arte, l'arte pura, e Pindaro è l'artista purissimo. Egli è il poeta del mito, che gli accende la fantasia, giacché per lui come per tutti i grandissimi poeti, «sol nel passato è il bello, sol nel passato è il vero», e il mito lo trasporta a vivere in un mondo eroico, di sogno. Ma il mito è per lui rappresentazione, linea o colore, in una serie innumerabile e maravigliosa di quadri. Linea o colore, non altro, anche nelle parti piú liriche. «Ogni parola dev' essere per lui non suono né idea, ma fantasma. È questo l'elemento principalissimo per cui il lirismo di Pindaro si distingue da ogni altro lirismo». Quello fu «il momento plastico dell' umanità»: Pindaro, artista puro, tutto squisitissimi sensi, ne è, tra i poeti, il massimo rappresentante.

Io non so, e non sta a me di pensarci, se i filologi, i grecisti accetteranno come un' esatta e imparziale esposizione dei risultati da loro conseguiti nello studio di Pindaro, quella che ne fa il Romagnoli; ma uscendo dalla lettura dei libri mirabilmente utili, con scopo divulgativo, del Croiset e del nostro Fraccaroli, e anche di alcun altro di piú aspro sapore, prettamente filologico, io avevo già piene le orecchie degli elogi di Pindaro come poeta del mito, come poeta plastico, come coloritore maraviglioso, come fonte inesauribile del piú puro lirismo, come supremo e inuguagliato maestro nella creazione della frase poetica. Anzi, nella mia grande riconoscenza, non badando se avrei desiderato qua o là, nell' uno o nell' altro, qualche minuzia o qualche sottigliezza di meno, un poco meno di psicologia dell' uomo e una piú rapida e immediata percezione del fenomeno artistico, con piú coerenti principii estetici, non mi accorgevo neppure che urgesse la necessità di restituire, come dice il Romagnoli, «ai liberi cieli quest' aquila impigliata fra i rovi dell' accademia e delle quisquilie grammaticali». Per me l'aquila era già libera. Nondimeno se il Romagnoli ha fatto ancora uno sforzo per compierne la liberazione, io loderò lui, senza nulla detrarre al merito di quelli che lo precedettero. Teste piccine e sbagliate, anime fredde, incapaci di scaldarsi neppure al piú gran sole della poesia, ve ne sono dovunque, come tra i filologi anche tra i letterati puri: Pindaro mi guardi dall' essere ingrato, per colpa di costoro, verso gli altri, e faccia ch' io non mi dimentichi mai del mito di Issione.

La novità del Romagnoli consiste dunque nell' aver liberato Pindaro da quel carattere, che comunemente gli si riconosce, di poeta dalla vasta e profonda ispirazione morale e religiosa; e nell' aver cercato di mettere anche in maggior rilievo le facoltà, che pure comunemente gli si riconoscono, di poeta plastico e coloritore, insistendo sulla loro natura prettamente artistica e introducendo il confronto cogli statuarii e gli altri artisti del suo tempo. Confronto elegante e certo non inutile in ricerche storico-culturali, quali non sono ora queste del Romagnoli; ma, sia detto di sfuggita, poco utile allo scopo ch' egli qui si propone, che è prettamente estetico, e non può quindi considerare se non l' individuo, il poeta in sé stesso, in ciò che lo distingue dagli altri e lo fa lui, non in ciò che lo accomuna con loro.

Ma quanto ardua sia l' impresa alla quale il Romagnoli si è accinto, volendo liberare Pindaro dalla catena delle sue aspirazioni o ispirazioni non puramente artistiche (diciamo per ora cosí), ci mostra subito quel non so che di contraddittorio o di non coerente che sembra di scorgere fra le due affermazioni, che per lui dovrebbero formarne una sola: Pindaro è il poeta del mito, che lo trasporta nel mondo eroico del passato; Pindaro è il poeta della pura plastica, del puro colore. Chi sente che «sol nel passato è il bello, sol nel passato è il vero», trasporta nel mondo dei sogni l' idea che non riconosce attuata nel mondo presente ed è un poeta idealista, vale a dire non è un puro artista, quale il Romagnoli pare lo intenda. Anche meno chiaro è che la pura plastica di Pindaro si sollevi a situazioni musicali.

Ma che cosa è questo concetto del puro artista? Ogni poeta, in quanto è poeta, è un puro artista; anche nell' istante che piú abbonda di quegli elementi pei quali sogliamo chiamarlo poeta-pensatore o filosofo. Poiché questo nuovo titolo di gloria egli non se lo acquista mescolando ne' suoi versi massime filosofiche o morali, neppure se «quel complesso di massime ci apparisse plasmato in forma alta e personale», che è il vanto dal Romagnoli negato a Pindaro e riconosciuto al Parini. Ma il Parini è un poeta, ed è un moralista: non è un poeta pensatore. Le due persone non raggiungono in lui una compiuta unità. E mi affretto a soggiungere che non di rado rimangono divise anche in Pindaro, che egli non di rado si aggira in un cerchio insuperabile di motivi convenzionali, e ora ci dà soltanto delle massime, che ritornano con fastidiosa monotonia, ora, nel mito, esposto coll' usato splendore, sottintende fredde e oscure allegorie, che non valgono né a rinnovarlo né a formare l' unità del componimento, e son proprio quelle che fanno cadere in piú lamentevoli tentazioni la sottigliezza dei filologi. Io non so dire se già sieno stati classificati i miti di Pindaro secondo la relazione che hanno con tutta l' ode; ma essi ci presentano tutti gli stadii, dal mito puramente epico, genealogico, al mito con lievi allusioni, storiche o morali, all' allegoria e al simbolo; e per parlare compiutamente dell' arte di Pindaro converrebbe distinguere, e discernere tra ciò che ha voluto e saputo innovare e ciò che riceveva dalla tradizione.

Pindaro ha dunque qualche colpa, come ne hanno i filologi, che non hanno il coraggio di dire: qui la ricerca giova all' arte e qui giova soltanto all' erudizione; ma la colpa è soprattutto del «genere», che impone al poeta invano riluttante la propria passività, della quale non può fornirci l' adeguata e necessaria valutazione se non la sola storia, e in primo luogo la storia letteraria, greca e anche non greca. Chi crederebbe che la filologia romanza possa intromettersi nella lirica corale? Eppure la poesia dei trovatori giova a determinare le nostre idee intorno agli elementi convenzionali di Pindaro, poiché dall' una parte e dall' altra sono quegli stessi motivi stereotipati, continuamente ripetuti, descrizioni, elogi di signori, lodi delle virtú cavalleresche, lodi della magnificenza e liberalità.

Qui non è la grandezza di Pindaro, come non è in alcune massime, che pur non son poche, profonde ed espresse con profondità. Invece, un pensiero che, nudo nella sua astrattezza concettuale, sembrerebbe comune, può nella sua espressione poetica raggiungere una intensità maravigliosa di significato umano, come un carattere volgare può nella creazione drammatica apparire dei piú profondi. Perché quel pensiero del poeta lirico non è astratto, ma interamente concreto, è la medesima realtà presente veduta sotto quella luce, tutta perfusa di quella luce nelle piú intime fibre; è dunque la creazione di una realtà nuova, la suprema di tutte, perché puro spirito. Soltanto davanti ai poeti che hanno raggiunto questi fastigi della creazione, gli uomini s' inchinano adorando; e qualche volta Pindaro li raggiunge.

Non sarebbe per esempio molto peregrino questo concetto: chi ha ben operato, avrà premio delle sue fatiche; come non pare eccezionalmente profondo quest' altro: meglio essere innocenti e sventurati, che fortunati e colpevoli. Ma il primo nella prima Nemea di Pindaro diventa un pensiero profondo, e il secondo nell' *Ermengarda* del Manzoni raggiunge senz' altro il sublime, perché il poeta, ben lontano dallo svolgere un concetto o dal mirarvi o pensarvi direttamente, assiste maravigliato e commosso all' augusto mistero della realtà, che a lui si rivela come la viva incarnazione della verità umana.

Nella prima Nemea, che scelgo non come la piú alta poesia di Pindaro, ma come una delle piú opportune, per la sua chiarezza, al mio scopo presente, ed è diretta a Cromio, genero del re Ierone di Siracusa e uomo fattosi insigne col senno e con la spada, il poeta, dopo lodato il valore e la prudenza del suo eroe, e dopo alluso all' invidia che cerca di fargli danno, lo incoraggia a procedere per la via che la propria natura gli indica, e a guadagnarsi colle sue abituali doti di ospitalità e di liberalità l' affetto dei buoni; poiché la fortuna è ugualmente incerta per tutti gli affaticati mortali. Qui, come suol fare, introduce improvvisamente il mito di Ercole, da quando in fasce strozzò i due draghi che lo assalivano; quadro di maravigliosa evidenza, che anche il Romagnoli ricorda. Stupefatto e felice, il padre manda a chiamare l' indovino Tiresia, e questi profetizza che l' infante avrebbe, in grandi travagli, compiuto grandi imprese a benefizio degli uomini e in favore degli dei; ma che, alfine, «egli, ottenuto riposo dalle sue grandi fatiche nelle beate case, ricompensa insigne, e con Ebe, sempre giovine sposa, celebrato il nuziale convito, in assidua pace, senza termine di tempo, presso Giove Croníde glorificherà la legge divina».

Cosí, contro la sua solita norma, Pindaro, senza tornare alle lodi di Cromio, chiude l' ode: troppo alta parola egli aveva pronunciato, perché altro rimanesse da dire. Quest' ultima stupenda strofe, come nel coro del Manzoni la strofe della sublime «provvida sventura», è il nucleo da cui è germinata e la vetta a cui tende tutta la visione del poeta, e a noi penetra nel cuore, come fra le note di un augusto inno sacerdotale, la sua voce che canta: «Sia glorificata la legge eterna, che vuole s' acquisti col travaglio presente la pace lontana». Ma non dimentichiamo e non dimentichino Apollo e le Muse il paziente filologo, anche se sia stato incapace di capir nulla dell' arte, che scovando fuori l' ultimo vocabolo, *nómon*, cioè legge, in luogo di vecchie lezioni come *dómon*, casa («glorificherà l' augusta magione»), innalzò di tanto il significato della strofe e di tutta l' ode, quanto non potrà far mai il piú ammirativo dei commenti estetici.

Nel mito di Ercole, dunque, Pindaro intravede, col suo pensiero umanamente commosso, un simbolo, non solo della vita di Cromio, ma della vita di tutti gli uomini buoni e beneficamente operosi, che aspirano ad un premio di pace e sentono in cuore che l' otterranno. Dove? in terra o in cielo? Il poeta ci lascia incerti, e in quest' incertezza medesima è una grande poesia. In terra, forse, ma con una divina promessa nello sfondo lontano di una ricompensa piú alta e meno fugace. Caso singolare, qui la somiglianza colla manzoniana *Ermengarda* non è soltanto cosí generica. Il premio della vergine morente è ch' ella può, alfine, ricomporre il suo volto in pace (la pace a cui aspira anche l' Ercole pindarico), pensando che nessuno offenderà le sue ceneri; ma la gioia piú alta del cielo che l' attende balena, di una luce lontana e misteriosa, soltanto negli ultimi versi della similitudine e della poesia: «Al pio colono augurio Di piú sereno dí».

Se ora alcuno, filologo o non filologo, neghi che l' unità dell' ode di Pindaro consista in quel pensiero o in quella visione umanamente e religiosamente consolatrice; o se nel mito di Ercole riconosca ed ammiri soltanto la rappresentazione plastica, e additi il quadro di Ercole in culla, che strozza i serpenti, come il centro dell' ode, mentre ne è soltanto il rilievo pittorico; e nei miti non scorga che l' amore del poeta pei miraggi fantastici, e non intenda che nel passato egli vede rispecchiarsi in modo piú alto, piú compiuto ed efficace, la vita dell' umanità presente, che ama nel presente, e sulla quale vuol versare tutti i fasci di luce che il sole del passato piove nell' anima sua; se alcuno cosí dica o cosí pensi, egli non solo riduce Pindaro in frammenti, ma lo decapita. Rimarrà il piú maraviglioso dei torsi, ma senza la sua pensosa e raggiante testa.

Il Romagnoli ha detto che Pindaro è, come poeta, il piú grande rappresentante del piú grande momento plastico dell' umanità. Ma Pindaro non è questo soltanto: io direi che egli, contemporaneo di Eschilo, è, senza giungere alla sua altezza, il piú grande lirico di quel grande momento tragico. E tutto il mio discorso si riassume in questo: che, pur nella sua magnifica serenità, Pindaro è un poeta commosso, che fra tutte le sue commozioni d' artista sente sempre come direttiva e dominante la commozione morale: o sia essa largamente umana, nel senso che abbiamo veduto; o pieghi verso un sentimento piú personale, per esempio d' affetto per un amico, come nella maravigliosa consolatoria ad Ierone, dove il poeta sfavilla di un ardore, che chiamerei l' entusiasmo della tenerezza; o sia ellenicamente patriottica, nel qual caso il mito genealogico si gonfia in un inno di gloria; o sia propriamente sacerdotale e religiosa, per la cui virtú l' ode diventa magnificamente augusta di venerazione. Il Romagnoli ha degnamente esaltato la nascita di Iamo; ma in essa rimane, oltre all' incantevole freschezza e splendore del colorito, qualche cosa di piú profondo da ammirare, che è la misteriosa sorgente del fremito inesprimibile che tutto pervade: l' arcana commozione che curva il capo di Pindaro davanti all' eroe sacerdotale che nasce, in mezzo ai miracoli e ai grandi segni della protezione divina.

Il Romagnoli, che rivolge i piú acuminati e vogliosi strali della sua faretra contro il Wilamowitz, lo accusa di non avere per Pindaro quella riverenza che si deve, e sembra quasi ne incolpi la sua filologia. Ma che giustizia sarebbe se io attribuissi la deficienza dell' interpretazione pindarica che ha dato il Romagnoli alla sua qualità di filologo? Io rivendico per tutti e anche per me la libertà del cattivo gusto. Ma piú direttamente il Romagnoli combatte contro queste parole del Wilamowitz: «Pindaro non racconta mai per raccontare, ma per dimostrare coi fatti la potenza e la gloria del cielo». Chi parla cosí, egli esclama, «un predicatore quacchero, un pietista del *cant*? No. Ulrico von Wilamowitz, il corifeo della filologia germanica, il principe degli ellenisti viventi. Affrettiamoci a respingere con ambe le mani queste conclusioni». Ebbene, se per bocca del Wilamowitz si vuole che parli la filologia, noi, badando al vero senso delle parole piú che alla frase non felice, dobbiamo riconoscere che la filologia ha ragione e ch' essa ha pronunciato per Pindaro una parola essenziale.

Dirò quale sia, secondo me, l' origine dell' interpretazione pindarica del Romagnoli. Molti affermano che Pindaro è morto per noi, perché sono morte le cose che canta, gli agoni, la morale, l' ellenismo, la religione del suo tempo. Il Romagnoli prestò fede a questo assurdo «perché», nato da una gravissima confusione estetica, e siccome il suo sicuro senso del bello gli gridava che Pindaro è vivo, cercò di sciogliere la contradizione, liberando da tutte quelle cose morte il poeta, e la commozione che pur in lui sentiva, romanticamente trasformandola in situazioni musicali. Ecco la liberazione dell' aquila. E non pensò che ogni sentimento ed ogni entusiasmo di un grande poeta partecipa della natura del fuoco eterno, e che appena riescono ad offuscarlo di una lieve nebbia le cose contingenti e mortali. Forse lo incoraggiò anche un indeterminato desiderio di scoprire in Pindaro l' arte pura. Ma dal culto esclusivo della bellezza pura ci guardino sempre gli dei, per amore della bellezza!

E. G. Parodi.

IL PALAZZO DEL PODESTÀ DI BOLOGNA

I lavori di restauro e compimento del palazzo del Podestà di Bologna — del cui progetto diedi notizia due anni fa nel *Marzocco* — sono già da parecchio tempo cominciati e, nelle parti del grandioso edificio dove saggi e documenti avevano indicata in modo certo la via, quasi del tutto compiuti. Resta ora, specialmente, da aprirsi il cortile nel fianco di ponente, verso la piazza del Nettuno, e da compiersi la facciata, di fronte a San Petronio. Due lavori che sono due difficili problemi e che, in qualunque modo saranno eseguiti e risolti, troveranno appassionati fautori e appassionati nemici, finché il tempo, stendendo il suo colore sull' edificio tanto discusso, ne avrà, come ben dice Alfonso Rubbiani, autore del progetto di restauro, preso possesso, «aggiungendo all'accomodamento indotto negli occhi della gente dalla consuetudine, alla pacifica lenta rivelazione delle sue qualità intrinseche spesso impedita il primo dí dalle facili ripugnanze alla novità, quella miriade di piccoli attentati delle forze naturali con cui le stagioni modificano felicemente le rigidezze monotone della tecnica artistica».

Del cortile, sebbene anche per questo come per la facciata il Rubbiani abbia dovuto lavorare di fantasia, nessuno discute. Si tratta di sostituire un ricco elegante giro di fabbriche ad una massa brutta informe di pietre, e qualsiasi proposta sembra facilmente buona anche agli occhi del critico piú arcigno. E poi il buon pubblico non ha ora sott'occhio che un disegno, non un modello al vero, come per la facciata, e il campo è troppo piccolo perché ci si possano appuntare comodamente le saette della critica. La discussione continua, vivacissima, è sulla facciata, e il Rubbiani stesso, messo sull'avviso dalle riserve fatte dal Consiglio superiore delle Belle Arti e fors' anco da qualche aperto rimbrotto mossogli alcun tempo fa e dalle allegre parodie teatrali e carnevalesche onde su lui e sopra i suoi merli si è riso a Bologna quest' anno, s' è ristretto, in un opuscolo recentemente pubblicato, a difendere il suo disegno di compimento della facciata, tacendo di tutto il resto.

Nella facciata del Podestà, sopra un portico sostenuto da grossi piloni bugnati, s'aprono ora nove grandi finestroni, e due uguali stanno in ciascuno dei due lati. Poiché i piloni sporgono assai sulla fronte del palazzo, un corridoio, difeso da una balaustrata di marmo, corre tutto intorno alle tredici finestre. E le tredici finestre, nessuna esclusa, hanno un vano, aperto nel davanzale, che giunge fino al livello del corridoio. Il cornicione del tetto non è compiuto, e un pezzo che si vede all'angolo di levante è stato messo, come saggio di ricostruzione, alcuni anni fa, e poi riconosciuto fuor di luogo. Documenti, rinvenuti dal prof. Sighinolfi, dimostrano che, invece della balaustrata di marmo, v'era originariamente un parapetto a transenne di ferro con marzocchi e palle sui pilastri e la cornice di macigno. Si sa ancora che davanti alla quinta finestra, quella di mezzo, il corridoio sporgeva piú in fuori; e non si sa altro. Molto poco, come si vede; ma il Rubbiani, parrebbe ozioso il dirlo, non ce n'ha colpa. E tuttavia, secondo qualcuno, secondo i molti anzi, l'essere il disegno del Rubbiani frutto in gran parte di fantasia, è la sua pecca piú grave. — I merli! — dicono — Ma c'erano i merli? Le bifore! Ma c'erano le bifore? Fuori i documenti che lo dimostrino! — La mancanza delle prove serve, cosí, non piú ad assolvere l'accusato, ma a condannarlo. E la condanna è, per di piú, sproporzionatissima al delitto. Quanti chiedono se vi son prove e poi, quando si risponde di no, si dànno a strepitare che i merli e le bifore sono un orrore! Evidentemente se le prove storiche ci fossero, l'orrore non ci sarebbe piú. Non pochi, infatti, ho visti e sentiti, che a guardare il restauro, nella stessa piazza di Bologna, del palazzo dei Notari (dove sotto tre grandi bifore, nella parte destra della facciata, stanno tre finestrelle, e quattro invece a sinistra, sotto tre bifore della stessa grandezza delle altre) cominciavano a protestare: — o che è questa roba? Da una parte quattro e dall'altra tre! — E quando si rispondeva: — ma originariamente eran proprio cosí; — le proteste tacevano e quella roba, che altrimenti sarebbe stata tanto brutta, diventava subito bellissima.

Le prove mancano; ma appunto per ciò io credo che il merito del Rubbiani sia assai piú grande, essendo stata piú grande la sua fatica. Si dice — e ho detto io pure — che il suo disegno è frutto di fantasia. È vero; ma bisogna intenderci. Fantasia non è capriccio; fantasia, nel nostro caso particolare, è anzi fredda e severa ragione. Mancano i documenti che ci mostrino quale era, in tutte le sue minute parti, la fronte del palazzo del Podestà; ma non mancano i documenti che ci dicono quando l' edificio fu eretto e, se non da chi, per lo meno sotto l' influsso di quali artisti, di quali scuole.

Palazzo del Podestà. Com' è oggi.

Il Podestà, nella parte verso San Petronio, fu ricostruito quando era signore di Bologna Giovanni II Bentivoglio. Nei palazzi che in quel tempo si costruivano a Bologna — e qualcuno resta ancóra, fortunatamente intatto — si sa, per tradizione e un po' anche per dichiarazioni storiche, che si aveva cura di imitare lo stile della grandiosa reggia eretta dal Bentivoglio nella Stra' San Donato e malauguratamente distrutta dal popolo bolognese incitato da papa Giulio II contro il tiranno. Perché l' artista che disegnò la fronte del Podestà non può essersi egli pure ispirato alle forme trionfanti nel palazzo del signore di Bologna? Il Podestà ha un carattere suo proprio, che il Rubbiani non nega e anzi ben mette in luce; ma si presta, cosí com'è, ad essere perfettamente compiuto tenendo conto delle forme artistiche prevalenti a Bologna quando esso fu innalzato. Che si vuole, dunque, di piú?

A nessun altro poi, che al Rubbiani, si sarebbe potuto affidare oggi a Bologna un tale lavoro di fantasia e di ragione. Il Rubbiani non è un erudito puro e semplice: è un profondo conoscitore dell' arte e della vita bolognese dei passati tempi e, di piú, uno spirito delicatissimo di poeta. C' era già da star tranquilli e da credere che le linee del Podestà si sarebbero disegnate e insieme composte nella mente di lui, come nella mente di uno dei migliori artisti del quattrocento. Chi pensava in tal modo, vedendo da principio i progetti del Rubbiani e ora, nell' angolo a ponente del palazzo, i modelli al vero del parapetto, delle finestre, del cornicione e della merlatura, avrà ricevuto piena conferma della giustezza del suo pensare. Si comprendono gli strilli e gli scherni di chi non era abituato a veder merli, a veder bifore; ma io son certo che chi strilla e chi ride s' abituerà poi a vedere le bifore e a vedere i merli e se gli capiterà di osservare un' immagine del Podestà com' è oggi, col tetto disadorno e coi finestroni vuoti ed enormi, tornerà a strillare e a ridere se qualcuno gli proporrà di rimettere il palazzo come oggi è. I merli, infatti, — che coronano pure il palazzo dei Drappieri, costruito al tempo stesso del Podestà, e coronavano il palazzo Bentivoglio — non sono, come si va dicendo, in disaccordo con la fronte del palazzo, non la rendono pesante; anzi l' alleggeriscono, la sveltiscono, facendo meno evidente la preponderanza dei grossissimi pilastri su cui il palazzo è piantato. — Troppi merli! — dicono i buoni petroniani che si affollano in piazza a guardare i modelli. E il Rubbiani a lamentarsi: o perché non dite anche: troppi portici! Gli è che — una ragione fortissima per parecchi è proprio questa! — i portici non si prestano al doppio senso e i merli sí, e del doppio senso e della freddura, che ne è legittima figliuola (spirito facilissimo e senza sugo, perché non fatto di pensiero), i buoni bolognesi, come tutti gli italiani, sono ancora ammiratori cordiali. Gli altri poi, che ragionano sul serio e non per via di freddure, alla vista dei portici sono abituatissimi e capiscono inoltre che i portici sono utili a qualche cosa; i merli, invece, sembrano ai piú una cosa nuova e non sono utili a nulla.

Angolo sud-ovest: coi due tipi di finestra progettati: col cornicione, i merli e il nuovo parapetto del corridoio.

Quanto alle finestre attuali, l'enormità della loro apertura, priva di qualsiasi traforo, appare addirittura insopportabile solo che esse si confrontino coi due modelli al vero posti in opera sulla facciata. L'uno è di una bifora col timpano a due archetti e un rosone centrale, e l' altro di una tramezzatura col timpano chiuso e ornato di fioriture e gruppi araldici. Un terzo modello, non messo però sulla facciata, mantiene la tramezzatura, ma ha il timpano traforato. Dirò subito che a me piace piú il secondo modello. Da principio, su questo stesso giornale, io mi manifestai favorevole alle bifore, poiché da principio solo di bifore parlava il progetto Rubbiani. Ma ora, dal confronto dei due modelli, non credo di dover esitare nel modificare la mia opinione, tanto piú che dal semplice disegno della bifora non appariva, come appare ora dal modello, la difficoltà di elevare armonicamente la colonnina della bifora entro il grandissimo vano; difficoltà non del tutto risolta nemmeno col pulvino appositamente messo per diminuire la lunghezza della colonna. Disegno, se non da tempo piú maturo, certo da spirito piú educato all'amore della romanità, è invece l'altro, e io sarei lieto se anche il Rubbiani lo preferisse al primo e se anche il Consiglio superiore delle Belle Arti ne decidesse la scelta.

Scelta che dovrà decidersi fra poco, perché nel prossimo anno, per le feste cinquantenarie della proclamazione del Regno, il lavoro di restauro e di compimento del Podestà si vuol tutto finito. E speriamo che sarà. Frattanto rallegriamoci col Rubbiani, benemerito dell'arte e benemerito di Bologna, per il suo felicissimo disegno. Egli comprende le opposizioni che gli si fanno e, pur lamentandosene e ribattendole, le trova quasi naturali. Gli è che trova anche naturale che esse debbano poi scomparire. Del resto meglio le critiche acerbe, gli scherni vivaci, meglio la discussione, insomma, che l'indifferenza e il silenzio. E meglio ancóra se la discussione sia fatta, come accade oggi a Bologna per il Podestà, dal popolo stesso. Prenderà parecchie cantonate, ma saranno cantonate salutari. Si abituerà ad intendere o, per lo meno, a rispettare le ragioni dell'arte, le esigenze dello spirito, e non le sole esigenze — imprescindibili anch'esse, non lo nego — dello stomaco.

A proposito di che credo sia bene rammentare con lode — tanto il caso è strano — il contegno del giornale socialista di Bologna: giornale settimanale e perciò esclusivamente di propaganda, di lotta economica e politica, spesso ingiusto, sempre violento contro i borghesi e contro i clerico-moderati che hanno anche il gran torto d' essere ora padroni del Comune. Gli articoli di letteratura e d'arte, che compaiono anche nei quotidiani socialisti, nel settimanale bolognese sarebbero una stonatura, una cosa borghese. E tuttavia esso ha arditamente sostenuta l'opportunità del restauro del Podestà e la bontà del disegno del Rubbiani. E dire che il Comune spenderà per il restauro piú di mezzo milione! Quando si pensa che non molto tempo fa le spese per l' arte eran dette roba di lusso e che in qualche paese socialista si arrivò perfino a distruggere antichi monumenti con la scusa che ricordavano i tempi obbrobriosi dei feudi e delle signorie, vien tanto piú voglia di rallegrarci con questo ignoto socialista che incomincia la cronaca ebdomadaria degli scioperi e dei comizî di protesta proclamando la bellezza della decisione presa dal Comune clerico-moderato di sprecare un mezzo milione in questo lavoro di lusso che è il restauro e il compimento del palazzo del Podestà.

Giovanni Nascimbeni.

PAOLO MANTEGAZZA

I documenti per valutare l' opera, diciamo cosí, letteraria di Paolo Mantegazza sono di dominio pubblico e i giudizi infatti non sono mancati. Il posto che a lui spetta nella volgarizzazione della scienza, nell' apostolato igienico, può essere poco discusso. E anche quel primo periodo della sua attività piú schiettamente scientifica che egli dedicò alla patologia, quando la insegnava a Pavia, è ormai chiuso da tanti anni e divenuto cosí freddamente storico che i cultori di quella disciplina ne hanno piú di una volta misurata con equanimità l' importanza, certo non piccola.

Non ben lumeggiato è invece Paolo Mantegazza come antropologo. Anzi in questi giorni, a udire certi discorsi, a leggere taluni articoli, nasce quasi il sospetto che molti ignorino come egli fosse da 40 anni professore di antropologia. A quelli che sapevano come la sua professione non fosse solo la letteratura — e forse avanti la pubblicazione di tante necrologie non erano molti — i titoli di alcuni tra i suoi libri, l' annua pubblicazione del celebre *Almanacco* e la sua reputazione medica, fecero facilmente supporre che insegnasse igiene o fisiologia. La fama popolare aveva quasi finito per togliergli presso il pubblico grosso la notorietà scientifica.

Ed egli se ne rendeva conto e ci sorrideva e, esagerando forse, raccontava che persino un ministro dell' Istruzione pubblica gli rivolse un giorno la parola come a un professore d' igiene in un istituto femminile!

Naturalmente meno noto ancora è il preciso posto che come antropologo gli compete: e ciò anche perché l' antropologia è scienza di cui non da tutti s' intendono i confini, i metodi e lo scopo e perché di lui antropologo parlarono troppo spesso i profani, esaltandolo o deprimendolo senza misura, per fini che con l' obiettività della critica scientifica non hanno niente di comune.

Tanto piú dunque l' operosità antropologica di Paolo Mantegazza merita un esame sereno.

E nessuno può meravigliarsi che proprio io e cosí presto tenti di farlo. Superato il dolore della sua scomparsa, chi in questi anni lo ha seguito da vicino coadiuvandolo, e si trova oggi a dover raccogliere e detenere — sia pure per un momento e per trasmetterla — tutta la eredità che egli lascia in questo campo, ha il dovere piú che il diritto, d' inventariare subito questa eredità perché si veda quale è l' attivo di cui si può disporre.

La prima fase del suo insegnamento fiorentino in cui si fece banditore del positivismo e del darwinismo, si collega piú con la sua opera di divulgazione scientifica che con quella di maestro; sebbene anche in tale divulgazione portasse un notevole senso di critica. Le esagerazioni dell' Haeckel, per esempio, non lo ebbero mai favorevole; e delle stesse dottrine del Darwin, e specie di quella della selezione sessuale, notò fin da allora le insufficienze.

Il successo di quelle prime lezioni a cui accorreva plaudente un pubblico numerosissimo ebbe sul Mantegazza insegnante influenza duratura e non favorevole. Ché anche quando non fu piú il tempo di trattare di continuo da una cattedra che doveva essere semplicemente di antropologia, argomenti cosí generali di filosofia biologica, anche quando l' insegnamento avrebbe dovuto restringersi e farsi piú speciale e dettagliato, il Maestro non seppe rinunciare al gran pubblico; e per coltivarlo, per mantenerselo fedele, si trovò incoscientemente costretto a tenere basso il tono delle lezioni, ad evitare argomenti tecnici, a trascurare i capitoli piú aridi e meno accessibili e a parlare in una forma piú da conferenziere di salotto che da cattedratico, sostituendo l' aneddoto all' esposizione metodica di osservazioni, alleggerendo quanto piú era possibile il bagaglio scientifico. «Non s' insegna però solo dalla cattedra» egli soleva ripetere quasi in risposta a una critica preveduta.

Nel suo studio al Museo di antropologia, nei familiari discorsi agli studenti che lo avvicinavano fu piú effettivamente maestro.

I problemi piú generali erano i temi preferiti della sua conversazione. Quanti argomenti pro e contro il poligenismo e il monogenismo, quante vedute sull' influenza dell' ambiente, sulla tenace ereditarietà di certi caratteri etnici, quante di quelle interpretazioni funzionali di fenomeni morfologici che ne' suoi scritti si cercherebbero inutilmente, che dalla cattedra non accennava, balzavano fuori dalle sue labbra tra un aneddoto e un sigaro nei pomeriggi invernali, quando sull' imbrunire amava raccogliere intorno a sé i discepoli, i frequentatori del Museo, qualche amico! E quanti temi di lavori, quanti suggerimenti di ricerche nuove, piú o meno attuabili ma pur sempre geniali, non abbiamo udito in quei colloqui!

A proposito di ogni piú piccolo fatto cercava di assurgere e di far assurgere a una veduta sintetica, abituando a inquadrare le osservazioni, a guardar oltre di esse e piú in alto. E dalla attitudine a questa ginnastica giudicava i giovani, e prediligeva chi piú vi si mostrava abile.

Coi giovani non fu avaro di lodi, anzi se mai ne fu troppo prodigo.

So di casi in cui la lode inopportuna e eccessiva di Paolo Mantegazza ha persuaso qualcuno a non cercare di farsi migliore ed ha cosí contribuito a dei naufragi; ma c' è pure chi, reso quasi immobile dall' intossicamento dell' autocritica, ha trovato in questa lode l' antidoto sferzante all' operosità.

Tranne l' astensione da pochi metodi e dottrine di altri che egli aveva condannati senza appello, non imponeva limiti alla attività dei discepoli; né tanto meno tentava di foggiar questi su un dato stampo: libertà amplissima, che certo ha agevolato lo sbocciare nella sua stessa scuola di qualche forte personalità scientifica ben diversa dalla sua — ricordo la piú caratteristica, quella di Ettore Regàlia — ma che forse è stata dannosa ad alcuni, i quali per la mancanza di una severa disciplina avviatrice hanno battuto rotte false o tortuose.

Lasciava che i suoi discepoli si facessero da sé, in tutto il senso della parola: neppure fuori del laboratorio, nelle traversie della vita universitaria, usò sostenerli. Né forse lo avrebbe potuto, giacché sempre disdegnò gli accorgimenti e i compromessi con cui certi maestri sanno mettere a posto (è la frase tecnica!) gli allievi, e moltiplicare cosí la propria potenza.

Nessuno dei suoi discepoli raggiunse in antropologia una stabile posizione ufficiale.

In quel suo studio che fu la vera sua cattedra, passava regolarmente parecchie ore ogni giorno, dando l' esempio d' un' attività continua e ordinata.

Finché gli anni e la salute lo consentirono, conobbe assai bene la produzione antropologica italiana e straniera.

Assimilatore prontissimo, di un libro penetrava talvolta e riproduceva lo spirito in una delle sue brevi note bibliografiche, come per intuito; quasi direi senza tagliarlo, da un' occhiata al frontespizio e alla prefazione, da un rapido esame all' indice. E per lo piú colpiva giusto.

Colpiva è proprio l' espressione adatta per certe sue recensioni, aspre e severe. In qualche caso sforzò la sua critica a servirlo da arme in battaglie personali, ma per lo piú giudicava senza passione. E tra i cultori dell' antropologia c' è chi porta ancora il marchio con cui a buon diritto Mantegazza volle bollarlo, come c' è chi le sue critiche accolse quale guida emendatrice: anche di ciò bisogna tener conto nel suo attivo di maestro.

Quella stessa bonarietà usata verso gli allievi lo traeva del resto piú spesso a lodare che a biasimare, anche perché preferí sempre a ogni altra cosa la quiete.

Di questo desiderio di non aver contrasti risentí in parte il periodico da lui diretto l' «Archivio per l' Antropologia e l' Etnologia», ove talvoltà esercitò un' ospitalità troppo larga.

Quest' «Archivio», da lui fondato insieme alla Società Italiana d' Antropologia, fu il primo e per un gran tempo l' unico periodico italiano d' antropologia. Ivi il Mantegazza pubblicò quasi tutte le sue memorie antropologiche unitamente a quelle che uscivano dal suo Museo e alle recensioni a cui sopra accennavo. L' «Archivio» rappresenta assai bene il movimento scientifico provocato dal Mantegazza, anche perché, come organo della Società, ne riproduce le sedute e le discussioni.

Ma una fedele immagine di come Paolo Mantegazza intese la sua scienza l' offre il Museo Nazionale d' Antropologia. Nel 1869, provocando il suo passaggio dalla cattedra medica di Pavia all' insegnamento antropologico nel nostro Istituto di studi superiori, egli vi volle annesso un museo. E premendo con tutta la forza della non piccola sua autorità politica d' allora, lo ebbe.

Con i viaggi che egli fece quando fu in missione scientifica in Lapponia ed in India, con quelli che intrapresero altri a cui aveva saputo ispirarne il gusto — ad esempio il Sommier, Elio Modigliani, L. Loria —, con i doni che la sua fama seppe attirare, le collezioni del Museo crebbero, rapidamente, assai piú di quello che i mezzi economici concessigli non avrebbero da soli permesso. Ben poca cosa sarebbe oggi il Museo, che è uno tra i maggiori d' Europa, ove gli fosse mancata la virtú apostolica di Paolo Mantegazza.

Se seppe accumulare tale ricchezza di suppellettile scientifica, mancò — lo confessava egli stesso — delle doti necessarie per curarla, per sistemarla, per metterla in valore. L' ordinamento attuale — che, date le difficoltà di spazio, è sembrato ottimo a tutti i tecnici — né è opera sua, né fu da lui desiderato: avvenne in un' epoca in cui egli, già stanco, lasciava volentieri fare agli altri.

Da una parte con la raccolta di crani, di scheletri, di maschere e modelli varî in gesso, di fotografie e di campioni di capelli, per le ricerche d' antropologia somatica, e dall' altra con la collezione di manufatti dei popoli primitivi per lo studio etnografico, il Museo risponde al concetto del suo fondatore, per il quale antropologia fisica e storia della cultura dovevano intrecciarsi e integrarsi vicendevolmente.

Piú ampio ancora era stato il programma della scienza antropologica che aveva dettato nel 1870 inaugurandone l' insegnamento: «Studiare l' origine dell' uomo, fissare il suo posto naturale nella gerarchia degli esseri viventi, studiarne anche i cambiamenti dovuti al clima, alla razza, al sesso, all' alimentazione alle malattie; studiare le varietà, le razze, i tipi differenti dell' umanità, classificarli, far delle ricerche sugli incrociamenti e gli ibridismi umani; analizzare l' individuo, definirne e misurarne le forze; studiare i differenti gruppi umani e di ciascuno tracciare la storia naturale, tentare la delimitazione della perfettibilità umana, ecco» egli scriveva «ciò che si propone questa scienza».

In un campo cosí vasto le sue preferenze intime furono sempre per l' etnografia e in questa s' interessò meno della cultura materiale per maggiormente dedicarsi allo studio delle manifestazioni piú dirette della psiche etnica.

Soffermò spesso e volentieri la sua attenzione sul mondo dell' amore; ma non per questo si può accusarlo alla leggera d' erotismo, ché nell' analisi della complessa fenomenologia della sessualità forse egli vide il migliore esempio di quello studio sintetico dell' uomo come lo aveva immaginato, d' uno studio in cui igiene e psicologia, etnografia e morfologia, fisiologia e antropologia etnica portassero ciascuna il loro contributo.

Queste predilezioni indussero il Mantegazza a creare un altro museo, lo psicologico, in cui si proponeva di documentare materialmente le forme estreme delle passioni e dei sentimenti umani, dal sentimento della proprietà alla lussuria. Il non vedersi incoraggiato a persistere nell' impresa neppure dai suoi piú devoti e le difficoltà — per non dire impossibilità — insite in essa, lo scoraggiarono ben presto, e da tempo la piccola collezione è rimasta stazionaria: non ha mai servito a nessun genere di studi e ormai non è che una mediocre curiosità storica.

D' antropologia propriamente detta e nel senso restrittivo in cui oggi la si intende, il Mantegazza si occupò pure genialmente. Assegnò anche un grande valore alle ricerche fisiologiche e pensò che lo studio delle loro variazioni funzionali, etniche, sessuali, ecc. dovesse essere di pertinenza dell' antropologo. Nel campo della craniologia la sua reazione contro le esagerazioni craniometriche e il suo richiamo al sistema linneano dell' osservazione diretta e della descrizione delle forme, gettò le basi di quel metodo che il Sergi successivamente rinnovò con criteri un po' diversi e che distingue oggi le scuole italiane dalle altre ed è destinato a imporsi rapidamente. Il suoi cenni sul poliedrismo, sui caratteri sessuali e gerarchici, contengono lo spunto di molte vedute che ormai, perfezionate da altri, sono acquisite alla scienza. L' antropologia etnica gli deve studi sugli Indiani e i Lapponi, sui Fuegini e i Papua, memorie pubblicate quando queste popolazioni erano pochissimo conosciute.

L' indirizzo troppo complesso che il Mantegazza volle dare all' antropologia non era certo atto a schiarire nelle menti dei piú il concetto di questa scienza giovane, mal nota, già di per sé assai vasta e, per ragioni d' indole varia, un po' calunniata.

Si aggiunga che il Mantegazza, sebbene per il primo in Italia dichiarasse esser l' antropologia una disciplina biologica e ne volesse assegnata la cattedra alla facoltà scientifica, ne predicava d' altra parte la inseparabilità dalla psicologia e dalla storia della cultura, cosí che qua da noi la sua scienza rimase a cavallo fra le dottrine storico-filosofiche e le naturali, senza conquistarsi un posto ben definito né tra queste, né tra quelle.

E, per maggior danno, s' insinuò il sospetto che quest' antropologia fosse una mezza scienza, agevole, gaia e nella famiglia delle discipline naturali sembrò quasi un' allegra ragazza sregolata in mezzo ad austere matrone. Né altro giudizio potevano darne quanti, d' altra tempra scientifica, furono cosí vicini al Mantegazza da conoscerne il tono delle lezioni pubbliche, da vedere la sua facile contentabilità rispetto agli studenti e agli studiosi, ma non furono d' altra parte tanto addentro alla disciplina antropologica da poter giudicare del posto che egli vi occupava, da valutarne i meriti e i difetti, da separare, nel bene e nel male, la scienza dall' uomo che la professava.

Di una valutazione e separazione siffatte ecco che io ho in parte fornito gli elementi.

Non per questo mi si taccerà d' irriverenza.

Oggi il dovere di tutti coloro che hanno avuto a maestro Paolo Mantegazza e ne hanno apprezzato l' operosità, non è l' ossequio supinamente servile, la lode esagerata, il compianto imbelle; ma — come già dissi in piú solenne momento — è quello di procurare la continuità dell' opera sua tenendo in vita le istituzioni antropologiche da lui fondate. E sarebbe vano pretendere di sostenerle nascondendo la verità.

Aldobrandino Mochi.

LO SCRITTORE

Pochi di coloro della generazione che venne su appena fu compiuta l' unità della patria non possono oggi riassumere i molti benefici che essi debbono all'opera di Paolo Mantegazza. La lettura di ogni suo libro, di quelli s' intende che non avevano un carattere puramente scientifico, otteneva il risultato di sconvolgere profondamente tutta quell'atmosfera di serra calda nella quale aveva vissuto e si andava formando l' anima di ciascuno. Atmosfera profondamente letteraria che accelerava disordinatamente i moti interiori verso un segno collocato sempre troppo alto per sperare di poterlo raggiungere, appoggiati a quelle forze di cui ciascuno naturalmente disponeva, e che per la sua irraggiungibilità appunto costituiva una idealità piena di fascini nuovi e, apparentemente, segno di una forza incoercibile. Era una malattia che svegliava in noi le inquietudini sterili di Armando e gli infecondi languori per quella donna alla quale avremmo voluto scrivere anche noi, sopprimendo, se fosse stato possibile, anche lo strumento della mano, per non offendere la purezza delle nostre aspirazioni con la visione di questo nostro bassissimo e vilissimo corpo. A un tratto una voce amica venne ad ammonirci intorno alla via senza uscita per la quale ci eravamo messi e ci richiamò alla realtà delle cose. Un movimento di arresto si veniva determinando entro di noi e la *Fisiologia dell' amore* ci parlò un linguaggio che non pensavamo mai potesse assumere un'espressione quasi letteraria: lo credevamo destinato unicamente a tramutarsi in un formulario scientifico, immune quindi, per la sua stessa natura, da ogni contatto con la letteratura e a rimanere muto nel fondo di ciascuno di noi come la sorda materia di tutti i nostri istinti piú ciechi. Ma venne poi *Un giorno a Madera*, e il nostro rivolgimento fu pieno. Non era la reazione zoliana che ci spingeva, con la potenza della sua rappresentazione, all'altro dei poli tra cui ha sempre ondeggiato lo spirito umano e che faceva prigioniera la nostra anima nella intricata e sottile rete dei nostri nervi, e di tutte le nostre eredità. Ancora era possibile un tuffo nell'ideale, ma con tutto il peso del nostro corpo.

Potevamo ancora sognare e al nostro svegliarci trovare che tutte le bellezze che avevano sorriso alla nostra mente «peregrina piú dalla carne» erano pur quelle che ancora sorridevano attorno a noi. Di questa nuova condizione nella quale venivamo a trovarci Paolo Mantegazza fu per un pezzo l'indice piú notevole nella nostra letteratura. Oggi non è possibile risvegliare l'interesse che ispiravano certi suoi libri, che soddisfacendo alla nostra sete romantica, dalla quale piú o meno eravamo tutti tormentati, ci teneva egualmente inchiodati alla terra e non ci faceva uscire da quelle condizioni che si sarebbero ben potute avverare per tutti. La novità di questo atteggiamento non ci faceva allora badare troppo per il sottile a certe discordanze che si manifestano ora chiaramente a chi riprenda a leggere alcune sue opere per ritrovarvi le antiche impressioni. Io ho avuto occasione ultimamente di riprendere in mano uno dei suoi volumi che ebbe piú continuato successo: *Il Dio ignoto*, e mi pare che in esso piú chiaramente si manifestino le ragioni per le quali il genere letterario che egli introdusse in Italia non ha avuto quella fortuna duratura che parevagli destinata. Egli è che in fondo la sua anima era quella di un romantico. I due giovani che dopo la laurea si dànno convegno sul sasso Melgonaro sul lago Maggiore prima di avviarsi ciascuno per la sua strada nel mondo alla conquista dell' ideale, e che promettono, essi che hanno disposizioni di spirito cosí diverse, una profonda fede religiosa l' uno, e l' altro una sicura fiducia nella ragione umana, di incontrarsi di nuovo colà quando entrambi hanno trovato l'ignoto dio del quale vanno in cerca, mostrano tutto il peccato di origine che macchiava il loro spirito. Sebbene avvolti negli avvenimenti della vita comune, sebbene entrambi non distolgano mai lo sguardo dalla realtà del mondo, pure anch' essi non arrivano a vedere la vita se non a traverso la lente delle loro teorie, e qualche volta perdono un po' della loro vita, per servire alla dimostrazione di un principio che è vero nella sua sostanza, ma che apparisce un po' falso nelle sue particolari manifestazioni. Si tratta di dimostrare (e questa è la fede idealistica del Mantegazza) che l' ideale «tramonta in ogni giorno della vita di un uomo e in ogni secolo e in ogni grande epoca storica: ma poi risorge piú caldo e lucido che mai, per riscaldare e illuminare nuove ore e nuove epoche della vita umana».

E noi assistiamo a questo tramontar giornaliero di ideali nella vita dei due giovani, finché li vediamo giungere tutti e due alla conquista del medesimo Dio ignoto, finché li vediamo riuniti sotto la medesima religione. «La lingua è una, i dialetti son molti; ma quanti adorano l' ideale son fratelli, son stretti ad un patto, devono darsi le destre, non corrugare le fronti; devono rispettarsi a vicenda.» La conclusione è, come si vede, assai bella, ma anche assai teorica, e noi non ci saremmo aspettati di giungere tanto lontani pur essendo partiti non sul cavallo alato della nostra fantasia, ma sui modesti treni e sui comuni piroscafi che servono a trasportarci da un luogo all'altro di questa nostra cosí vasta e cosí angusta terra.

Questo preconcetto morale, ha spesso impedito al Mantegazza di diventare veramente uno scrittore. Egli non è ordinariamente uno stilista per molte ragioni. La prima di esse consiste nella convinzione che la vita non va riguardata attraverso i libri, ma a traverso la natura. L'insegnamento è giusto, anche artisticamente; purché non vi sia la soverchia preoccupazione di mostrare il meno possibile l' azione del libro sul nostro modo di concepire e quindi di esprimerci. Dovendo attingere da quel libro aperto che abbiamo sotto gli occhi, avviene quasi sempre che l' espressione non s'allontana mai da ciò che è il nostro modo piú familiare di manifestare le impressioni immediate delle realtà che non hanno avuto tempo di spogliarsi di tutte quelle scorie di contingenze passeggere sotto le quali sta riposto il nucleo intorno a cui si svolge tutto il procedimento dell'arte. Quando egli contrappose al libro piú popolare del De Amicis, che esagerava nei ragazzi soverchiamente la loro ricchezza affettiva, quello suo che voleva piú propriamente svegliare la loro facoltà di riflessione, metteva in bocca del personaggio destinato a guidare l' anima di un ragazzo queste parole: «Quando si sa leggere e scrivere, e quando si ha un buon paio d' occhi per vedere e studiare ciò che ci sta dattorno, si hanno in mano le chiavi della scienza del bene e si può da se stessi e da se soli educarsi ed istruirsi». E soggiungeva subito dopo, che l'avvertimento non era dato per far prendere in uggia i maestri ed i libri, ma per mostrare che anche all' infuori di queste *belle cose* «vi è un mondo aperto a tutti e dove dobbiamo attingere la parte piú sicura, piú utile e piú pratica delle nostre cognizioni».

Ma (ecco un po' di contradizione!) l' uomo che scriveva queste parole da mezzo secolo non era piú un fanciullo, eppur leggendo il *Cuore* confessava di aver pianto «come un fanciullo». Egli aveva, in altri termini, un'anima perfettamente romantica che era un po', senza ch'egli se ne accorgesse, in contrasto con tutte le sue aspirazioni di scrittore e di moralista. E questo contrasto era un'altra causa della sua deficienza artistica. Certe situazioni ch'egli immagina in quel tono che Enrico Heine chiamava «clair de lune empaillé» han bisogno per reggersi di tutto quell'artificio di stile che è il piú conveniente alla loro fasità. Date ad esse la veste disadorna dell'espressione ordinaria che traduce subitamente ogni impressione che vibri dal libro che abbiamo sempre aperto dinanzi agli occhi, e voi sentirete subito un senso di molestia. Uno dei suoi libri che ho avuto fra mano mi ricordo che era tutto postillato con certe espressioni di meraviglia e con certe osservazioni critiche che si riassumevano spesso in una parola che qualche volta era anche aspra nella sua laconicità. Ebbene quel lettore aveva ragione. Egli sentiva tutto ciò che era stato al libro impedimento a diventar opera d'arte.

Ma non era cosí sempre. Paolo Mantegazza ha pur trovato l'espressione artistica del suo ingegno in quella facoltà che, istintiva in lui, si era poi sviluppata con la sua educazione scientifica. Quando egli ci descrive le sue peregrinazioni attraverso il mondo, quando egli ci parla di ciò che formava veramente il fondo del suo spirito; la vita, quale si manifesta, negli spettacoli che ci cadono sotto gli occhi, voi trovate allora che l'espressione si adegua meravigliosamente al suo sentimento e nasce in voi quell' interesse, che si distingue da quello astratto della scienza, e che ci ricollega piú direttamente al mondo in mezzo a cui ci troviamo. E allora le sue osservazioni sulla vita hanno un sapore che non dimentichiamo piú. Tutto serve a lui per offrirci l'immagine del popolo in mezzo a cui siamo trasportati, anche se non vediamo nettamente l'aspetto esterno ch' esso ha saputo dare alla sua sede della quale altri libri di viaggi, che tutti possiamo ricordare ci hanno bene impresso nella mente i contorni. I suoi libri di viaggi non avrebbero bisogno di molte illustrazioni; perché ciò che da essi cerca di sprigionarsi è l' immagine del paese colta negli abitanti e nella natura fisica che lo circonda. Le impressioni della Sardegna, o della Spagna, dell'Argentina o delle Isole Canarie, dell' India o della Lapponia sono il prodotto di una quantità di osservazioni nelle quali la statistica e la sociologia, la medicina e la psicologia, le scienze naturali e il folk-lore congiurano amichevolmente. Molte pagine che dovrebbero parere antiquate sono vive ancora oggi, perché ci forniscono sempre materia viva di riflessione; non escluse anche quelle antichissime che, se non isbaglio, riguardavano la nostra Sardegna. Ma in esse si cercherebbero invano degli estetismi: l'autore è incapace di suscitare immagini di pura bellezza esteriore. Sentitelo nei suoi *Ricordi di Spagna*, dopo che è stato nella Cattedrale di Cordova: «Anch' io avevo ammirato quella Moschea che il suo architetto aveva voluto piú grande di quella di Bagdad, di Damasco e di Gerusalemme, anch' io avevo respirato in quella foresta di colonne l'aere mistico del soprannaturale; ma all' uscire di là avevo pensato che le foreste di cocco dell' India e del Brasile sono piú belle e superiori a queste, s' incoronano di fronde eternamente fresche e verdi.

«Il ricordo piú caro di quella Moschea è il giardino di palme e di aranci che la circonda e in cui la gloria del verde e dei profumi orientali si innalza al cielo come una preghiera senza parole». Cosí di una *corrida* voi trovate nel libro piú che disegnati i tratti esteriori che rendono cosí caratteristico quello spettacolo, indagate con grande sottigliezza le cause che lo rendono una manifestazione brutale; e badate che il moralista non vi prende la mano, ma vi lascia sempre a contatto con la realtà obbiettiva. E voi potete fare una collezione non di fredde fotografie ma di amici che vi sono rivelati con tutti i segni della loro anima e che, se avete per un po' dimenticati, per essere stati travolti nel vortice della vostra vita, riconoscete ad un tratto appena ne udite pronunziare il nome; amici che come la dolce ed eroica Katriel avete lasciato in un toldo della Pampas, o l' ingenua Eva nella sua capanna ai Ojungstrakten o la mulatta Catalina, cosí inconscia e non pura, o qualcuno di quei duri ma fieri abitanti della Gallura dipintici con tratti cosí sobrii e cosí incisivi!

E la natura come è sentita quando essa si manifesta nella sua piú straordinaria grandezza! Delle Pampas e dei giganteschi altipiani dell' India è impossibile non conservare un'impressione viva ed artistica. «Davanti agli occhi insaziati, la piú grande catena di monti che abbia il pianeta; e fra te e l' Imalaia un oceano di montagne, di monticelli, di colline; foreste sempre verdi di magnolie, di rododendri e di conifere, e villaggi sparsi per quel

verde come nidi di rondinelle, e sopra tutto quel mondo di pietre e di verdura, un altro oceano di cielo e di nuvole e di nebbie che son sempre in movimento, ora per rincorrersi, ora per adagiarsi riposate nelle conche giganti delle valli. In nessun luogo ho veduto nuvole piú irrequiete e turbolente: passano di valle in valle, si lasciano calar giú da una gola di monti, quasi una mano invisibile volesse versarle nelle valli sottoposte e tutte riempirle. E poi ad un tratto un vento capriccioso ne prende un fiocco alato, che vola vola, e con tua grande invidia va a dare una capata nel Tibet, e pochi momenti dopo, veduto che tutto procede bene in China, ti ritorna in India e va a mescersi nel lago infinito delle altre nuvole sorelle ». Quando è in contatto immediato con questi spettacoli che piú colpiscono il suo potere fantastico, Paolo Mantegazza è uno scrittore, cioè uno stilista. Ad ogni modo checché il tempo giudicherà delle sue facoltà d'artista, egli è stato un maestro di stile della nostra vita. Quei piccoli volumi che egli pubblicava ogni anno col titolo di *Almanacco d'Igiene* hanno avuto una non trascurabile azione sulla nostra condotta: lo stile del nostro corpo è in molta parte per opera di lui mutato da quello dei nostri maggiori. E chi constati questo rende sicuramente un omaggio anche alla sua arte.

G. S. Gargàno.

UN LIBRO DIMENTICATO

(Ricordi parlamentari)

Paolo Mantegazza ha trovato campo aperto ai suoi studi psicologici perfino nelle aule del Parlamento italiano ed egli stesso si è preso la cura di informarci a lungo della sua vita di psicologo parlamentare in un libro che è dei suoi meno noti, ma che è tuttavia giunto alla terza edizione. È il libro *Ricordi politici di un fantaccino del Parlamento italiano* in cui, con una franchezza ed una loquacità esuberanti il Mantegazza espone per filo e per segno i casi tristi e lieti, piú tristi che lieti, che gli occorsero durante gli undici anni e le quattro legislature in cui egli fu rappresentante del Collegio della sua Monza natale. L'invito alla deputazione sorprese il Mantegazza quando egli era ancora in America, giovanissimo, per i suoi studi. Lo tentarono. Cedette; malgrado gli avvertimenti del buon zio prete che lo ammoniva dei pericoli cui andava incontro. Fu deputato e sedette a destra, ma verso il centro.... Fin dalle prime sedute la vita parlamentare si presentò male agli occhi dell'igienista insigne. Aveva anch'essa bisogno di molta disinfezione. Uno dei primi colleghi che al Mantegazza rivolse la parola fu il Brofferio, il quale non esitò a tenergli a bruciapelo un discorso di questo tenore: « Caro Paolino, ti vedo qui con molto dolore. Sei troppo galantuomo e d'animo troppo delicato per trovarti bene in questo ambiente. Se vuoi diventare prefetto o segretario generale o ministro, fa' come gli altri e coglierai anche tu il frutto della tua medaglietta di deputato; ma io ti conosco e so che in questo luogo tu non troverai che grandi amarezze.... ». La piú grande amarezza il Mantegazza la provò subito; essa gli fu causata da un suo discorso contro l'istruzione che s'impartiva nei seminari compreso quello barnabita di Monza. Avuto notizia di questo discorso il buon zio prete scandalizzato diseredò il nipote anticlericale, che venne a perdere cosí una bella sommetta: trecentomila lire! Primi guadagni della Deputazione non compensati dagli inviti ai pranzi di corte o ai ricevimenti ufficiali. A proposito di pranzi, il Mantegazza racconta un gustoso aneddoto. Era stato invitato ad un pranzo di gala a corte il corpo diplomatico. Il Mantegazza vi rappresentava la Repubblica Argentina, un suo prossimo vicino di mensa una repubblichetta innominata. Costui, bevitore e mangiatore piú che diplomatico, senza rispetto per l'etichetta, mangiava e beveva copiosamente con grande scandalo degli austeri convitati, e alla fine del pranzo, quando in altra sala Vittorio Emanuele passò a complimentare i convitati, era in tale stato d'animo e di mente che senza aspettare che il Re gli rivolgesse pel primo la parola esclamò: « Ah! Majésté, que j'ai bien mangé! » « Je le vois bien! » rispose il Re passando oltre.

Sciocchezzuole! ma non le evita il libro di memorie del Mantegazza dove, d'altra parte, non mancano i ricordi seri di quel movimentato periodo di vita politica che precedette e seguí immediatamente il 1870. Ma il Mantegazza, e doveva accorgersene ben presto, non era un uomo politico; lo confessava egli stesso volentieri. Monza da parte sua non gli dava troppo da fare. Il Mantegazza doveva egli supplicar gli elettori di richiedergli qualche piacere, di adoperare la sua attività. Non sapendo che cosa fare, un giorno fece decorare il suo peggior nemico Ma lo occuparono talvolta, com'era naturale, i problemi della pubblica istruzione. A questo proposito non sarà inopportuno ricordare che il Mantegazza professore dell'Istituto Superiore fiorentino fu l'unico deputato che difese l'Istituto quando si discusse alla Camera la famosa convenzione del '72 che doveva riordinarlo e rafforzarlo. Lo difese contro l'apata condiscendenza del Governo e contro i deputati difensori delle altre università toscane invidiose di Firenze, i deputati campanilisti come il Toscanelli che fu da lui investito con una frase di cui menava un certo vanto: « L'on. Toscanelli ci aveva abituati da un pezzo ai suoi voli nelle iperboree regioni di una beata irresponsabilità: questa volta ha sorpassato se stesso! » Quando si trattava di studî il Mantegazza si sentiva a suo posto anche nella Camera: ma il suo programma politico era troppo chiaro, troppo limpido e forse troppo sommario — libertà nell'ordine — anticlericalismo ecc. ecc. — perché egli potesse divertirsi ad adattarlo alle necessità dei partiti, a piegarlo alle convenienze della lotta parlamentare. Schietto, semplice, onesto, il Mantegazza fu costretto a riaccettar per tre volte la deputazione con la speranza di giungere presto al Senato! Chiese egli stesso una volta al Sella un seggio nella Camera Alta. Non doveva ottenerlo che con l'avvento della Sinistra. Ma le cose e gli uomini parlamentari veduti dall'alto non gli fecero migliore effetto. Come si chiude il suo libro di ricordi rimpinzato di fatti e di notizie private, di lettere intime, di sfoghi personali, di particolari futili? Si chiude con una condanna del parlamentarismo: condanna aperta, franca, senza ambagi e senza sottintesi, pronunciata per aforismi come questo: « Il migliore dei Parlamenti è quello che nel suo seno non conta un solo avvocato e nessun deputato che abbia comprato i suoi voti ». O come questo: « Che cosa è un uomo politico? È un uomo che può essere ignorante, ma anche disonesto: può aver letto pochi libri e forse nessuno, ma che può anche aver fallito dolosamente, tradito l'amico; che può anche esser capace di dire da quali occulte sorgenti ricava i mezzi di sussistenza; ma che insomma è però un uomo politico ». Il Mantegazza s'accorgeva ogni giorno, per esempio, che la corruzione elettorale cresceva « con velocità geometrica » e che i deputati coscienziosi non erano che una minoranza. Se pur affermava che il parlamentarismo con tutti i suoi difetti e tutti i suoi pericoli è « l'evoluzione necessaria per cui devon passare le forme antiche e tiranniche di governo per svolgersi poi in forme meno mutevoli, piú giuste e piú razionali », il medico e l'igienista che additava tanta cancrena non sapeva precisare queste nuove forme avvenire. Restava al male e alla condanna, e in ciò consiste la condanna peggiore che il Mantegazza faceva della vita politica e parlamentare: nel ripetere continuamente e su tutti i toni che egli era un pessimo parlamentare e non era un uomo politico!

★

LETTERATURA MUSICALE

Le pubblicazioni di storia musicale si seguono e il piú delle volte si rassomigliano. Però la regola consente eccezioni e i due volumi di cui oggi mi occupo, l'uno dell'Untersteiner e l'altro del card. Katschthaler, riescono a distinguersi dalle compilazioni analoghe per pregi certo non comuni.

Il manuale di storia della musica di Alfredo Untersteiner — nome che non ha certo bisogno di presentazione per i lettori del *Marzocco* — ha anzitutto il pregio non disprezzabile di soddisfare a tutte le esigenze specialissime di questo genere di pubblicazioni. Tutte le cognizioni storiche indispensabili al musicista vi sono raccolte in breve spazio.

Lo scopo immediato del libro è dunque indubbiamente raggiunto.

Ma un uomo di pensiero e di studio non poteva accontentarsi di questo semplice *rôle d'utilité*. Dove un compilatore comune si sarebbe fermato, ben lieto di aver terminato il suo compito, l'Untersteiner ha proceduto avanti con zelo e non potendo ampliare le dimensioni del libro ne ha ampliato il significato ideale. E cosí egli è riuscito a trasformare il suo manuale in una vera storia della musica, necessariamente disegnata su di una scala ridotta ma sostanzialmente completa, nella quale al piú scrupoloso obbiettivismo nell'esporre i fatti si unisce la piú simpatica libertà di giudizio.

Questa libertà di giudizio che — insieme alla competenza — a me sembra la qualità piú preziosa in uno storico dell'arte, potrà anche sembrare a taluno poco ortodossa. Ci sono anche in questo genere di studii vecchie abitudini alle quali, ben si comprende, può esser doloroso o per lo meno incomodo dover rinunziare. E l'Untersteiner ha il torto, di fronte ai tradizionalisti, di aver sfrondato molti allori convenzionali, di aver sottoposto a revisione teorie sinora accettate con troppa acquiescenza, di aver rettificato molti valori artistici sinora calcolati troppo o troppo poco. Ma, d'altra parte, a che cosa servirebbe il decantare continuamente i grandi progressi della critica e dell'erudizione musicale per continuare poi a giudicare coi criterii di cinquant'anni indietro?

Ed inoltre è inevitabile e fatale che, coll'aumentare del materiale storico e col perfezionarsi dell'indagine critica, certi antichi rapporti d'importanza o di preminenza vengano alquanto mutati. Se adunque in questo quadro storico piú ampio e complesso qualche figura venerata non occupa piú il posto di prima, ci vuol pazienza.

Anche la storia della musica ha i suoi doveri incresciosi da compiere; e il nostro autore li ha certamente compiuti senza esitare ogni qualvolta gli s'è presentata l'occasione. Troppo lungo sarebbe il seguire l'Untersteiner dappertutto ov'egli batte vie moderne o proprie. Pure mi si consenta qualche citazione.

Sinora era abitudine fra i compilatori di manuali di dedicare alcuni capitoli alla musica presso i popoli primitivi, per esporre le molte congetture e le poche cognizioni positive. L'Untersteiner ha riassunto tutto ciò in una breve introduzione e il libro ne guadagna in serietà.

Fra le leggende piú care e accreditate vi erano quelle che attribuivano a due illustri monaci — cioè a Ucbaldo di S. Amando (84-930) e specialmente poi a Guido d'Arezzo (995-1050) — tante innovazioni musicali quante soltanto il lavoro lento e paziente di piú generazioni avrebbe in realtà potuto produrre.

Ed anche qui, adottando le conclusioni degli studii piú moderni, il nostro autore distingue e riduce. Il monaco Ucbaldo non è dunque piú per noi l'inventore dell'armonia nella sua forma primitiva dell'*organum* o *ars organandi* per la semplice ragione che questa esisteva già un secolo prima; e Guido d'Arezzo, dal canto suo, non è piú — come si voleva sin qui da molti — il padre della musica moderna, l'inventore del monocordo, del clavicembalo e della notazione moderna. Il che non toglie che resti pur sempre al primo il merito d'aver tentato di stabilire la teoria dell'*organum* e di aver semplificato la notazione musicale, al secondo quello di aver reso pratica la scienza e liberata la musica dalla scolastica. Restano pur sempre all'attivo di Guido la sostituzione del nuovo sistema tonale esacordale al tetracordale antico, il perfezionamento della *solmisazione* o solfeggio mediante l'impiego delle nuove sillabe chiamate poi guidoniche, l'adozione del rigo musicale su quattro linee. E ce n'è ancora quanto basta per la gloria del geniale e irrequieto monaco aretino.

Per ciò che riguarda l'origine del melodramma, il nostro autore nulla al certo detrae alla gloria inventiva del Peri, del Caccini, di Vincenzo Galilei e degli altri valentuomini della famosa Camerata dei Bardi, ma però soggiunge: « questa è la storia esterna dell'opera musicale. Ma ne esiste un'altra non meno importante colla quale la Camerata fiorentina non ha nulla da fare ». L'opera di questa anzi sarebbe stata sterile « se non fosse stata preparata nella pratica e nella teoria la trasformazione dalla polifonia alla monodia ». Ed egli giustamente scorge questa preparazione pratica nelle canzoni popolari, nell'uso a poco a poco introdottosi nel '500 di trasportare la melodia dal tenore al soprano e di far cantare alcune parti delle composizioni polifoniche dalle voci destinando le altre agli strumenti; ravvisa poi la preparazione teorica in alcune opere magistrali come *Le istituzioni armoniche* di Giuseppe Zarlino, la *Musica theorica* di Lodovico Fogliani e nei tentativi in senso cromatico ed enarmonico di Nicola Vicentino, di Cipriano de Rore, del principe di Venosa e di Luca Marenzio. Cosí spiegato, il grande fatto della riforma melodrammatica non è piú il frutto del caso o del capriccio, ma la risultante di un secolo di aspirazioni vaghe ovunque diffuse e di sforzi varii e concomitanti. È questa certamente una opinione sensata, fondatissima. Ma come fare a renderne persuasi i partigiani delle spiegazioni piú sempliciste? Cosí sarà pure assai difficile persuadere i piú che i famosi « salmi » di Benedetto Marcello « pur essendo da considerarsi come un'opera monumentale del periodo della decadenza » siano alquanto inferiori alla loro fama. E pur concordando coll'Untersteiner nella giusta rivendicazione di Agostino Steffani (1654-1728), autore di musica vocale da camera che parve allo stesso Haendel insuperabile, non sarà certo generalmente ammesso con facilità che il suo *Stabat Mater* a sei voci con archi e organo superi o almeno pareggi in bellezza quelli del Pergolese e dell'Astorga. Né tutti i francesi vorranno pacificamente consentire che la celebre teoria enunciata dal Rameau, nel suo trattato « L'armonia ridotta ai suoi principii naturali » che pose le basi dell'armonia moderna, non fosse completamente nuova poiché il nostro Zarlino l'aveva prima di lui presentita.

Per convenire di certe verità bisognerebbe sapersi liberare completamente da ogni preconcetto di scuola o di nazionalità, il che non si può certo pretendere da tutti; ciò non toglie però che i giudizi che sono frutto di un esame serenamente obiettivo e di un'intima convinzione finiscano col tempo sempre coll'imporsi.

Man mano che ci accostiamo all'epoca presente il campo di tali osservazioni si fa piú vicino e consente un'indagine piú minuta; cosí anche nel volume dell'Untersteiner le relazioni dell'arte musicale col movimento generale delle idee dominanti sia in filosofia che in letteratura appaiono sempre piú strette ed evidenti. Lo storico cede inevitabilmente il posto al critico, ma i capitoli dedicati alla musica moderna, ai rivoluzionari dell'arte (Waggner, Berlioz, Liszt....) a Rossini ed all'opera italiana ecc., dimostrano chiaramente che il critico sa però sempre ispirarsi ai grandi insegnamenti della storia. E un riflesso della severa serenità storica non manca neppure nei giudizii sui contemporanei, stranieri e italiani. Come giudica di questi ultimi il nostro autore? Vediamolo brevemente.

Le sue piú forti simpatie vanno, come è giusto, al Mascagni. Ad onta di gravi difetti (deficienza di lavoro tematico e ricerca dell'effetto con mezzi esteriori) la *Cavalleria Rusticana* è un'opera di genio, piena di giovinezza, d'ispirazione, chiara, sincera, drammatica, nazionale e non priva d'importanza per la storia della musica perché per la prima volta vi domina l'elemento popolare semplice ed istintivo. Poi viene l'*Iris* per la quale il Mascagni « si creò egli stesso un ambiente nuovo con colorito speciale adatto, ciò che val piú che seminare qua e là qualche spunto melodico tolto alle canzoni popolari ». E poi in ordine di preferenza il *Ratcliff*, l'*Amico Fritz*, l'*Amica* nella quale « la deficienza inventiva invano si nasconde sotto complicazioni orchestrali, che del resto sono ancora ben lungi dalla vera polifonia ». Parlando dei *Pagliacci* di Leoncavallo (l'opera piú popolare dopo *Cavalleria*) egli vi riscontra ben minore originalità ed ispirazione ed invece piú riflessione e pratica del teatro con una buona parte di fraseologia musicale piuttosto vuota ad onta dell'apparente magniloquenza. In genere poi osserva che il meglio delle opere di questo autore sta nelle parti di carattere leggiero, nelle quali la sua musica è snella e varia. E riguardo a Puccini? A questo maestro costantemente prediletto dal pubblico è ignota la grande irruenza passionale e la vera potenza drammatica, alla quale egli supplisce troppo spesso con l'enfasi e con l'esagerazione. In compenso egli è di tutti i musicisti italiani il piú accurato e il piú sapiente; la sua musica fatta di sfumature e di carezze tenta di penetrare l'anima femminile nelle sue piú sensibili fibre, è povera di rude maschiezza e grandiosità ma quasi sempre delicatissima e piena di poesia.

E potrei ancora proseguire con Umberto Giordano, con Alberto Franchetti e cogli altri operisti dei quali il nostro autore si occupa con la consueta sincerità serena; ma il timore che il pensiero dello scrittore possa perdere di chiarezza e di freschezza in queste citazioni troppo brevi e fugaci, consiglia d'interromperne la serie. Non senza però aver rilevato come anche questi ultimi giudizi siano ispirati a quella franchezza cosciente e spassionata che invano si ricercherebbe in buona parte della critica del tempo in cui quei lavori vennero alla luce: critica forse troppo distratta e frastornata dal chiasso della *réclame*, questa eterna deformatrice delle impressioni sincere e dei giudizi coraggiosi.

* * *

Se l'Untersteiner ha saputo disciplinare argomenti varii e diversi in una lodevole unità di concetto, il card. Katschthaler ha il merito di aver conferito varietà ed interesse mirabili allo svolgimento di un unico tema: la musica sacra nelle sue vicende storiche. Il traduttore ci avverte nella prefazione che questo lavoro apparve dapprima sotto forma di articoli periodici nella *Rivista di musica ecclesiastica* di Salisburgo, della quale il Katschthaler era redattore, e con lo scopo pratico di lumeggiare dal lato storico ed estetico il movimento della riforma ceciliana iniziato verso il 1866 dal dottor Witt e di farlo apprezzare anche come un movimento di restaurazione artistica.

La traduzione italiana è opera diligentissima del sac. prof. Paolo Guerrini, del quale è pure l'appendice sulla storia della riforma ceciliana in Italia, lavoro accurato e assai notevole nella vivacità della sua forma polemica. Polemista l'autore, polemista il traduttore: il libro non poteva non riuscire vivo e interessante.

L'attitudine battagliera del resto si spiega. E non solo colla necessità di biasimare abusi difficili a sradicarsi, ma anche col dubbio infiltratosi, non si sa come, fra i sacerdoti musicisti di non venir presi troppo sul serio dai colleghi secolari. Lo stesso cardinale infatti candidamente si duole « che ai nostri dí parecchi compositori di musica sacra guardino dall'alto in basso gli ecclesiastici che si dànno premure per la riforma della musica liturgica intraprendendo anche a comporre: e li motteggino con quella fredda parola: — Sono dilettanti: non furono mai cosí numerosi i dilettanti di musica! — Che direbbero essi se scorressero anche in fretta una storia qualsiasi della musica sacra nel trovare ad ogni breve tratto menzionati i nomi di ecclesiastici autori di opere teoriche ancora oggi dopo molti secoli tenute in grande stima? »

Il modo migliore per combattere tale prevenzione — se pure essa esiste in una forma cosí spinta — è senza dubbio quello adottato dallo stesso illustre arcivescovo di Salisburgo, il libro del quale rivela cultura ed entusiasmo artistico in grado eminente.

Il principio estetico-religioso a cui il libro si ispira, cioè « la necessità del ritorno alla purezza della vera musica ecclesiastica » era del resto ben degno di questo operoso e studioso entusiasmo.

Chi dice musica sacra dice soprattutto ossequio all'antico cantofermo al quale essa si è per molti anni ispirata nelle sue varie manifestazioni; e non dovrebbe premere soltanto agli ecclesiastici la conservazione di questo inestimabile patrimonio musicale.

Il canto cristiano che rappresentò in origine la fusione dell'anima musicale di due antiche civiltà — la greca e l'ebraica — che per un millennio dalle origini ebbe forma di melodia esclusivamente unisona, per secoli e secoli riassunse in sé tutta la musica, tutto il patrimonio musicale dell'umanità. In seguito diventò punto di partenza alle varie e successive evoluzioni musicali sacre e profane.

L'arte fiamminga, la polifonia palestriniana, la monodia drammatica — sebbene ideata nell'illusorio proponimento di essere musicalmente in opposizione alla tradizione religiosa —, lo stesso corale luterano, che illustrato dal genio di S. Bach ha dato luogo alla moderna polifonia nel cui àmbito ancora ci moviamo, che cosa sono in ultima analisi se non ramificazioni dello stesso tronco? Col tempo tutti questi rami provenienti dal ceppo millenario si sfrondano e si esauriscono. Passano i fiamminghi e Palestrina e persino la polifonia bachiana (nelle sue moderne derivazioni) attraversa attualmente un periodo di incertezza e di sosta nel suo superbo svolgimento. Ma il cantofermo resta colla sua vitalità meravigliosa, ignota ai piú; come un'inesauribile riserva di forze per l'avvenire.

Il card. Katschthaler, che nel suo libro ha combattuto una vera battaglia per il risorgere degli studi gregoriani, ha dunque benemeritato non solo della musica sacra ma dell'arte musicale in genere.

Ho chiamato il libro una battaglia; e tale è veramente poiché l'autore — nella convinzione ferma della bontà, che è reale, della causa — non dà quartiere all'avversario. Definita la musica sacra « il canto (ad una o piú voci) o solo o accompagnato da strumenti come si usa nel servizio divino » ne consegue, secondo lo scrittore che tutto ciò che allontana la musica da tale unico scopo deve essere irremissibilmente condannato, anche se è opera del genio. Né si può dire che il ragionamento col quale si giunge a conclusioni cosí severe difetti di logica.

E difatti, se il cantofermo è il canto proprio della chiesa e se il piú grave colpo per il cantofermo fu l'introduzione della musica misurata che gli tolse il carattere tradizionale di libero recitativo, ne consegue che l'influenza della polifonia sul cantofermo non fu buona per nessun conto. Ora se la stessa sublime

ineccepibile polifonia del Palestrina « pur mantenendosi in rapporto col gregoriano lo spogliò della sua freschezza », che cosa dovremo dire delle successive epoche di decadenza in cui le teorie della scuola fiorentina messe in pratica dalla scuola veneta trascinarono a poco a poco e sempre piú l'arte al soggettivismo, al culto dell' esteriorità, all' eccesso nel numero delle voci e degli strumenti, all'introduzione dei *soli* strumentali e infine al barocchismo piú sfacciato coll' invasione del tempio da parte delle compagnie di canto e del *virtuosismo* sotto tutte le forme? E quando si è costretti a riconoscere un lato debole nelle opere di un Willaert, di uno Zarlino, di un Cipriano de Rore, dei due Gabrieli certo ancora pervase di classicismo religioso, come potremo rifiutarci a riscontrarlo nei lavori tanto piú liberi di un Haydn, di un Mozart, di un Beethoven, lavori in cui predomina una tendenza individualistica non certamente in armonia con quel carattere di universalità e di ingenua preghiera che la chiesa logicamente esige nelle composizioni destinate ad accompagnare l'esercizio del culto?

Dal punto di vista puramente ecclesiastico adunque questo ragionamento corre benissimo e si comprende come ad esso si siano informate tutte le prescrizioni pontificie che guidarono autorevolmente il movimento di restaurazione, dall'editto di Leone XII nel 1824 all'ultimo e decisivo decreto di Pio X. Ma corre esso ugualmente di fronte alla ragione pura o per lo meno alle ragioni generali che reggono i fenomeni musicali?

Nel suo grande complesso sí: come già osservai, il principio generale che i riformisti difendono è di per sé ottimo e invulnerabile. In esso tutti possiamo e dobbiamo concordare perché è interesse comune che una forma d'arte cosí elevata conservi i suoi caratteri originari senza pericolose confusioni.

Ma la vita e i destini di un'arte non si possono regolare soltanto mediante teorie, per quanto ottime: bisogna pur sempre tener conto del criterio storico.

Al quale il card. Katschthaler non sembra accordare tutta la dovuta importanza quando osserva che « uno degli ostacoli al rifiorire della vera e genuina musica liturgica furono i compositori di genio che se ne occuparono senza conoscerne tutte le esigenze ». Pensiamo all'epoca in cui questi scrivevano, a quell' immensa decadenza non solo liturgica ma anche artistica e dovremo convenire che la loro reazione, provvidenziale in senso artistico, giovò, sia pure indirettamente, alla preparazione di riforme piú radicali. La loro musica, ben lo sappiamo, non è liturgica, né tale poteva essere dati i limiti loro segnati dall'orientamento dell'arte loro e dall'ambiente che li circondava: ma non è dubbio che essi rappresentarono un decisivo avviamento verso intendimenti piú puri.

Bisogna dunque distinguere. È strano colpire col medesimo bando il genio e la volgarità. Certe severità, anche se teoricamente giuste, non si comprendono e quindi non giovano a nulla.

Che fare adunque? Semplicemente qualche rarissima eccezione.

Non si tratterebbe di dichiarare musica sacra quella che non lo è, ma soltanto di escludere dalle tavole di proscrizione pochi lavori ravvivati dal genio e meno degli altri discosti dallo spirito dell'arte religiosa. La chiesa distingue la sua musica in categorie diverse secondo la maggiore o minore liturgicità: si tratterebbe soltanto di aggiungere eccezionalmente una nuova estrema categoria, limitatissima e rara come è raro il genio.

Carlo Cordara.

Manuali Hoepli, *Storia della musica* di ALFREDO UNTERSTEINER. Terza edizione. Milano, Hoepli, 1910.

Card. G. B. KATSCHTHALER arcivescovo di Salisburgo, *Storia della Musica Sacra*. Seconda edizione italiana per cura del prof. sac. Paolo Guerrini. Torino, S. T. E. N., 1910.

PRAEMARGINALIA

Un teatro contro un pregiudizio.

Il *Giornale d' Italia* pubblicava ieri una lettera di Giuseppe Pitré, che con altri eminenti uomini di lettere siciliani, ricordo il Verga, il Capuana, il Cesareo, il De Roberto e il Pirandello, intende di appoggiare efficacemente, anzi di dirigere col proprio valido consiglio un « nuovo teatro siciliano », per un certo verso antitetico a quello fortunatissimo che, per opera di Giovanni Grasso, ha corso il mondo. Da un pezzo i siciliani si preoccupano, giustamente, degli effetti disastrosi portati al loro nome ed alla loro riputazione, nel regno ed oltre i suoi confini, da un teatro che ha per protagonista il coltello: e quale coltello! Di proporzioni non mai vedute sin qui. Essi insorgono contro questa forma d' arte specialissima impastata di mafia e di omertà. Non mettono in dubbio il valore del Grasso e di altri attori che si sono formati alla sua scuola, ma legittimamente si domandano se i successi artistici valgano a bilanciare i danni positivi che risultano alla bellissima isola, ed anche per riflesso, aggiungeremo noi, all' intera penisola. All' estero il siciliano diventa, naturalmente, italiano *tout court*: e le piú tristi leggende trovano cosí facili appigli nella compiacente riprova del teatro. Ciò che gli eminenti siciliani pensano di questo loro teatro di ferocia bestiale è pensato, e non per questa sola ragione della denigrazione, anche da molti che non sono siciliani, i quali vedono offerto alle nostre platee impulsive uno spettacolo di sistematica violenza. Il nostro popolo è essenzialmente mimetico: è quindi probabile che avendo visto assestati tanti bei colpi di coltello nella serata, si senta portato, un po' piú di prima, ad esperimentare il filo del taglio e la acuzie della punta. Sbolliti i primi entusiasmi, la monotonia esasperante del repertorio accoltellatore si può dire che abbia trovato aspre e meritate censure anche fuori dell' isola. Siamo dunque d' accordo. Non siamo d' accordo invece quando si pensa e si proclama che il miglior rimedio contro questi guai debba andarsi a cercare in un nuovo teatro, in una specie di teatro-rettifica, che mettendo sotto gli occhi del pubblico italiano e straniero gli aspetti piú simpatici dell' isola e degli isolani valga in certo modo a procurare l' antidoto desiderato. Mi permetto di dubitare della vitalità del nuovo teatro. Ad insistere nel dubbio potrei trovare ottimi argomenti nella stessa lettera del citato Pitré il quale, a proposito dell' ideal teatro siciliano, comincia candidamente cosí: « da mezzo secolo se ne parla e si cerca di crearne uno rispondente alle esigenze dei tempi nuovi; ma dopo un mezzo secolo noi siamo al *sicut erat* » e continua piú tardi indicando temi storici, di *folk-lore* e di leggenda. Anche per questo verso, se il nuovo teatro fosse essenzialmente storico e leggendario, ben poco potrebbe concludere ai fini della desiderata e meritata rettifica. Ma il dubbio ha un' origine piú salda e meno contingente. Nasce dalla convinzione che un teatro può dare segni di vitalità soltanto quando abbia attori ed autori che gli forniscano l' ossigeno necessario e sufficiente. Non capisco come possa essere il frutto di un ragionamento, peggio di una premeditata azione di propaganda. Può bastare un autore, può bastare un attore, ma non basta un programma: anche se sia rinforzato dal consiglio artistico di un forte manipolo di letterati eminenti.

* * *

Gli scherzi di un' invenzione: Il cinematofono.

Leggo in un giornale a proposito dell'ultima geniale invenzione del genialissimo Edison: « Una delle vedute prodotte dal cinematografo fu quella di un conferenziere il quale fece appunto una conferenza sulla nuova invenzione a cui Edison ha dato il nome di cinematofono ». Ci siamo. Da un pezzo coloro i quali non si dissimulano che ogni passo dell' uomo sulla via del progresso con gli infiniti beneficii si porta dietro qualche inevitabile guaio, prevedevano e, quasi direi, presentivano che le meraviglie della scienza contemporanea ci avrebbero dato, prima o poi, anche la conferenza a macchina. Neanche a farlo apposta, la prima affermazione pratica della cinematofonia è la conferenza che illustra i vantaggi dell' invenzione. Il diabolico americano non ha avuto pietà di noi. Nessuno può prevedere quante e quali conferenze cinematofoniche seguiranno a questa prima. Pensate: in un paese come il nostro dove ogni cittadino col diritto all'elettorato politico e amministrativo acquista l'altro di presentarsi al pubblico col fascio delle cartelle in mano, il bicchier d' acqua davanti e la facoltà di trattenere i suoi infelicissimi ascoltatori almeno per i sessanta minuti di prammatica, l' invenzione che si annunzia di là dall' Oceano può portare effetti incalcolabili. È la propagazione di un male, già quasi intollerabile, oltre ogni prevedibile misura, è la moltiplicazione oltre ogni limite pensabile di un flagello già troppo grave. Edison abbatte cosí le ultime fragili barriere, annulla le estreme difese, non sufficienti certo, ma tuttavia utili a contenere in qualche modo l'onda incalzante dell' eloquenza scritta nazionale. Molte conferenze sin qui furono localizzate, non oltrepassarono le mura della città d'origine non perché mancasse nei conferenzieri la buona volontà di correre in lungo e per largo, soprattutto in lungo, la penisola, ma perché grazie al cielo, nonostante le tariffe differenziali, i viaggi in ferrovia costano ancora qualche soldo. Adesso con la possibilità di far viaggiare le pellicole invece delle persone, ogni ostacolo da questa parte sarà rimosso. Le conferenze faranno il giro obbligatorio delle grandi città italiane come i funerali e come i vari. Ma c' è forse di peggio. La grossa schiera dei timidi, di quelli che vorrebbero ma non osano, gli ammalati di « trac », i balbuzienti davanti al pubblico, vedono a un tratto realizzate le loro speranze piú chimeriche. Il mago americano, pur troppo, ha pensato anche a loro. Il pànico è abolito. Nessun bisogno piú di ricercare affannosamente il lettore o dicitore che si presti gentilmente a prendere il posto del conferenziere afono per la paura: la lettura potrà esser fatta tranquillamente nella solitudine dei rispettivi studi e riprodotta al vero piú tardi, mentre l' impressionabile conferenziere non saprà neppure che in quel momento la sua parola è servita al pubblico. Conseguenze dunque incalcolabili fra le quali non va dimenticata questa: che col giochetto della cinematofonia i finti improvvisatori, i parlatori senza la fida scorta delle cartelle, diventeranno legione. Per una volta tanto posando davanti alla macchina riproduttrice, chi non verrà impararsi a memoria il proprio parto e ripeterlo con quelle sapienti modulazioni, esitazioni, pause e azioni mimiche che simulano l' improvvisazione? Tutti conferenzieri, dunque: e, quel che è peggio, tutti improvvisatori: a macchina, s' intende....

Gaio.

MARGINALIA

★ **Vecchi nomi delle strade di Firenze.** — I nomi delle strade fiorentine hanno subíto mutamenti pazzeschi, senza numero e senza senso. In antico il popolo dava alle strade i nomi che meglio sembravano indicarle e ricordare qualche fatto o qualche famiglia; ma questo ad arbitrio, arbitrio che poi l'uso codificava. L'attuale via Calzaioli aveva una quindicina di nomi diversi, uno per tratto, uno per canto! Nella prima metà del secolo scorso si fece un certo riordinamento dei nomi delle strade, riordinamento che riuscí cervellotico perché chi ne ebbe l' incarico non si occupò a lungo e sul serio di ricerche storiche. Si videro cartelli spostati ed erronei; ma la sciagura doveva diventar ben piú grande quando si dovettero abbandonare tanti nomi cari alla storia antica, per far posto ai nomi della storia del Risorgimento italiano. Per ricordare i fatti e gli uomini recenti, si dimenticarono i fatti e gli uomini d' un tempo. Solo oggi una lodevole resipiscenza si è fatta strada negli animi dei cittadini e dei reggitori del Comune, il quale, com' è noto, ha decretato e cominciato ad attuare una revisione e una restituzione degli antichi nomi delle vie fiorentine. A questo proposito, però, cosí lodevole in sé, non ha corrisposto l'opera fin qui compiuta, e ben a ragione Guido Carocci in due articoli della *Nazione* si è levato contro i molti errori che si sono già commessi di nuovo nell'apporre gli ultimi cartelli. Ad esempio: al tratto di via Ghibellina fra via del Proconsolo e via dei Giraldi si è applicato il cartello col nome, *via della Giustizia*, mentre *via della Giustizia* o meglio della *Porta della Giustizia* dovrebbe chiamarsi la via dei Malcontenti. Cosí a Firenze non c' è mai stata una *Piazza S. Ruffillo*: cosí la via delle Seggiole non si deve chiamare *via degli Orci* perché questa via fu quella Val di Lamona presso al Mercato Nuovo. Nei suoi interessanti articoli il Carocci ha mostrato con quanto poco giudizio, con quanta poca conoscenza dei documenti storici si sia venuto progettando questo ripristinamento dei nomi che ha condotto ad errori innumerevoli. L'Ufficio d'anagrafe ha proceduto a far ripristinamenti basati su antichi stradari scorrettissimi senza nemmeno immaginarli quanti problemi storici e topografici da risolvere presentano certi nomi. Il Carocci ha proposto che le intenzioni del Comune in fatto di nomi di strade siano rese pubbliche e che tutti i cittadini possano discutere le liste dei nomi proposti. A noi consta che già il Commissario prefettizio ha ordinato, in seguito ad un reclamo mosso dal prof. Chiappelli nella Commissione comunale di Antichità e Belle Arti, che la apposizione dei cartelli disposta e iniziata dall'Ufficio d' anagrafe sia immediatamente sospesa.

★ **Il Risorgimento italiano nella letteratura inglese.** — L'*Academy* si compiace di fare una rapida disamina delle tracce del Risorgimento italiano nella letteratura inglese e comincia subito col notare che intorno al Cavour non troviamo entusiasmi letterari in Inghilterra. Il diplomatico, il politico non poteva apparire in luce eroica come Garibaldi, le cui gesta sembrarono e sembran tuttora tanto mitiche che non tutti i lettori dei volumi che lo storico G. M. Trevelyan ha loro dedicato le credono veramente storiche! Fino in Milton noi troviam fatta parola della schiavitú italiana; ma Byron e Shelley furono tra i primi che presero a cuore e cantarono le tristi sorti d'Italia. Byron lamentava che i regni fossero decaduti a provincie e che le catene risonassero sulle città imperiali, mentre lo Shelley, facendo eco all' Alfieri, chiamava l' Italia alla riscossa, gridandole di raccogliere tutto il suo sangue nel cuore e di schiacciar le bestie che avevan posto le stalle nei suoi palazzi sacri. È certo che il Byron aveva in mente i Carbonari quando descrisse i cospiratori nel suo *Marin Faliero* e noi non possiamo dimenticare le sue invocazioni alle grandi città italiane. Byron e Keats auguravano alti spiriti che apparissero sugli orizzonti tenebrosi: ma essi non potevano ancor prevedere che uno di questi spiriti sarebbe stato Giuseppe Mazzini. Il Mazzini, se fu molto amato in Inghilterra, dove dimorò tanto tempo, non apparve un « eroe » al Carlyle che strinse con lui amicizia. Però il Carlyle che reputava troppo visionario ed impratico il Mazzini, scese a difenderlo quando accuse ripetute colpivano il grande italiano. Scriveva egli: « Ho avuto l' onore di conoscere Mazzini per una lunga serie di anni e checché io pensi della sua abilità pratica nelle cose di questo mondo io posso con la piú grande libertà attestare a tutti gli uomini che egli è un uomo di genio e di virtú, se pur ce n'è uno, un uomo di straordinaria schiettezza, umanità e nobiltà d'animo ». E Swinburne si volgeva a Mazzini nei suoi canti: « Perché egli, il Signore, il Maestro ed il Santo nominò me suo poeta, coronò me laureato della sua Repubblica.... ».

La Browning ebbe parole di lode per Pio IX che ella contemplò, del resto, sempre con occhi protestanti dalle finestre di casa Guidi. Meredith descrisse il fatal tempo di Novara nella sua *Vittoria* e l'Italia sino ad oggi, sino ad Humphry Ward, è rimasta memorabile pel suo risorgimento nella letteratura d' Inghilterra.

★ **Enrico Becque e i « Pulcinelli ».** — La « Comédie Française » sta per mettere allo studio *I Pulcinelli* di Enrico Becque. Son già passati undici anni dal giorno in cui lo scrittore vigoroso, abbattuto dalla malattia, dalla tristezza e dalla miseria, rese l' ultimo sospiro. Aveva allora sbozzato gli ultimi atti dell'opera sulla quale contava per rifare la sua vita e che gli era costata lunghi anni di lavoro. Becque abitava allora — narra il *Gaulois* — in via dell' Università. Il suo studio non comprendeva altri mobili che due umili sedie, uno scaffale di legno bianco con pochi volumi ed una larga tavola d' una modestia rudimentale. Senza tappeti, senza quadri: un calamaio da due soldi, alcune penne, un quaderno di carta che era il manoscritto, quasi terminato, dei *Pulcinelli*. Vestito d' un immutabile soprabito marrone, Becque passeggiava in lungo e in largo per la stanza solitaria, le braccia sempre incrociate sul petto. Girava alla ricerca della « battuta » precisa, necessaria. Ma quando aveva trovato la frase appariva trasfigurato dalla gioia. C' è una scena, nel secondo atto dei *Pulcinelli*, in cui un commissario di polizia, uomo di mondo, arresta in un salotto un banchiere fraudolento. L'arresto si opera con tanta discrezione che gli invitati non se ne accorgono. Solo un personaggio, significa la sua ammirazione con queste parole: « Très chic! ». Becque era soddisfattissimo di questa scena di cui immaginava l'effetto e ne rideva. Ma per solito era imbronciato, amarissimo: non per questo cattivo, come si è detto. Anzi era con gli amici veri affettuoso ed espansivo: narrava i primi sforzi di sua madre per favorire i suoi tentativi teatrali; vantava le buone doti del fratello maggiore che viveva con lui, ma non si lasciava mai vedere; narrava i suoi imbarazzi finanziari. Un giorno si presentò alla Società degli autori per riscuotere i suoi diritti su *Sardanapalo*, sua prima opera scritta in collaborazione col De Joncières. Gli toccarono diciotto centesimi. La *Parisienne* non gli fruttò che novemila lire, mentre egli ne aveva già riscosse, anticipate, quattordicimila. Nessun teatro voleva riprendere i *Corvi*, o *Michele Pauper*, suo lavoro prediletto. L'Accademia non lo voleva, malgrado certe promesse. Egli soleva dire: « Se mi presento, preferiranno Zola! ». Finí una volta per esclamare: « Decisamente non sarò mai dell'Accademia. Bisogna montare troppe scale e suonar troppi campanelli ». Morí mentre progettava *I parassiti* e una traduzione dello Shakespeare.

★ **Un' opera ignota di Montaigne.** — Montaigne, l'autore dei *Saggi*, sarebbe anche — secondo recenti studi dell'Armingaut di cui tien parola il *Journal des Débats* l'autore del famoso discorso intorno alla *Solitudine volontaria* detto anche il *Contr'un*, universalmente attribuito al La Béotie. Il discorso aveva figurato fra le carte che il La Béotie aveva lasciate in punto di morte all'amico Montaigne; ma perché quest'ultimo, quando ne pubblicò le opere, tralasciò il discorso? E perché negli *Essais* dopo aver promesso questa discettazione del La Béotie poi non la dà piú? Il *Contr'un* è un discorso contro un tiranno, ma non un tiranno astratto, il tiranno classico. Ha di mira un uomo « addestrato a malapena alla spada dei tornei e impotente a servire la minima femminuccia ». In un tal ritratto possiam vedere Enrico II che regnava al tempo del La Béotie? Lo si è affermato. Ma il ritratto sarebbe troppo differente dal modello. Enrico II era un principe di bella prestanza, valoroso, amante di Diana di Poitiers, padre di dieci figli legittimi, senza parlar degli altri!... Al contrario la pittura somiglia perfettamente ad Enrico III d'una complessione delicata, l'uomo piú effeminato e vile della sua nazione. L'ambasciatore di Venezia ce lo descrive portante al collo una collana d'ambra che spandeva un profumo soave e gli orecchini di pietre preziose agli orecchi. Il Nunzio pontificio scriveva alla Santa Sede che il Re non poteva trascorrere qualche ora con una donna senza poi trovarsi costretto a letto per una settimana! La sua paura delle battaglie era cosí grande che mentre i suoi eserciti si battevano in Linguadoca, egli restava a letto tutto il giorno... La Béotie facendo il ritratto del suo tiranno non ha potuto pensare ad Enrico III perché egli era morto prima dell'avvento di lui. Quindi il ritratto è da attribuirsi al Montaigne, che sarebbe il vero autore del discorso pur avendo adoperato un qualche abbozzo contro la tirannide del La Béotie. Né dobbiamo stupirci di questa carica a fondo del Montaigne contro il suo Re. Il Montaigne scettico, amante del quieto vivere lo era solo in apparenza. Egli stesso ci rivela le sue ambizioni: avrebbe voluto esser consigliere segreto d'un principe. Se si ritirò in campagna da Parigi lo fece forse perché previde quali tristi tempi si preparavano. E non s'ingannava. La notte di San Bartolomeo stava per sopraggiungere! Il *Contr'un* dovette esser scritto da lui e da lui passato agli Ugonotti che per i primi lo pubblicarono fra i libelli contro Enrico III.

★ **Un precursore di Pasteur.** — Nel volume per l'anno 1707 della *Storia dell' Accademia reale delle Scienze* stampato in Francia con privilegio del Re, si può leggere che un filosofo « amico del signor Carré » credeva, in base ad esperimenti fatti, che gli animali visibili nell' acqua col microscopio, non vi si moltiplicavano, ma provenivano da moscerini invisibili che deponevano le loro uova nell'aria. Il racconto di questi esperimenti — scrive la *Nature* — somiglia perfettamente a quello degli esperimenti fatti, piú d'un secolo e mezzo dopo, da Pasteur. Non vi manca nulla: l'origine aerea dei microbi, la sterilizzazione dei recipienti destinati alla cultura per ebullizione, il metodo di seminagione con introduzione di goccie di liquido abitato, l' identità degli individui nuovi e di quelli introdotti ecc.... La non spontaneità della generazione è dunque nettamente affermata e dimostrata nel 1707! Sotto Luigi XIV lo spirito pubblico ed anche quello d'una *élite* come quella dei membri dell'Accademia delle Scienze, non eran disposti a comprendere una magnifica legge cosí grave di conseguenze come questa. Le idee scientifiche non erano sufficientemente mature per comprenderne tutta la portata. Non c' è quindi da maravigliarsi troppo se questo precursore di Pasteur restò nel silenzio e vi fu completamente dimenticato. Egli stesso, poi, sembrò non volersi far nominare altro che come « l'amico del signor Carré ». Ma chi era egli mai? Se nulla permette di conoscere il suo nome, non pare impossibile di poter ottenere a suo riguardo un' indicazione inattesa. È probabile, infatti, ch' egli non fosse un uomo, ma una donna! Carré che fu il suo portavoce, da umili natali assurse ad una rispettabile posizione scientifica tanto che Malebranche lo prese per suo segretario. Ma questo scienziato che fu privo di mezzi di fortuna e viveva dando lezioni e facendo il segretario ebbe considerevoli successi con le donne. Fra le sue scolare si potevan notare molte religiose che gli affidavano i frutti dei loro studi. Nel 1697 egli fu nominato allievo dell' Accademia e in possesso di buoni emolumenti si poté dare con piú ardore ai suoi studi finché non gli incolse una malattia dello stomaco che lo condusse alla morte. Due ore prima di morire egli fece bruciare tutte le lettere di donne che possedeva e si suppone che in una di queste lettere si nascondesse appunto il segreto delle esperienze da lui rivelate all' Accademia....

★ **Un convento laico in un convento religioso.** — Un letterato francese, Paul Desjardins, ha comprato l'antica e magnifica abbazia di Pontigny saccheggiata dalla Rivoluzione e la vuol riaprire per accogliervi nell'estate una colonia di poeti e poetesse, di studiosi e d'intellettuali che, sotto gli alberi, si rivolgeranno fraternamente dei bei discorsi e delle belle conferenze. Giuristi e rimatori, sociologi e romanzieri potranno riunirsi in una specie di confraternita campestre, venendo da ogni paese e da ogni scuola, con piena e libera fraternità. L'eclettismo regnerà a Pontigny come l'aria pura e come la verdura. La notizia di questo convento laico che sta per fondarsi in una abbazia storica ha fatto esclamare ad un malinconico osservatore: « Abbiamo cacciato dei monaci ed ora ne tornano degli altri. Ma i monaci che abbiamo cacciati stavano zitti e questi purtroppo parleranno ». Il *Gaulois* fa sua questa amara riflessione aggiungendo che in fondo si tratta ormai del gusto pel *bric-à-brac* esteso prima dal mobile all'immobile, poi alla vita stessa. Si è decisi di dimorare in una celletta monacale come un tempo si aveva la manía di tappezzare le pareti delle stanze con tappezzerie da chiesa e come certe padrone di casa, in un *decolleté* non permesso dalla Bibbia, amavano riceverví stando sedute in uno stallo monacale. Tutti sanno che non si poteva fare un passo nella casa di Emilio Zola senza imbattersi in una madonna attaccata al muro. La manía del monachismo laico procede oggi esattamente da questa moda ed è naturalmente puerile, poco estetica, un po' sacrilega e non conduce, oltre tutto, a nulla di serio. Si è ricordato a proposito del convento laico di Pontigny, l'idea nutrita un tempo da Huysmans di fare un qualche cosa di simile a Ligugé. Ma Huysmans sognava di fondare una comunità di artisti cattolici i quali avrebbero dovuto vivere con mogli e figli in un convento mezzo profano, mezzo religioso? Vicino all' abbazia Huysmans aveva fatto costruire una casa di campagna dove alloggiava con due amici e viveva semplicemente con i monaci in buona amicizia andando ad assistere alle funzioni religiose e a discorrere talvolta con essi. Ma nulla piú. Niente convento laico. In ogni modo vedremo quale sarà la fortuna di Pontigny. Ma non sarà curioso intanto vedere per le vie di Parigi i campagnoli dell' abbazia con la falce in spalla in cerca di lavoro, mentre i campi saran percorsi da signori con cappello a cilindro e da poetesse svenevoli?

★ **Gli ultimi giorni del Coleridge.** — Vari interessanti documenti sul carattere e gli ultimi giorni del Coleridge sono posti in luce da alcune lettere e da alcune memorie di Mrs. Gillman, moglie del carissimo amico dello scrittore, ora pubblicate dall'*Atheneum*. Le memorie risalgono al 1842, le lettere sono del Coleridge stesso a Mrs. Gillman e risalgono al 1827 e al 1830 e non corsero sino ad oggi che per mani private. « Il Coleridge — affermava Mrs. Gillman — in tutti gli anni che visse con noi fu sempre dello stesso umore pietoso e dolce; sempre gentile ed affezionato dalla mattina alla sera, da gennaio a dicembre. Godeva di poter comporre i piccoli dissidi, e di fare in modo che tutte le cose procedessero pacificamente e felicemente. Insegnava la Bellezza e la Bontà e la sua vita quotidiana era la migliore illustrazione di quel bello e di quel buono che insegnava.... ». A malgrado dei maltrattamenti e dei misconoscimenti del mondo, il Coleridge era un ottimista, vedeva tutti gli amici in una luce che era talvolta anche troppo lusinghiera. I servi della casa lo idolatravano tanto lo trovavan deferente e gentile con loro. Quando Mrs. Gillman lo vide per l'ultima volta, egli era costretto al letto da piú di un mese. La notte prima di morire, conversò un po' con lei passando in rassegna gli avvenimenti piú importanti della sua vita trascorsa, poi le disse addio, aggiungendo: « Saremo uniti in Cristo! » Durante la sua malattia il Coleridge aveva voluto gli fosse portata accanto al letto la sua pianta favorita, una pianta di mirto. Il mirto era una delle passioni sue piú accese: egli accarezzò lungo tempo e contemplò le foglie come se quel mirto fosse stato una cosa viva. Il mirto — aveva scritto il Coleridge a Mrs. Gillman — è meglio di tutti i fiori. Non le rose, non i gelsomini, non i gerani tutti insieme possono sostituire il mirto che è innocente, è puro ed ha fiori bianchi che non sfioriscono: che, se sfioriscono, sopravvivono invisibili in ogni foglia piú che fragrante. « Colui che ha posseduto e pregiato un mirto genuino lo ricorderà sotto l'albero del cipresso; non lo dimenticherà tra i cespi di rose del paradiso.... ». Nel 1830 il Coleridge scriveva alla Gillman una delle sue lettere piú commoventi. In essa egli raccomanda la Gillman a Dio e prega Dio per lei. « Possa il Padre delle Grazie, il Dio della forza e di ogni salvezza compensarvi del vostro grande e costante amore, della vostra gentilezza per me dimorando con voi e dentro di voi, come lo spirito della guida, dell'ausilio e della consolazione.... voi, la luce della vita veduta a traverso il corpo di questa morte ».

★ **L'influenza inglese sul pensiero tedesco.** — Una squadra di studenti tedeschi sta ora visitando l' Inghilterra e il prof. Seiper ha loro rivolto un discorso intorno all' influenza che gli Inglesi hanno avuto ed hanno sul pensiero tedesco, discorso che il *Times* commenta autorevolmente. Certo, non vi è molto significato nella popolarità di Shakespeare in Germania. Shakespeare è diventato universale, come Omero. Ma è significativo il fatto che la nuova scuola romantica tedesca consideri il Keats come un suo maestro e che Ruskin e William Morris abbiano potuto guidar tanto pensiero teutonico in questi ultimi venti anni. L' influenza del Keats è sorprendente perché la sua poesia sembra impossibile ad ammirar pienamente nella magia verbale per chi non sappia penetrar a fondo l' inglese. Lo Swinburne asseriva che i suoi versi guadagnavano un tanto tradotti in prosa; ma ogni versione par debba togliere ad un poeta come Keats il fascino del pensiero e del sentimento. Ed è anche curioso che i tedeschi che sembran tutti presi dalla vita materiale, affaristica, pratica, si rivolgano ad amare un poeta tutto spirito e ideale. In Germania una reazione si va delineando contro l'eccessivo senso della vita pratica infuso nei tedeschi da Napoleone. Ecco perché in Germania si comincia ad amare anche il mistico William Blake, il grande ribelle contro il senso comune trionfante nel secolo decimottavo. Ruskin come un puro predicatore, Keats come un puro poeta, Morris come un puro poeta e un puro predicatore insieme, contribuiscono alla formazione e al rafforzamento di quella nuova coscienza tedesca la quale è pronta a sostener la bellezza della vita ideale dell' uomo. Sono tre ribelli contro la volgarità del mondo, contro il materialismo di cui la nuova Germania vuol adottare lo spirito. Ma un' altra cosa sembra voglia adottar la Germania: lo sport inglese. Nello sport inglese, soprattutto in quello dei giochi nelle scuole, la Germania ha compreso benissimo affermarsi non soltanto una necessità di igiene fisica o una mera distrazione intellettuale, ma l' esercizio indefesso, l'ammaestramento continuo della volontà e dell' energia individuale. Gli studenti tedeschi debbono, secondo il Seiper, imparar dagli inglesi lo

sviluppo armonioso, non solo della *forza fisica*, ma anche della forza intellettuale, che sono congiunte indissolubilmente. Influenza del pensiero inglese sul pensiero tedesco, dunque, anche per mezzo del *football* e del *polo!*

BIBLIOGRAFIE

F. DONAVER, *Antologia della poesia dialettale genovese*, con introduzione, note e glossario. — Genova, Libreria Editrice Moderna, 1910; in-16° pp. LXXXIX - 226.

La poesia dialettale genovese non vanta nessun grande poeta, ma il Donaver ha ragione di dire che merita d'essere conosciuta, e i saggi che ne raccoglie in questa *Antologia* sono abbastanza copiosi perché chi vuole possa farsene un'idea. Né si creda che egli intenda cosí di comporre in un onorato sepolcro la nostra morta o moribonda musa dialettale: proprio mentre egli raccoglieva la sua Antologia, il P. Angelico Federico Gazzo traduceva in genovese l'intera *Divina Commedia*, che pubblicò l'anno scorso: *A Divin-a Comedia de Dante di Ardighè!*

La poesia genovese, nel periodo delle origini, non cede per antichità e importanza di documenti a nessun'altra poesia dialettale; anzi, è difficile che altra possa vantarsi di aver fatto un'apparizione cosí singolare insieme e cosí sollecita come essa fece nel famoso contrasto del trovatore Rambaldo di Vaqueiras con la donna genovese, dove questa alle richieste d'amore, da lui rivoltegli in eleganti versi provenzali, risponde con fiera sgarbataggine in genovese. Il Donaver riferisce in principio dell'« Introduzione » una strofa genovese del *Contrasto*, ma si vale di vecchie edizioni, dove il testo è miseramente frainteso e alterato, e poi osserva che « certo del nostro dialetto vi è ben poco ». Invece è da dire che Rambaldo vi mostra una conoscenza del nostro dialetto d'allora notevolmente precisa. È poi interessante quella sua figura di donna, una vera genovese, tutta casa e famiglia, e un poco rozza nella sua fierezza. Ella sarebbe adatta a simboleggiare la nostra poesia vernacola, quale fu di solito nei secoli seguenti: casalinga e municipale quanto si può essere.

Tale è pure, nell'insieme, il cosí detto « Anonimo genovese », vissuto tra la fine del sec. XIII e il principio del XIV, i cui componimenti, una vastissima e svariata raccolta, sono fra i piú importanti monumenti della nostra prima letteratura e, sotto il rispetto poi della vena poetica, superano, io credo, quelli degli altri poeti contemporanei dell'Alta Italia, Bonvesin, ecc. Troppo poco ha dato, secondo me, il Donaver dell'« Anonimo », che ha poesie importanti anche storicamente, come quelle sulle vittorie contro i Veneziani, ecc.; ma non gli faccio colpa di non curarlo abbastanza o di non conoscerlo a fondo, perché si tratta di uno speciale campo di studii. Voglio però assicurargli che quello è un bellissimo genovese, naturalmente con intenzioni letterarie, ma senza nessuna di quelle mescolanze che egli vi subodora, non solo di frasi latine e veneziane, ma catalane. Tiriamo via.

Al periodo antico, che il Donaver ha certo considerato come quasi fuori dal suo territorio, segue il Rinascimento, e la musa genovese si trascina ora, naturalmente, sulle orme della musa italiana, e, per esempio, si capisce, petrarcheggia un poco. Ma degni di esser letti e ricordati, fra i piú nobili sonetti d'argomento politico, nella loro schietta e rude genovesità, sono quelli di Paolo Foglietta, fratello dello storico Uberto, per eccitare la Repubblica a costruire galee. Di quindici che sono, il Donaver ne riferisce tre, ma forse era meglio rinunciare a certa altra roba, specialmente modernissima, e abbondare qui, dove ne valeva la spesa. Bisognava pure curar meglio l'edizione, la punteggiatura, la traduzione dei vocaboli difficili o non chiari, il che, piú o meno, va detto per tutta questa parte arcaica. Per es., nel son. II, pp. 18-19, eran da dichiarare *moeo*, modo, *invio*, di mal grado (*ch' invio*, cioè veramente *chi nvio*, chi di mal grado), *s' inchimo* ci empievamo (« ci fornivamo », dice il D., ma è necessario aiutare il lettore, e il D. non se ne cura mai, a riconoscere il vocabolo, che è il solo modo per capir bene); inoltre, e soprattutto, bisogna togliere l'erroneo punto dopo il v. 5 della coda, e i due punti dopo il v. 7. Questi testi arcaici presentano difficoltà che non si possono vincere senza un'adatta e adeguata preparazione, ed io spero che il Donaver vorrà tenerne conto in una possibile seconda edizione.

Il Foglietta fu considerato come il padre della poesia genovese, ma gli tolse i primi onori Gian Giacomo Cavallo, che pubblicò nel 1626 *Ra Cittara zeneise*, e fu molto ammirato anche da non genovesi, e il Chiabrera ne fece un elogio, da servire di prefazione alle sue rime. « Per certo il ciò fare (lo scrivere in dialetto) — scrisse il Chiabrera — è stata nova e strana vaghezza; ma la Liguria produce uomini trovatori, e trovatori di cose non imaginate e a pena credute ». Non si può dire col Donaver che il Cavallo sia poeta « pari ai migliori degli altri dialetti italiani »; ma certo è pari ai migliori di quei dialetti che non hanno poeti come il Porta, il Belli, il Meli.

Nel settecento ebbe nome il patrizio Stefano De Franchi, che fu anche dei traduttori della *Gerusalemme Liberata* e tradusse poi dal francese (questo meritava d'esser detto nell'« Introduzione ») la farsa di *Maistre Patelin* e commedie di Molière e di altri. Ma bisogna giungere fino a Martin Piaggio (1774-1843), per incontrare un altro poeta abbastanza caratteristico. Senza dubbio il Piaggio è poeta molto mediocre, di arte un po' grossolana, che rima alla peggio, come rimano anche ora i poeti genovesi (mentre quel nostro antico « Anonimo » aveva nella rima una precisione singolarissima, alla provenzale); inoltre, resta sempre terra terra, e anche dentro quei suoi limiti di popolare bonarietà, manca di vera grazia, di spirito, di vivacità, di calore. Ma bisogna pur dire ch'egli rappresenti assai bene alcuni aspetti di quella vecchia anima genovese, bonariamente e un po' grossamente gioviale nella sua serietà, onesta e casalinga, piuttosto gretta e chiusa, ma tenace ne' suoi semplici gusti e ne' suoi modesti costumi di risparmio e di lavoro, se anche oggi egli è considerato come il vero poeta genovese, e ha lettori e seguaci. Editore delle sue poesie si fece anche il Barrili. Senza dubbio tra il Belli e il Piaggio c'è di mezzo il monte e il mare; ma pure in un certo senso Martin Piaggio rappresenta anche lui il popolo genovese come il Belli il popolo romano.

Tutto sommato, questa *Antologia* è opera utile e curiosa; e serve anche l'Introduzione, che della poesia ivi raccolta fa rapidamente la storia, non senza qualche notizia un poco piú recondita, come può aspettarsi da un assiduo studioso di cose genovesi quale è il Donaver.

E. G. P.

A. MOMIGLIANO, *Carlo Porta*: n. 9 della collezione *Profili* dell'editore A. F. Formíggini, Modena; 16°, pp. 68.

I lettori del *Marzocco* conoscono il bello e importante volume del Momigliano sul grande poeta milanese (v. num. del 22 agosto 1909). Egli ora ha molto opportunamente concentrato in questo « Profilo » quella parte della sua opera maggiore che riguarda il Porta come poeta e artista, la parte critica o estetica, riducendola e rifacendola come si conveniva, e anche migliorandola; tantoché questo libretto appare come uno studio originale, e ha su quella suoi propri notevoli vantaggi di omogeneità, di rapidità e direi perfino di franchezza ed efficacia espressiva. Ognuno che voglia leggere il Porta può avere in esso una guida e un compagno, come se ne trovano di rado; e chi non voglia leggerlo, colla solita scusa dei pigri, che il milanese è difficile, saprà da esso almeno a quale alto godimento dello spirito egli rinunzi per amore di pigrizia; ma tutti si compiaceranno di un saggio di critica estetica, penetrante, serio e ponderato come è questo. Peccato che il Momigliano non si sia dato cura di facilitare al lettore l'intelligenza dei brevi passi che cita del Porta, con traduzioncine a piè di pagina o spiegandone almeno i vocaboli prettamente dialettali. Se avesse pensato a questo rimedio, forse avrebbe avuto anche il coraggio di citarne qualche passo di piú e piú lungo, quasi propinando con un meritorio sotterfugio un poco di Porta ai lettori, non senza speranza che quei brevi sorsi potessero indurre in alcuni il desiderio di avvicinare la bocca alla sorgente stessa, che è cosí copiosa e mirabilmente gustosa

Nell'interpretazione delle poesie del Porta è difficile trovarsi in disaccordo col Momigliano, poiché il suo sguardo non è meno giusto che acuto. Forse qualche cosa avrei da mutare in ciò che dice di *Fraa Zenever*, bellissima caricatura del bellissimo Fra Ginepro dei *Fioretti* di San Francesco « La satira — egli dice — non è tanto contro l'epicureismo quanto contro la furba ipocrisia ». Non credo che il Porta abbia voluto rappresentare Fra Zenever quale un ipocrita, che maschera, come il Momigliano aggiunge, « sotto il manto della carità un vero e proprio furto ». Secondo me, quando il filantropico e svelto fraticello, per contentare il suo voracissimo ammalato, frate Sisto, che domanda per finir di guarire « on pé de porch a scottadeo », cioè lesso e bollente, esce fuori e taglia una zampa al primo maialetto che gli capita innanzi, è, anche nella rappresentazione del Porta, non meno che in quella dei *Fioretti*, in buona fede; la differenza, differenza enorme, è nel tono del racconto, e cioè nello spirito del poeta, che invece di ammirare la profonda e commovente semplicità di cuore di fra Ginepro, ne sorride come di roba da matti. E dice chiaramente il suo pensiero nell'ottava 9: « fra Ginepro ne fece di quelle da far credere che avesse dato a pigione il piano di sopra »:

> E per quest San Bernard el gh' à reson
> Là dove el tratta de l'amor divin,
> E che el dis [dice] ciar e nett, ve ziti [vi cito] el test,
> Che *Amor quaedam sancta insania est.*

Ottava che si compie e illumina coll'ultima della gioconda novella: « Figliuoli, che siete pieni di timor di Dio, non fatevi però venire in mente di imitare al giorno d'oggi quel bravo frate cercone »:

> Perché col codez de Napoleon,
> A l'articol tresent e vottantott,
> Ve costarav [vi costerebbe] st' ispirazion divina
> Cinq o ses [sei] ann de ferr e la berlina.

Al Porta basta, a fare del pio racconto una caricatura, trasportarlo nella comune, realistica, prosaica vita di tutti i giorni. La satira è bensí nel concetto ispiratore dello scettico poeta, che si può tradurre cosí: « quante hanno saputo inventarne e osano ancora raccontarne questi preti e frati! »; ma questo pensiero nella novella si atteggia in un modo assai piú remissivo, perché insomma al Porta quel fra Ginepro piace cosí com'è, e ne vien fuori piuttosto quest'altro concetto: « sarà stata una gran bella cosa ai suoi tempi l'Amor divino di San Francesco e di fra Ginepro; ma oggi per noi uomini quelle graziose stravaganze sono un poco fuor di posto ».

Il Porta non conosceva fra Ginepro dai *Fioretti*, ma dal libro del gesuita Gregorio Rossignoli, *Le meraviglie di Dio ne' suoi santi* (ediz. milan. del 1708), dove immagino che il delicato profumo dell'antica leggenda avrà lasciato il posto ad un grosso e untuoso odore di interessato ascetismo. Eppure, secondo me, uno squisito senso artistico impedisce al poeta di togliere affatto quelle figure dal loro contorno leggendario, come sarebbe avvenuto trasformando *Fraa Zenever* in un ipocrita, e gli suggerisce invece una serena e deliziosa ironia, che, mettendo i personaggi in confronto colla vita reale, li rende divertenti senza deturparli.

Abbia ragione io o abbia ragione il Momigliano in questo e in qualche altro particolare, ciò che conta è che ora per suo merito abbiamo una interpretazione del Porta degna di lui, e che il libriccino anche per la veste esterna è cosí attraente da far sperare che, con tanti pregi, avrà fortuna, e aiuterà il grande poeta milanese a far fortuna, anche fuori dei limiti del suo nativo dialetto.

E. G. P.

NOTIZIE

Varie

★ **Caprese a Michelangelo.** — Il giorno 11 di settembre verrà solennemente inaugurato a Caprese, dove Michelangelo ebbe i natali, un modesto monumento opera dello scultore Arnaldo Zocchi, eretto a cura di un comitato speciale. Interverranno quel giorno alle feste di Caprese le autorità politiche della provincia di Firenze e di Arezzo e non vi mancherà nemmeno il Sindaco di Roma. Il comitato ha pubblicato, per invitare gli italiani tutti alla cerimonia, un nobile manifesto.

★ **L'Associazione nazionale insegnanti di disegno sezione napoletana**, ci comunica un lungo ordine del giorno nel quale oltre all'augurare siano mantenuti gli attuali Istituti d'arte, riordinandone però i programmi e l'indirizzo e coordinando i titoli che essi possono rilasciare, si fanno pur voti, ed è la parte piú interessante, perché « nel Comune si crei una Commissione d'artisti la quale dovrebbe approvare i progetti di edifici anche provvisori, per evitare il ripetersi dell'attuale sconcezza creata in Piazza Plebiscito per le attuali feste. Non è permesso ad una grande città come Napoli, dove le tradizioni d'arte son parte della sua storia importante, di esporre alla disapprovazione di quanti vengono qui a godere del sorriso della natura incantevole, sotto un luminoso, terso cielo, dove tutto è colore e bellezza, tale mostruoso agglomeramento di linee, prive di qualunque correttezza, che non corrisponde affatto alle forme ideate dall'illustre prof. Dalbono e distrugge l'importanza della geniale trovata della *Città della Regina* del Mare ».

★ **Gli « Amici di Bruges ».** — Si è fondata in questi giorni una società che ha preso il nome di « Amici di Bruges » e che si propone di custodire e difendere le bellezze della celebre città della Fiandra occidentale « per conservarle il suo carattere storico non soltanto a rispetto dell'arte o ad intenti commerciali, ma per interesse educativo e sociale ». Gli Amici delle bellezze di Bruges non debbono, del resto, combattere contro un'amministrazione della loro città ignorante e profana, ché anzi essi — come osserva la *Fédération Artistique* — hanno molte a lodarsi dei loro amministratori. Essi aiuteranno gli sforzi degli edili e già han potuto salvare, acquistandola a suon di quattrini, la famosa casa della piazza Van Eyck, costruita in legno, uno dei pochi esemplari dell'architettura in legno del secolo XV. Gli « Amici di Bruges » han posta anche una lapide su questa casa.

Concorsi

★ **Fra i maestri compositori italiani** è aperto per volontà del conte Guido Visconti di Modrone il concorso per una *Ouverture da concerto* da eseguirsi nei concerti sinfonici che si terranno nel teatro Comunale di Bologna nel marzo del 1911. Il concorso scade il 1° gennaio 1911 e i lavori dovranno prima di quel giorno essere inviati con un motto al Sindaco di Bologna. Il premio, di lire 1000, verrà assegnato per referendum ad uno dei due lavori che la Commissione giudicatrice sceglierà.

Libri pervenuti alla Direzione

Eugenio Gara, *La canzone del Salice* (Napoli, Silvio Morano ed). — Anna Vertua Gentile, *Quella voce!* (Milano, A. Solmi ed.) — Wolfango Goethe, *Le Ballate*, tradotte da Clinio Quaranta, (Milano, Treves) — Rita Maggioni, *Brezza dal largo* (Milano, Baldini, Castoldi e C.) — E. Werner, *Il Vincitore* (Milano, Treves) — Giovanni Boeri, *In solitudine* (Bologna, N. Zanichelli — Gino Tenti, *Manilla* (Bologna, N. Zanichelli) — Giuseppe Guarnieri, *L'ultima impresa coloniale di Ferdinando I dei Medici* — *La Spagna al tempo di Filippo II* (Livorno, G. Meucci) — Anna Fischer-Duckelmann, *La donna medico di casa* (Torino, Carlo Clausen - Hans Rinck succ.) — Henri Clouzot, *Philibert de l'Orme* (Paris, Librairie Plion).

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Giorgio Pitacco, *Il Conte Sigismondo d'Attems e l'Accademia dei Filomeleti* (Trieste, Tip. G. Caprin) — Donato Antuni, *Per Ettore Moschino contro la Soc. Ital. degli Autori* (Milano, Tip. Frat. Pangrazzi) — Alfonso Bertoldi, *L'ultima canzone di Francesco Petrarca* (Roma, « Rivista d'Italia ») — Giorgio Pitacco, *La figura morale di Graziadio Ascoli* (Gorizia, « Forum Julii ») — Carlo Pascal, *Il delitto e la sua pena sulla terra secondo gli antichi* (Roma, « Rassegna contemporanea ») — Giuseppe Romano-Catania, *Giannina* (Palermo, Tip. Optima) — Vincenzo Enrico di Giovanni, *A proposito di Poesia Francescana* (Palermo, Tip. Gazzetta commerciale) — F. G. Ippolito, *Due date* (Matera, G. Calculli ed.) — Michelangelo Bruno, *Giambattista Vico poeta* (Catanzaro, Tip. G. Caliò) — Angelo Toscano, *Le corrotte* (Palermo, Soc. Ed. S. Marraffa Abate) — Ugo Conti, *I complementi di pena* (Milano, Riv. di diritto e procedura penale) — Carmelo Briganti, *Alba ligustra cadunt* (Lecce, Tip. Bortone e Niccoli) — Tommaso Gray, *L'elegia scritta in un Cimitero campestre* (Firenze, Tip. Campolmi) — Antonino Giordano, *Spigolature Dantesche* (Napoli, Libr. G. Piccirillo) — Anton Menotti Buja e Michelangelo Gubitosi, *Il rivale di Gesù* (Napoli, Tip. E. Pesole) — Alfredo Grilli, *Pasqua di Libertà* (Imola, Coop. Tip. Ed. P. Galeati) — Alfredo Grilli, *Alfredo Oriani* (Forlì, Stab. Tip. Rom. S. Lombardini) — Riccardo Zagaria, *Le satire e gli epigrammi di A. M. D'Elci* (Perugia, Tip. G. Guerra) — Adolfo Gandiglio, *Il sen. G. B. Giorgini traduttore latino di G. Carducci* (Roma, Riv. d'Italia) — Domenico Mantellini, *Pomposa* (Bologna, N. Zanichelli) — Fernando Palazzi, *Le « Odi » di M. Bontempelli* (Lugano, Pagine libere) — Francesco di Silvestri-Falconieri, *Lucia* (Roma, Casa ed. romana) — Pompeo Molmenti, *Una controversia di Giacomo Casanova coll'editore della sua « Istoria delle turbolenze di Polonia »* (Venezia Off. Graf. C. Ferrari) — Luigi Savorini, *I lettori della Biblioteca « M. Delfico » di Teramo* (Loreto Aprutino, Stab. Tip. Del Lauro) — Ottavio Ciulli, *Piccole cose d'ombra* (Loreto Aprutino, Stab. Tip. Del Lauro) — Luigi Parpagliolo, *Del sottosuolo archeologico* (Roma, « Riv. D'Italia ») — Adone Nosari, *Gli ex-uomini* (Roma, « Rassegna contemporanea ») — Luigi Parpagliolo, *La protezione del paesaggio* (Roma, « Fanfulla della Domenica ») — Nicola Valdimiro Testa, *Studi e ricerche di etnografia irpina* (Avellino, « Riv. Econ. della Provincia di Avellino ») — Luigi Parpagliolo, *I monumenti dello Stato, delle Provincie e dei Comuni* (Roma « Riv. d'Italia ») — Guglielmo Crescimanno Tomasi, *La « Legge alterna » nell'educazione del Parini* (Caltanissetta, « Divenire artistico ») — D. A. L. Raimondi, *Per la madre* (Catania, N. Giannotta ed.) — Guglielmo Crescimanno Tomasi, *Antonio De Angelis* (Caltanissetta, « Divenire artistico ») — Gius. Ugo Oxilia, *Garibaldi* (Lavagna, Tip. Artigianelli) — Giulio De Frenzi, *Un Eroe* (Alfredo Oriani) (Roma, « Riv. di Roma »).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 37 — 11 Settembre 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

Cattiva letteratura straniera

Conosco pochi libri nello stesso tempo così leggieri e petulanti come la *Critica del darvinismo sociale* di Giacomo Novicow. Vi si possono leggere periodi come questo: « Ora fu la sete di conquista, fu il banditismo, che formò l'Impero Romano. Se i Romani avessero saputo stabilire una federazione di stati autonomi intorno al bacino mediterraneo, esisterebbero ancora le biblioteche di Pergamo e d'Alessandria e l'umanità si sarebbe risparmiata gli undici secoli di tenebre del Medioevo ». Se io volessi seguire lo stile dell'autore, potrei dire che non si può essere meno storici di così. È indubitato che i Romani per poter fare gli stati autonomi del Mediterraneo bisognava fossero i Romani, vale a dire i dominatori per lo meno del Mediterraneo; ma è molto difficile supporre che i Romani potessero essere i dominatori del Mediterraneo, se prima non si fossero dati la pena di conquistarselo con quelle arti di banditismo che dispiacciono al Novicow. Il quale per ritare la storia a modo suo s'appropria i vantaggi di due sistemi, e del sistema del banditismo che a lui non piace, e del sistema delle sue proprie teorie che erano sconosciute a quei popoli i quali esercitavano il banditismo. In altra pagina del libro noi raccogliamo altre gemme storiche come questa: « Nello stesso Medioevo per quanto le guerre fossero più frequenti, lo stato di guerra permanente non era sistematico completamente come all'epoca nostra: non era ancora ritenuto come l'ideale della vita umana. Fu il genio fatale di Machiavelli a dargli questo aspetto; la sua famosa massima: " lo scopo della politica è il mantenimento e l'accrescimento dello stato ", ha fatto considerare l'anarchia internazionale come la condizione naturale del genere umano ». È superfluo notare che la famosa massima di Machiavelli è soltanto il riconoscimento d'un fatto naturale e di comune esperienza storica.

Non fa davvero molto piacere che in Italia simili libri e simili autori i quali per giunta diffondono tali giudizii sulla nostra storia politica e letteraria, antica e moderna, trovino acilmente chi li traduca e chi apra loro il nostro mercato librario e intellettuale. Noi dovremmo essere più schivi e come si respingono dai confini geografici le derrate alimentari infette, così dovremmo respingere questi libri dai nostri confini spirituali. Noi non abbiamo come la Francia un mercato librario mondiale che basti a smaltire tutto; noi abbiamo il nostro piccolo mercato che dovremmo serbare per i migliori. Certamente l'Italia ha bisogno del pensiero straniero, della scienza straniera, dell' arte straniera, della letteratura straniera, e qualunque nobile fatto dell'umana intelligenza apparisca sotto qualunque plaga del cielo, per la semplice ragione che è un nobile fatto dell'intelligenza, ha diritto di cittadinanza nel mondo. Essere, per esempio, nazionalista non significa avere il cervello angusto e municipale. Noi anzi crediamo che per essere più intensamente e più precisamente noi, abbiamo bisogno di conoscere il meglio possibile gli altri. Ma abbiamo altresì bisogno di tenerci lontani dalla scuola di certo cosmopolitismo dilettante e propagandista che sparge errori nocivi in nome della civiltà e del progresso. Al contrario, e siccome si tratta di cosmopolitismo, siccome si tratta di stranieri, e siccome si tratta di gente che si presenta sotto la veste dello scienziato, e siccome le parole che questa gente adopra, hanno, come dicevamo, la lusinga della civiltà e del progresso, della generosità e della bontà umana, noi non soltanto accogliamo, ma celebriamo. Ci sono in Italia non pochi i quali credono che libri come la *Critica del darvinismo sociale* debbano esser presi molto sul serio. E soltanto per costoro bisogna perder tempo a parlarne e per indicare un'altra delle tante storture di certa opinione pubblica e per adoprarci a raddrizzarla.

Questa *Critica del darvinismo sociale* è contraria a qualunque tentativo per interpretare il processo evolutivo delle società umane mercè l'idea di lotta. È contraria a filosofi, a sociologi, ad uomini d'azione in questo senso. È contraria all'idea di lotta di classe e all'idea di lotta internazionale, a Carlo Marx come a Bismarck, al socialismo come all'imperialismo.

Novicow appartiene ai seguaci di quella dottrina dell'individualismo utilitario estremamente borghese che fa coincidere il supremo grado della civiltà col supremo grado del benessere dell'individuo, e questo col supremo grado d'associazione umana: e quindi bandisce che bisogna fare l'associazione del genere umano, perché l'individuo sia massimamente felice. La quale dottrina è due volte borghese, cioè due volte gretta, e perché dà troppa importanza all'individuo, e perché dà troppa importanza al benessere materiale. È una dottrina sfornita di luce morale, di luce estetica, di tutto quel contenuto eroico che è nel cosiddetto darvinismo sociale, che è nel socialismo, che è nel sindacalismo, che è nell' imperialismo, che è in tutte le nuove e vecchie dottrine degli uomini generosi, non insanabilmente borghesi (io parlo sempre di questa nostra estrema degenerazione della borghesia), non sociologi cosmopoliti dell'utilitarismo borghese sotto specie di propagandisti degli stati uniti del mondo. Pure, il darvinismo sociale esagera? Può darsi. È un' opinione che si può esaminare, discutere ed anche accettare. Il darvinismo sociale ha del tutto torto? È un' opinione che si può discutere. Ma gli argomenti del Novicow contro il darvinismo sociale non si possono discutere, semplicemente si mostrano contrarii al buon senso appena enunciati.

Valga per esempio ciò che ei dice intorno alle origini della guerra, o del banditismo, com'ei la chiama. — La guerra non era conosciuta dagli uomini primitivi; la guerra è un prodotto della civiltà, gli uomini hanno cominciato a farsi la guerra quando son diventati abbastanza civili; la guerra è semplicemente un errore di calcolo. Vale a dire, ad un certo punto del loro processo evolutivo le società umane sarebbero venute nel convincimento che tornava a loro molto utile gettarsi sul vicino e spogliarlo; molto più utile che non unirsi con lui per combattere insieme l'ambiente esterno. E per provare ciò il Novicow porta un paragone e dice che per tanti e tanti secoli gli uomini hanno creduto che la terra stesse ferma e il sole girasse, così per tanti e tanti secoli essi hanno creduto che fosse loro utile fare la guerra, ovvero sia esercitare il banditismo, cioè gettarsi sul vicino e spogliarlo. Ma questo non è! È un errore di calcolo, è solo utile agli uomini combattere tutti quanti uniti contro l'ambiente esterno. E verrà giorno che una tale verità sarà palese a tutti, e allora gli uomini cesseranno di esercitare il banditismo e faranno di tutto quanto il genere umano un'associazione sola, e allora tutti quanti saranno massimamente felici, perché massima associazione è massima forza di lotta contro l'ambiente esterno, e massima forza è massimo dominio, e il massimo dominio dell'ambiente esterno dà agli uomini tutti la massima felicità, la quale è poi la massima civiltà del genere umano. — E noi vogliamo ammettere tutto ciò. Soltanto, non merita nemmeno il conto d'esser confutata l'asserzione che fa derivare l'origine della guerra da un errore di conoscenza pari a quello che professavano gli uomini prima delle scoperte di Copernico e di Galileo intorno ai moti della terra e del sole che non li tangevano, come non li tangono. La primordialità o diciamo meglio, l'origine istintiva della guerra è evidente. Gli uomini possono errare nel fare certe guerre, come possono, in certo senso, errare nel seguire certe religioni; ma non errano in quanto sono religiosi e in quanto sono guerreschi. Gli uomini possono perdere l'istinto guerresco e l'istinto religioso, come andando in là con gli anni miserevolmente perdono la forza delle passioni e la virtù generativa; ma non possono perdere l' uno e l'altro istinto come, compiendo un progresso, si perde un errore di conoscenza. L' origine della guerra è nel nostro istinto. Non è in un errore di calcolo, ma in un istinto di calcolo per cui consideriamo non soltanto antagonista a noi l'ambiente esterno, ma anche antagonisti ai nostri gli interessi dei nostri simili. Non consideriamo; sono. Quelli interessi sono tanto d' ambiente esterno già sottoposto al servizio degli uomini, in mano dei nostri simili. Ed a mostrarci ciò bastiamo noi e l'esperienza di quanto succede sotto i nostri occhi. Basta, per esempio, la lotta di classe. La lotta di classe può essere talvolta un errore di calcolo, ma di calcolo istintivo. L' errore passa, ma l'istinto che una classe ha di lottare contro un'altra per avvantaggiare i suoi interessi, resta. E non è affatto detto che ne avrebbero sempre vantaggio tutti i singoli cittadini che compongono le classi, ogni qual volta queste componessero la loro lotta. E non è detto neppure che ne avrebbe sempre vantaggio la stessa nazione. Quando invece le classi che dirigono una nazione sono degeneri e cattive, è supremamente utile per la nazione che altre classi sopravvengano a lottare contro di esse ed a sbalzarle dal potere. Così la nazione può rigenerarsi. E alla stessa guisa quando un popolo non ha più la forza di fare i fatti suoi nel mondo, quando la sua organizzazione politica è logora, quando esso insomma è in decadenza e non agisce più come organo di civiltà nel mondo (pur soltanto avendo la forza di fare i fatti suoi e d'espandersi), ma è soltanto materia ingombrante sopra un suolo che per virtù sua più non produce; alla stessa guisa anche in questo caso è utile che un altro popolo sopravvenga a vincerlo e a dominarlo. Può essere utile per questo stesso primo popolo, se si rinsangua; ed è certamente utile per la storia del genere umano e per la specie, perché ovunque popoli vigorosi appariscono, ivi spunta o rispunta la vita. E l'eterna vicenda è questa: i popoli, o, diciamo meglio, le nazioni, o gli stati, sono organismi vivi e come tutti gli organismi vivi hanno una nascita, uno sviluppo, una decadenza, una morte. E così le classi. E la lotta di classe, o la rivoluzione, spazza talvolta i moribondi e i cadaveri dai confini d'una nazione; e la guerra spazza i moribondi e i cadaveri dai confini d' una civiltà e dalla faccia della terra. Non c' è altro mezzo di portare al cimitero un disfacimento etnico, un popolo che sia nazionalmente morto e soltanto individualmente vivo, del che non si cura la storia. Tutto ciò, l'ufficio di rinnovamento della guerra, della lotta di classe, delle rivoluzioni non è affatto capito nel libro petulante del Novicow, e tutto questo libro non è se non una continua bestemmia contro verità elementari ed evidenti.

Il Novicow con la lustra della associazione del genere umano ha dinanzi agli occhi soltanto l'individuo ed una materiale e falsa concezione della felicità individuale; né io conosco altra concezione più misera e più rattristante. Al contrario, tutte le più giovanili e generose dottrine del nostro tempo, spogliandosi di quella lustra e riducendosi nei limiti del possibile, alle associazioni, cioè, realmente possibili, tendono a dare a queste, alle classi, alle nazioni, agli imperi, la massima importanza e minima all'individuo. C' è grandezza qui, grande spirito di sacrificio, una nobiltà morale, bellezza.

Enrico Corradini

Habent sua fata....

Chi lo disse? Nientemeno che Terenziano Mauro:

Pro captu lectoris habent sua fata libelli.

Ma più curiosa e più strana che quella dei libri sarebbe, a indagarla, la sorte dei mille e più motti che ricorrono di consuetudine nei comuni discorsi parlati o scritti e che, divenuti proprietà di tutti, si tramandano la maggior parte senza che se ne ricordino affatto o se ne ricordino con sicura notizia gli autori.

Dopo il Fumagalli (*Chi l' ha detto?*) ne porgerebbe occasione Giacomo Lo Forte (*Ad hoc*, Sandron, ed.).

La tenace tradizione classica e l' incomparabile concisione e efficacia della lingua concessero in ciò la maggior fortuna agli scrittori latini: primi, Cicerone, Virgilio, Orazio, Ovidio; poi Tacito, Plauto, Terenzio, Seneca, Lucrezio, Giovenale, Marziale, Persio, Fedro; e la Bibbia, e i testi sacri, e i retori, e i proverbi, e i versi leonini, e le leggi.

Nelle letterature moderne straniere tengono il primato Voltaire e Shakespeare. E dei nostri scrittori?

Quando il numero dei riferimenti — frasi tipiche, versi di felice espressione, massime, sentenze, arguzie — desse fermo indizio della popolarità dei poeti, accanto a Dante bisognerebbe porre subito il Metastasio; accanto al Petrarca, se non avanti, il Tasso. E il Giusti pareggerebbe l'Ariosto; il Manzoni avanzerebbe all' Alfieri; il Monti al Leopardi e al Foscolo: una vicenda, insomma, di giustizie e d' ingiustizie.

Ma che criterio di stima sarebbe mai questo? Ricordate l' influenza fraseologica del teatro nella memoria del popolo: *La donna è mobile; Addio del passato; All' idea di quel metallo; Dio dell' or; Anche questa è da contar; Cherchez la femme; Chi lo dice non lo fa; Le occasioni si fanno o non si fanno; Era di notte e non ci si vedea; O vecchiaia maledetta; Disperato è l' amor mio;* ecc. ecc.; indi riflettete che se occorrono non di rado apoftegmi di Talleyrand o di Metternich, di Cavour o di Gino Capponi o Massimo d' Azeglio, nella conversazione o nel giornale non ritornano mai le sentenze dei politici e dei filosofi più profondi. Mai una del Machiavelli, o del Guicciardini, o del Vico. E mai una di Niccolò Tommaseo, dopo Dante e il Machiavelli forse il pensatore più acuto della nostra storia.

***

A Niccolò Tommaseo e alla sua mente mi ha richiamato un altro di questi libri umili i quali non di rado inducono, meglio che certe opere famose, a meditare o rimeditare. L' ha composto il prof. Nicola Sisto e s' intitola: *La disciplina nella pratica dell' educazione* (Paravia). E, tra una cinquantina di scrittori didattici, vi prevalgono in numero e importanza le considerazioni, le esortazioni, le opinioni, le massime del filosofo savonaroliano, che — dice il Sisto — è « troppo poco conosciuto nelle nostre scuole e meno ancora da coloro che hanno nelle mani le sorti dell' istruzione pubblica del nostro paese ».

È vero? è giusto il rimprovero appuntato lassù? Me ne dorrebbe, ma non me ne meraviglierei; perché il Tommaseo fu ed è tuttavia, nell' amore degli italiani, sfortunatissimo. E il danno, dopo tutto, ricade su di noi.

Gioverebbe, per esempio, imparare in che modo il Tommaseo intendesse la disciplina, ora che il restaurarla nelle scuole medie par divenuto problema nuovo ed urgente; gioverebbe vedere in che modo egli all' ufficio dell' istruire congiungesse il dovere dell' educare.

Quale concetto aveva del maestro? quale, di contro a quel concetto, è la realtà delle condizioni, dei metodi, della pratica didattica nei professori delle nostre scuole?

« Maestro da *magis*. Chi vuole troppo ragguagliarsi al discepolo, gli soggiace ».

Ragguagliarsi? Oh! I giovanetti non pensano da che angustia di tempi, da che insufficienza o insipienza di governi gl' insegnanti furon condotti e costretti a proclamar nei congressi e nei comizi i diritti e i bisogni loro, uguali o inferiori agli operai proletari; ma sanno, i discepoli che vengon da famiglie malcontente per condizione economica e aspirazione sociale, come son malcontenti i loro maestri e pensano guardandoli in faccia: — chi sta peggio? —; e sanno, i discepoli che vengon da famiglie agiate, come essi possan ritenersi superiori ai maestri invano impazienti del loro stato e nella, speranza o nell' illusione della lor forza collettiva, non più rattenuti dal muover proteste e doglianze di gente sopraffatta dalla sventura o dall' iniquità. Che meraviglia se, ove manchi incontestabile altezza d' ingegno e d' animo, di cultura, di valentia e d' amore, l' insegnante, pur fido al suo dovere e idoneo al suo compito, si trova in grado di soggiacere?

— Volete dei buoni insegnanti? — soleva dire il Carducci. — Pagateli bene! — Ma perché un insegnante sia buono, sappia cioè non solo istruire ma educare, gli bisognano e bisogna pretender da lui altre cose con la dottrina e la capacità di svolger un programma. E per il Tommaseo eran, fra le altre, queste:

« Difficile al maestro non dimostrar mai languore negli esercizii; difficile, ma necessario. La tiepidezza del maestro diventa nell' allievo freddezza ».

« Il tedio temasi nell' educare più che la fatica; il tedio che fiacca lo spirito, e lo irrita: perché l' irritazione è non solo causa ma effetto di debolezza ».

« I rimproveri vengano dall' animo affettuoso e dalla mente serena; placidi, brevi, schietti ».

Ora dicasi se i professori delle scuole medie siano davvero in condizione migliorata in modo da non apparir nella scuola illanguiditi, attediati, inaspriti; possan sempre essere placidi, affettuosi, sereni.

Così bravi, i più, e così onesti, quando chiesero tanto aumento di stipendio da poter vivere, si offersero — all' opposto de' coscienti operai — a un aumento di lavoro e quasi invocarono le ispezioni che li attestassero galantuomini. Governo e Parlamento non temettero punto che dall' accettare coteste proposte ne scapitasse poi la dignità della scuola. Ma successe, precipitoso, l' aumento del costo della vita e, al confronto, riuscì irrisorio l' aumento della paga. E costoro che per sommar poche diecine di lire in più all' anno avevano assunto maggior lavoro nel pubblico ufficio, dovettero ricercare le lezioni private o gl' impieghi estranei; e questi insegnanti così valorosi ed onesti adesso son anche dubitati per inetti a educare; e s'aspettano gl' ispettori ad accertare e accertarsi che essi san mantenere la disciplina.

Ma ben vengano le ispezioni se avrà avuto torto il Tommaseo ammonendo:

« Badate di non insinuare ne' giovani disamore o disistima degli educatori o maestri, o d' adesso, o di prima, *quand' anco insegnassero male o male allevassero....* ».

***

Il Tommaseo inoltre pensava:

« Il buon umore o il malumore del maestro dipende sovente da tutt' altra cagione che i buoni o i mali portamenti del povero allievo; il quale soffre la pena di fallo non suo. E forse, quando più merita essere compatito e lodato, è ripreso. Di tali stranezze egli non intende il perché; ma l' ingiustizia ne sente: e, se fiacco, si svoglia; se altero, s' adira; se buono, s' accora ».

E pensava:

« L' educatore ha a lottare con le proprie debolezze, per primo, e talvolta anco coi più legittimi affetti; poi con la debolezza e con gli affetti di quanti circondano lui e gli allievi; poi, con quelle degli allievi stessi; lottare, dico, difendendosene, non combattendo acremente. »

Né gli esami, l' abolizione dei quali sembra a molti la causa del recente sovvertimento scolastico, riteneva istituzione benefica:

« Par che si studii non per imparare ma per fare gli esami, cioè per mettersi nella memoria un peso che faccia poi sentire soave il sollievo della dimenticanza ».

E: « Gli esami che *veramente* accertino il valore degli allievi, dovrebbero massimamente consistere negli *scritti* »: onde dovrebbero meglio provvedere più prove durante l' anno scolastico che una sola alla fine.

***

Habent sua fata.... Chi sa? Quantunque imperfetto assai, il libercolo del professor Sisto se capitasse ad essere scorto e scorso lassù, dove stan maturando i propositi di restaurare la disciplina nelle scuole medie, gioverebbe forse a più persuadere — con particolar merito del Tommaseo — che non v' ha disciplina senza autorità; e che a ridar agl' insegnanti l' autorità perduta per colpa dei tempi, dei governi e d' essi stessi i professori, bisogna anzi tutto che gli scolari non riguardino nel professore un umiliato e un sospettato *travet*.

Adolfo Albertazzi.

VITTORIO BETTELONI

A divulgare la fama di Vittorio Betteloni contribuì senza dubbio lo studio che al suo primo libro di versi, *In primavera*, dedicò Giosue Carducci nelle molte pagine che servono di introduzione alle *Nuove Poesie*. Non che dopo quello studio il poeta veronese allargasse di molto la cerchia dei suoi lettori; ma non ci fu più alcuno che parlando di poesia contemporanea non si facesse un dovere di dare un posto anche a lui tra i rappresentanti delle varie tendenze poetiche, senza, a dir vero, aggiunger nulla a ciò che il Carducci stesso aveva notato. Vittorio Betteloni rappresentò la più bella « fusione del reale col fantastico, del linguaggio che discorre e della favella che canta, della frase che colorisce e della strofa che vola ». Per qual ragione a questo apprezzamento si inducesse il Carducci, la cui arte era per intenti e per forme tanto lontana da quella che egli lodò, si può dire, quasi senza restrizione, sarebbe non senza interesse cercare. Intanto, se non vi ha parte quella legge delle compensazioni, per cui noi tendiamo a pregiare negli altri quelle qualità che sentiamo mancare a noi stessi, forse un legame di simpatia tra i due poeti può essere esistito pel fatto che entrambi ebbero dinanzi agli occhi i modelli dell'antichità classica. Il verismo di Vittorio Betteloni ripeteva le sue origini non dalla Francia, ma da Roma, e questo fatto bastò al Carducci per dare a quella manifestazione d'arte, nel suo giudizio, un posto onorevole e ben distinto. « Respicere exemplar vitae et morum » era la divisa sotto cui combatteva l'autore della molto citata canzone della Crestaia e del Sole: una massima, come tutti sanno, tratta da Orazio. E la professione di fede del poeta italiano è tutta contenuta nella prefazione ai *Crisantemi*, agli ultimi versi che egli pubblicò, or son più di sette anni, e che non suscitarono grande rumore. « Io credo, diceva egli, che ogni poesia per quanto sublime ed elevata, debba avere i piedi in terra ». La formula non è troppo felice: poiché se *ogni* poesia deve essere la rappresentazione di spettacoli che cadono sempre sotto i nostri occhi o di sentimenti che ci sono più familiari essa è troppo angusta, perché non lascia luogo, per non dir altro, all'ammirazione per il « Miro gurge » dantesco o per l' « Epipsychidion » di Shelley. E se per tenere i piedi a terra s' ha da intendere soltanto l' atteggiarsi dell'anima, di fronte a tutto il mondo di sensazioni e di sentimenti che vibra intorno e dentro di noi, in quei limiti che non oltrepassino le sue facoltà, la formula diventa di un' elasticità straordinaria, perché essa può

abbracciare egualmente e l' idealismo dei « Raüber » e il determinismo dell' « Assommoir ».

Ma il Betteloni cerca di precisare meglio i suoi intendimenti artistici: egli si vanta di essere verista, un poeta, cioè, che « unicamente trae soggetto all'opera propria dal vero, preferibilmente dal vero che è bello, ma non indietreggia neppure dinanzi al vero che bello non è ». È qualche cosa di piú; c' è la ferma intenzione di escludere dall'arte il falso e una certa inclinazione a non far completamente grazia a Mastro Adamo o a Quasimodo. Ma è poco anche tutto questo, se in fondo il poeta non indietreggia neppure dinanzi al vero non bello. E allora? È egli un nemico dell' ideale? Ascoltatelo: « Del resto il mio verismo non esclude l' ideale, purché questo non dia in ciampanelle. Io non escludo neppure la poesia del sogno ».

Non credo che i lettori dei « Crisantemi », dalle cui pagine preliminari ho tolte queste citazioni, abbiano potuto farsi, per le confessioni dell' autore, un' idea abbastanza esatta dei suoi intendimenti artistici. C' è in esse tanta indeterminatezza quanta ce n' è in sostanza nella loro applicazione all' opera concreta; e questa indeterminatezza è a scapito della personalità. Cosí io mi spiego la poca fortuna che ebbero i versi del Betteloni, nonostante la pubblica ed incondizionata lode *di Giosue Carducci. Ebbero torto gli italiani a non pregiar di più un artista che fu veramente* tra i piú coscienziosi e tra quelli che meno ruppero fede a se stessi, in tutta una *lunga carriera letteraria?* Vediamo. E prendiamo, se vi piace, la canzone della Crestaia e del Sole. Una giovinetta cuce in un laboratorio sotto gli occhi della maestra, mentre fuori splende il piú vivido sole di primavera. La primavera invade e penetra tutte le cose e il sole trova la via di penetrare « traverso la vetrina » anche nell' officina della fanciulla.

> — Balza a lei sul lavoro
> Vispo e disturbatore
> E con le dita d' oro
> Picchia al suo giovin core.

E parla per lunghe strofe facendo ogni sorta d'inviti alla ragazza, la quale risponde che volentieri accetterebbe le belle proposte ma....

> Deh, mio leggiadro Sole,
> Volentieri io verrei
> Ma la mamma non vôle;
> L' amante ce l' avrei,
> Ma, il cuore me ne geme,
> Star mi tocca a sedere
> Delle giornate intere
> A metter cenci insieme.

E non può, cosí, soddisfar le sue voglie di star tutto un giorno in campagna a coglier fiori e a mangiar frutti freschi e odorosi, a far ammattir l'amante, a scorrazzare insomma qua e là, abbandonandosi alle piú improvvise fantasie. Il resto è la solita storia.

La scena è colta dal vero. La svogliatezza della fanciulla, punta soltanto dagli sguardi assidui della maestra, i divertimenti che si può prendere in campagna una modesta cucitrice hanno la riprova dell'esperienza. Siamo coi piedi perfettamente in terra; ma il fantastico che si mescola a questa realtà è una vera e propria sovrapposizione e non una fusione. Quella personificazione del sole e quel suo discorrere è soltanto una maniera letteraria che vi allontana dalla realtà e non ha potere d'immergervi direttamente nel regno della fantasia e del sogno. E si resta incerti e non si ha abbastanza calore per ammirare e pur si riconoscono le fatiche che ha per l'arte durate il poeta e il rispetto che egli le porta. E ancora un altro esempio: la « Tragedia umile » che è nelle *Nuove Poesie*. È una fanciulla sedotta e abbandonata che prima di mettere alla luce il frutto della sua colpa ha deciso di asfissiarsi. Storia di tutti i giorni. Ma fin dai primi versi voi notate qualche cosa che stride e continuerà a stridere per tutta l'intera poesia.

> Una fanciulla sedicenne e ignara
> Degli inganni d'Amore a lui si diede,
> Che sedurla si piacque
> Sotto sembianze di gentil garzone.

La realtà che si coglie è un motivo arcadico: una personificazione di amore prima e una sua metamorfosi in *gentil garzone* subito dopo. E poi l' accendere l' *atro* braciere e il serrar gelosamente ogni *pertugio*: e, quel che piú conta, mentre la disgraziata attende la morte, una quantità di voci arcane che sermoneggiano per tutta la stanza: la voce della Vita, quella di uno Spirito, quella del Terrore, e il canto della Morte da ultimo; motivi romantici che vorrebbero manifestarsi nel linguaggio delle epistole di Orazio: un puro controsenso artistico. Altre volte il poeta si abbandona, diciamo cosí, alla poesia del sogno. Dopo un' avventura amorosa, egli esce di notte dalla casa dell'amata e vaga per la campagna, perché non ha voglia di dormire: senz' accorgersene si trova presso il lago ed è preso, come un Lamartine qualunque, dall' incanto dello spettacolo che gli sta dinanzi.

> Una blanda stanchezza i sensi miei
> Lusingava frattanto, e tutto l' essere
> Mio pareva in allor mescersi a quei
> Grandi silenzi arcani ed alla requie
> Solenne d' ogni cosa, ond' esso intorno
> Dovunque circonfuso era e sentivasi....

E s' abbandona piú che mai al suo dolce fantasticare, quand' ecco:

> Mi venne a un tratto un certo suono inteso
> Qual di un'aura compressa nell'erompere.

E si riscuote ed è richiamato alla realtà della vita scorgendo

> Un uomo accoccolato, il qual levossi
> Presto, e partiva i panni indi assettandosi.

Realtà? Come se non fosse realtà anche il fantasticare di notte in riva ad un lago! Ma la falsità della maniera qui si manifesta in tutta la sua forza. Poiché reale non è tutto ciò che è o che avviene al di fuori di noi: reale è solo ciò che il nostro spirito coglie per avervi prestato attenzione. Quante cose non esistono per noi sol perché non riescono (togliamo l'immagine alla fotografia) ad impressionare il nostro spirito! Quando siamo dominati veramente dal fascino degli spettacoli naturali, tutto ciò che in essi si mescola delle piccole miserie umane non ha forza di rompere quell' incanto e non è da noi avvertito. Chi si sente richiamare da un volgare rumore dalle sommità a cui la bellezza delle cose create lo sospinge ad un tratto, si è probabilmente ingannato sull'altitudine a cui ha creduto di pervenire; e si comprende che non può comunicare agli altri quei fremiti che egli non ha sentito. Non dico ciò propriamente per il Betteloni: egli ha facoltà di sentire il fascino delle cose belle; ma è vittima semplicemente di un' altra maniera letteraria: quella che bruscamente, per cercare un effetto assai discutibile, si piace di accoppiare i contrasti piú vivi. In Arrigo Heine, il fatto avviene assai spesso, e, dirò subito, è dei piú penetranti, ed ha alle volte un profondo significato. La maniera è nei suoi imitatori. Egli, il poeta dell' « Intermezzo », sa far morire l'esaltazione nel riso che vi sorprende e vi scuote; ma il contrasto deriva dalla natura stessa della cosa ch' egli contempla o dal sentimento che lo ha agitato: è l'altro aspetto del fenomeno, che è nello stesso tempo il suo completamento; onde il riso accresce l'esaltazione, o acuisce il dolore. *Provatevi un po' a considerare il rumore che fa l'uomo accoccolato su qualche punto delle sponde del lago come l'altro aspetto* che ha quello spettacolo, e voi coglierete tutto l' artificio, poiché non sarete in grado *di comprendere la necessaria relazione* che è tra le due impressioni.

Non in questo genere di poesie è dunque da ricercarsi il pregio che ha l'arte di Vittorio Betteloni. V' è una sua manifestazione che è in lui veramente sincera ed è quella che coglie la vita nelle sue apparenze piú comuni e nei suoi sentimenti piú quieti e piú modesti. La vita della casa, le bellezze delle cose ordinarie, gli affetti famigliari non possono dunque essere ispiratori di poesie? Perché no? Se non isbaglio, nell'episodio del Conte Ugolino piú che la passione partigiana del Ghibellino, piú che il dolore del tradimento patito, freme l'angoscia suprema del padre che si vede morir sotto gli occhi i suoi figliuoli. Poesia dolorosa sí, ma che non esce dall'ambito delle mura domestiche; e poesia sublime. E perché la gioia domestica non potrebbe trovare un'espressione altrettanto alta e commossa? Nelle due prime raccolte dei suoi versi il Betteloni, quando lascia da parte l'umorismo e i battaglieri atteggiamenti letterari, ha ben saputo cogliere qualche scena della vita comune e trarne tutta la poesia che vi è contenuta. Una fanciulla del popolo ascolta, incredula, la dichiarazione d'amore dello studente che l'ha seguíta piú volte per la via. Finge di non capire, essa che ben si è accorta di tutte le arti con cui egli le ha tenuto dietro, finge di stupire e china il capo ascoltando.

> E il nastro del grembiule in man si prende,
> Giocando se lo attorce al roseo dito,
> Mentre il suo cor dalle mie labbra pende
> Trepidante e smarrito.

Ben colto! E se in *Piccolo mondo*, per esempio, in cui il poeta celebra la casa avita, le cose procedessero sempre a questo modo, noi vorremmo chiamar senz'altro Vittorio Betteloni il poeta del focolare. Ma voi v' imbattete in un tratto come questo:

> Volentier ci si indugia accanto al foco,
> Nella lunga autunnal rigida sera,
> Massime in vecchie case ove fan poco
> Schermo le imposte contro la bufera;
> Io la serata intera
> Spendo con gran diletto
> Intorno al caminetto.

e spesso in altri simili che sono pieni di poesia scaturita dalla realtà delle cose; poi spessissimo ne trovate altri in cui non c' è che la descrizione pura e semplice di un fatto, di un atteggiamento ordinario che è poetico soltanto perché ritratto con una serie di parole che obbediscono ad un certo ritmo e hanno ad intervalli richiami di rime. Per esempio il Betteloni vi descriverà come passavano nella villa i suoi vecchi la giornata. In autunno il nonno usciva di casa di buon mattino e ascoltando in alto e intorno « se di buona passata indizio c'era » s' affrettava al capanno. E gli altri?

> Detta la messa che il nipote accorto
> Serviagli, il prete (uno, anche due talora
> Vestivano in mia casa i sacri panni;
> Questo era l' uso allora:
> L' ultimo io stesso lo conobbi; è morto
> L' ottimo vecchio appunto or fa vent' anni);
> Detta dunque la messa, anch' egli il prete
> Tosto accorreva col nipote allato
> A veder se frattanto nella rete
> Molti augelli avean dato....

Ebbene, tutto ciò non è piú poesia famigliare; sono piuttosto ricordi domestici che possono nell'animo di chi li ha notati svegliare piú di un sentimento commosso, ma che non hanno la stessa azione sull'animo di un estraneo che legga.

Non è l'argomento che non sia poetico; ma quello che ci urta è l'assenza di una facoltà che sappia dei fatti della realtà cogliere quelle note essenziali, per le quali essi diventino universali, e s' innalzino cosí fino alle altezze dell'arte. Io conosco un poeta contemporaneo, gran parte dell' opera del quale è costituita da questi motivi e che ha fatto sempre opera di grande e di alta poesia. È inutile nominarlo. Ma v' è tutta una schiera di poeti borghesi, o familiari, o come piú variamente si hanno a chiamare, che non son riusciti mai a sollevarci dove la poesia, da qualunque parte scaturisca, deve sempre condurre chi legge. Costoro sono giuoco di una loro illusione, quando giudicano dell' atteggiamento freddo che il pubblico assume dinanzi alle loro produzioni: incolpano il perduto amore della naturalezza, e le deviazioni del gusto per opera di coloro che cercano l'inusitato e il nuovo e non fanno piú apprezzare ciò che è tranquillo e semplice. Sono cavillazioni e non altro. Il pubblico sente ancora la semplicità, ama ancora la quiete, e ha soltanto qualche volta dei traviamenti passeggeri. Esso non bada all' argomento del canto; ma solo ai fantasmi che il canto desta dentro di lui. Far questione di materia, è portare il fatto della creazione artistica fuor del proprio terreno. Eppure voi vedete continuamente che alcuni dichiarano di ripetere la loro originalità non dalle attitudini della loro anima, ma dalla materia che hanno preso a trattare; e si consolano del loro scarso successo addossando la colpa a chi non sente piú la bellezza degli spettacoli comuni. Baie! I *Beoni* di Velasquez valgono la *Disputa del Sacramento* di Raffaello, perché se la materia è diversissima, la forza di rappresentazione è la stessa. Guardate l' « Hermann und Dorothea » di Goethe, della quale giustamente il Betteloni fu un grande ammiratore e di cui ci ha dato la piú bella traduzione italiana. La vita comune è là rappresentata in tutta la sua estensione; ma è colta con una tale potenza che essa è diventata un ideale di vita. Il fascino di quel poema non dipende dall'umiltà dell' argomento, ma dalla altezza dell' animo che l' ha trattato. Ora l' illusione dei poeti famigliari è di credere che basta uno spirito umile alla rappresentazione di cose umili, e il loro insuccesso è da ricercarsi nella *insufficienza* della loro facoltà creatrice e rappresentatrice. Vittorio Betteloni non ebbe grandi queste due *doti artistiche. È necessario constatare* questa verità, per collocare la *sua opera nella* sua giusta luce. L' ala a cui egli si affidava aveva forza limitata e raggiungeva altezze mediocri: onde soltanto alcuna volta egli ci dà una visione artistica che ha *un certo valore*. Il piú delle volte egli rasentava la terra, e allora volentieri mutava la sua insufficienza in una *intenzione d'arte*: nasceva cosí in lui la *maniera*, che spesso s'ammantava di umorismo, e dava luogo a certe contraddizioni che sarebbe facile cogliere. Valga un esempio per tutti. La poesia intitolata « Natale » comincia cosí:

> Io lascio andare il *masso che dal vertice*
> Con tutto quel che gli vien dietro poi;
> Ma non posso negar che a me gradevole
> Molto Natal non torni e i gaudii suoi.

Lasciar andare il *masso* vuol dire non altro che disconoscere il significato altamente profondo ed umano che è nell inno manzoniano. Quale è il valore realistico, dunque, di quella festa dell'anno per il poeta veronese? È la festa dei bambini. Sta bene; ma è proprio questo il significato piú vero? E se anche cosí fosse, che cosa voglion dire questi altri versi?

> Certo falso non è, chi ben sa intendere,
> Che per amor di sí gentil fattura
> Misterioso per lo immenso spazio
> Un cantico di gloria invii natura.

Non è il colpo d'ala che vuol sollevare in alto il poeta e che non giunge a mantenerlo librato nell'aria?

Forse la poesia narrativa è quella nella quale il Betteloni riesce piú completamente; ma in essa la storia assai volte si costringe entro termini troppo angusti e troppo modesti. È insomma la modestia che domina in tutta la produzione che ho richiamato oggi alla memoria. Alla quale un omaggio è pur da tributare: omaggio che va all'intenzione piú che all' opera del poeta. Se egli non fosse stato vittima di un proprio inganno, certo noi dovremmo additare la costanza con cui egli ha perseguito il proprio ideale, come un esempio dei piú lodevoli di onestà letteraria. Egli, che pur possedeva uno strumento pieghevole, avrebbe facilmente potuto indulgere al gusto corrente. Non volle, e preferí di essere un solitario. Questa sua ostinazione era la sua fede; ed ogni fede merita rispetto anche se non si traduce in forza e grandezza di opere.

G. S. Gargàno.

U. B.

(Precetti e pensieri pei giovani pittori)

Ho ricevuto un piccolo libro disadorno, male stampato, formicolante di errori tipografici, quasi anonimo, con un titolo poco allettante e che subito, alla lettura delle prime righe del libro, mi si mostra sbagliato. Eppure ho letto con un crescente piacere le cento e piú pagine radunate da U. B. come *Precetti e pensieri ai giovani pittori* (Milano, tip. De Mohr). È una raccolta di aforismi sulla pittura, o meglio sull' arte in generale con riferimenti esempi e richiami tolti di preferenza alla pittura.

Dico subito perché il titolo mi appare sbagliato e inopportuno. Esso è inteso a dare al « giovine pittore » la coscienza che l' arte è qualcosa di intimo che si esprime, secondo leggi affatto soggettive e inafferrabili e mutevoli sempre. È contro il manichino, contro il modello, contro lo studio d' anatomia, contro la indagine geometrica della figura da copiare. In una parola è contro al mestiere; tende a persuadere le differenze fra l'arte e il mestiere, e a suscitare nel « giovine pittore » con l'aborrimento dal mestiere, un' idea chiara dell' altezza e della purezza dell' arte.

Ora tutto ciò è vero ed è bello. Ma, come *precetto ai giovani pittori*, è inopportuno. È un consiglio cattivo. Quel titolo è in contraddizione con il contenuto del libro.

Perché *precetto* è insegnamento. Ma poi nel libro si insiste sulla considerazione dell' *Arte*, nella sua forma piú alta, e piú lontana dall' aspetto di attività, per dir cosí, meccanica e industriale, dal mestiere. Ora l' arte non s' insegna: nessuno, suppongo, lo crede. Si insegna il mestiere. Ma questo (e ciò non tutti oggi voglion riconoscere) non è l'opposto, il contraddittorio, il nemico dell' arte, come la nuova retorica sostiene: ne è invece il fondamento, il necessario punto di partenza. E c' è rischio che tutto quanto tende a far disprezzare il mestiere nuoccia all'arte; mentre non c' è pericolo alcuno che chi era destinato a questa si fermi a quello. Non c' è niente di piú sciocco del dire: — Che peccato che il pittore X si sia messo a dipingere bomboniere! Sarebbe diventato cosí grande artista! — Questi « sarebbe » sono anti-storici, sono antilogici, sono il colmo dell' assurdo. Non ci sono vocazioni mancate, nella storia dell' arte.

Il mestiere, punto di partenza dell' arte, è però tale per pochi, per molti è il punto d' arrivo. Il che non è né bene né male: è cosí. Tutta la storia di un' arte è storia di una grande folla di mestieranti dalla quale s' alza isolato qualche artista. Ma la continuità storica, chiamiamolo pure lo svolgimento, è data da quelli. La storia della nostra poesia, per esempio, si continua magnificamente dai minori ai minori d' ogni secolo; dalla folla alla folla; dalle care ingenuità dei notari dei frati e dei cortigiani rimatori duecenteschi, alle malizie saporose dei borghesi del trecento, alle imitazioni arricchite del quattro, agl' intagli sovraccarichi del cinque, alle amplificazioni e poi ai vezzeggiamenti dei due secoli che seguirono, giú fino alle varie retoriche della prima metà del decimonono, alle volgarità e incertezze della seconda, alla delinquenza poetica odierna.

Ma Dante il Petrarca il Poliziano l' Ariosto il Parini il Foscolo il Leopardi il Carducci, non sono su di una linea, né progressiva né regressiva. Sono perfetti organismi ciascuno per sé stante e isolato. Potrebbero porsi in qualunque ordine. Solo certe particolarità del contenuto extra-poetico loro li mette in cronologia. Ma nel valore intimo di ciascuno, nella significazione poetica, non è il Leopardi dopo Dante né il Petrarca avanti il Parini. Dei minori invece, dei mestieranti, il contrario.

Tuttavia (per tornare all' argomento) è pur *certo che il punto di partenza dello svolgimento* di ognuno di quei grandi, il suolo da cui s' innalza la montagna, è la massa fluente *dell' esercitazione inferiore, del mestiere*, della moda accettata e seguita ciecamente. Il Dante minore e iniziale è nel movimento che si volge al *dolce stil novo e lo compie*, cosí come il Parini incomincia dall' Arcadia e il Carducci si inradica nelle radici postreme del peggior classicismo. E cosí è di tutti. E questi principii non sono accidentalità, non sono perdite di tempo, indugi di cui debba dirsi: — peccato! — : sono necessità imprescindibili. Il che può anche essere di conforto. Può darsi che il poeta, che aspettiamo, stesse ieri dannunzieggiando, od oggi idealisteggi: sia insomma immerso ancora nella moda, nelle forme inferiori dell' intenzione poetica.

***

Tutto questo è disceso dalla mia affermazione che questi di U. B. non sono *Precetti* e non van presi come tali: sono osservazioni dall' alto, sono bei filosofemi dal punto di veduta dell' arte già raggiunta. Neppure credo che possano servire a chi sta per ispiccarsi dal mestiere: chi è nato artista, deve trovarsi da sé la necessità le leggi il momento esatto e il modo del distacco. Male sarebbe per colui che, spinto da consigli siffatti, s' impazientisse troppo presto del mestiere. *Il vostro studio* — ecco un *Precetto* — *verte fin qui sui modi di riprodurre un' immagine sulla tela: invece deve vertere sui modi di far sorgere e mantenere l' immagine dentro di voi*. Ecco l' errore. Il *far sorgere l' immagine dentro di sé* è l' arte: quello cioè che già non s' impara piú né si studia. Il primo pensiero del libro è già piú su del limite: *Voi non dovete dipingere ciò che vi sta davanti — ma ciò che vi sta dentro.*

Il modello che vi sta dinnanzi agli occhi non deve servire che a suscitarvi un fantasma nella mente. Voi dovete dipingere quello.

Artista è colui che dà alla sua immagine interna sempre la prevalenza sulla realtà esteriore. Cosí incomincia e dopo un breve giro di osservazioni afferma subito — sintesi ultima, in fondo, di tutto il libro: — *artista è un uomo che fa immagini che non hanno modello*. Il qual principio l' autore vien poi sottilmente e robustamente confrontando con alcune delle interpretazioni o illusioni teoriche che sono o furono in voga, quella del verismo, ad esempio, del naturalismo, del simbolismo e simili. E divaga, e ritorna al soggetto, e accumula e raggruppa le sue serie di appunti, di osservazioni teoriche, di richiami, di confronti: quando arguto quando squillante in uno stile dagli atteggiamenti biblici un po' sforzati e stonati (*Ora io vi dico....* è uno dei principi piú comuni di questi aforismi), spesso sdegnoso, spesso anche ampiamente sereno. Qualche volta il consiglio si anima in mosse improvvise di esaltazione un po' fittizia, ma non priva di fascino. Ecco un esempio fra molti:

La prima lezione è questa: lasciate i pennelli e andate intorno per le vie; e se siete uomini innamoratevi di una donna; e per tutto il tempo che vivrete nel raggio di lei non ricordatevi più del vostro mestiere. Lasciatevi percuotere dal lume e sfavillate. Ma quando ella se ne andrà e voi avrete voglia di piangere, correte a casa, scuotete la polvere dalla tavolozza, prendete i pennelli, chiudete tutte le vetrate che nessuna voce vi venga, — e fate il ritratto di colei che è partita. E non permettete ai vostri occhi le lacrime, perché le lacrime scendono si asciugano e non sono più. E svapora con esse la virtù del dolore. Ma il vostro pianto venga fuori per la mano in su la tela.

Questa è la prima lezione che vi do.

Ma sono lezioni che non servono, anzi ai *giovani pittori*, per cui il libro pretenderebbe di essere fatto, non possono fare che del male *per le ragioni che ho detto su, e tanto peggio ai giorni nostri in cui certi atteggiamenti* assai clamorosi e pomposi della critica si sono appuntati contro l'aborrita tecnica e pare facciano tutto il possibile per incoraggiare di eleganti filosoficherie la pigrizia di chi s' avvia verso l' arte. Non è certo U. B. uno di questi: in parecchi aforismi, specialmente piú innanzi nel libro, egli mostra di intendere perfettamente il valore che il tenace studio del mestiere ha per colui che dovrà un giorno raggiungere l' arte.

Ma giovino o non giovino questi pensieri, essi si compongono in un libro assai bello e piacevole, non pure per quel che dice ma per tutto quello di divagazioni che eccita nel lettore. A me importava, dandone notizia, trattenermi su quella osservazione fondamentale che m' ha dato occasione di ripetere cose vecchie oggi troppo dimenticate. Il libro è pieno di cose profonde, è immune da ogni contagio di retorica. E non solo di quella vecchia in cui nessuno ormai crede piú, nemmeno i professori d' università (che è dir molto); anche da quella dilagante e teppistica retorica nuova degli antiretori di mestiere, dei volgari sanculotti della critica. Ecco, se mi è concessa, un' altra citazione. Sentite: *Quand' è che il poeta fa opera che si chiama poesia? Quando riesce ad inalveare tutta la materia de' suoi pensieri in un ordine di parole tagliato secondo un numero prefisso di sillabe, in un ordine di accenti e di rime prefisso Cioè: quando gli riesce d' imporre ai balzamenti del pensiero la disciplina di un ritmo.*

Mi sono trattenuto a lungo sul piccolo libro, e ne ho riportato per disteso piú brani anche per una confortevole ragione: mostrare a quale ampiezza e sicurezza di visione possa levarsi oggi un pittore (tale mi appare U. B. da qualche accenno soggettivo). Pochi anni fa il pittore era di necessità un ignorante.

Massimo Bontempelli.

UNA MUSA ROMANTICA

Il Romanticismo fu un fenomeno letterario di sesso femminile. Non è una definizione paradossale, questa, da aggiungere alle infinite altre che del Romanticismo si sono date; è la semplice constatazione di una verità che ogni giorno ci appare piú chiara. Non si videro mai in cento scrittori d' ogni sorta tante svenevolezze e tante delicatezze femminee quante nel periodo dei romantici; non si videro mai le donne dominar tanto sull' animo e su i sensi degli scrittori e sul campo letterario quanto durante il periodo romantico che fu l' impero della donna letterata o amante di letterati. Questa età, cosí a noi vicina, di forbidi amori complicati, di passioni incoerenti, di espansioni e di effusioni turbolente, segnò l' infemminimento delle belle lettere. Per questo basterebbe far la storia di tutte le « Muse romantiche » per far la storia di tutto il Romanticismo; raccontar le avventure e le sventure d' amore delle scrittrici o delle ispiratrici romantiche per esser sicuri di far la completa e profonda esegesi delle grandi opere di poesia e di teatro e di romanzo che il Romanticismo ci ha lasciato.

A studiar le « Muse romantiche » francesi, appunto per accertare e completare la storia del Romanticismo francese, si è dedicato Léon Séché, al quale dobbiamo alcuni fra i piú importanti studi di storia romantica apparsi in questi ultimi anni. Ricercatore appassionato e fortunato di lettere e di documenti, conoscitore profondo dei principi del Romanticismo, non scoraggiato affatto dai colpi che alcuni suoi compatrioti di spiriti ardenti e di idee nuove van menando contro tutta l' età romantica, conducendo spietatamente un processo implacabile contro la morale e l' ideologia del Romanticismo, Léon Séché va attardandosi a lumeggiar le figure di Hortense Allart, di M.me d' Arbouville, di Aimée d' Alton, di Delphine Gay, alcune delle « muse » piú cospicue. Il suo volume su Delphine Gay nei suoi rapporti col Lamartine, col Balzac, con Victor Hugo, con la Rachel, con la Sand è di questi giorni (Paris, « Mercure de France », edit., 1910). V' è in questo volume, basato tutto su lettere inedite, gran folla di particolari e di notizie che ai piú sembrerà perfettamente inutile, chiacchiericcio insignificante se pur di grandi uomini; ma che agli appassionati di storia romantica parrà importantissima come tutto ciò che vale a precisar meglio i fatti e le idee già note e a rifletter con nuove luci sullo scenario della vita le figure amatissime di indimenticabili eroi.

È, prima di tutto, molto piacevole rievocar la figura di Delphine Gay, poetessa, romanziera, giornalista, autrice drammatica che fu moglie ad Émile de Girardin e che fece le sue prime armi nel campo letterario sfolgorando di bellezza e di intelligenza nel salotto di sua madre, la famosa Sofia Gay, donna di belli intrighi letterari e diplomatici che ricevette e punse di motti di spirito tutta la brillante e vaneggiante società del suo tempo. Delphine era bellissima. Théophile Gautier ne era entusiasta. Scriveva di lei: « Il collo, le spalle, le braccia e quel che del petto lasciava vedere il vestito di velluto nero, suo abbigliamento favorito delle sere di ricevimento, erano di una perfezione che il tempo non poté alterare.... La sua anima era felice d' abitare un bel corpo ». Si disse un giorno che le relazioni di lei con Théophile fossero state molto fervide. Si disse il falso. Delphine non ebbe mai grandi amori, a differenza delle altre muse del suo tempo. Amò Alfredo de Vigny, « l' angelo dell' adulterio », che l' avrebbe sposata molto volentieri se la madre di lui lo avesse permesso. Poi parve dimenticarlo e il matrimonio con Emilio de Girardin, uomo pratico, uomo d' azione, ma non di passione, calmò il suo cuore di poetessa che sospirò sí dietro un poeta come Lamartine, ma sospirò molto di piú dietro la poesia e preferí il teatro agli autori drammatici, il romanzo ai romanzieri, il giornale ai giornalisti del suo tempo.

Quando fu M.me de Girardin, il suo salotto fu frequentato da tutta Parigi, come tutta Parigi aveva frequentato il salotto della signorina Gay: la Parigi, s' intende, delle belle lettere e delle belle arti. Ella fu signora senza albagie e senza tirannie, fu, com' ebbero a chiamarla, semplicemente un *bon garçon*, esercitando un placido e sicuro mecenatismo, non straziando mai troppo il suo cuore, né acuendo le tentazioni dei suoi sensi.

Amò certo il Lamartine, piú che il poeta non amasse lei. Sulla scorta delle lettere del poeta pubblicate dal Séché noi possiamo ormai asserire che Delphine ebbe pel cantore del *Lago* una tenerezza speciale e una deferenza affettuosa che avrebbero potuto mutarsi in amore solo ch' egli avesse voluto. Egli non volle. L' aveva conosciuta nel suo viaggio a Roma dove ella riportò alcuni trionfi letterarii. Ella non gli ispirò in Italia che qualche bella pagina ch' egli doveva scrivere molti anni dopo, narrando in una mirabile prosa, l' apparizione bellissima di lei dinanzi alle cascate del Velino: « L' ho amata sino alla tomba — doveva scrivere il Lamartine — senza mai pensare ch' ella fosse una donna. L' avevo veduta dea a Terni ». Pochi sanno che colei che sospirava dietro il Lamartine, che piangeva in versi il suo dolore per la partenza del Lamartine corse pericolo un giorno di esser destinata ai divertimenti amorosi di Napoleone III quando Napoleone non era ancora che il principe Luigi, e di sposar poi un principe romano. Ma ella doveva esser conservata al Romanticismo francese....

Lamartine le lesse i suoi versi, frequentò il

lotto; non l' amò d' amore intenso. Quan-
ı fu M.me de Girardin e direttrice, cioè,
Presse, il giornale del marito, il poeta
sitava a offrirle poesie per mille franchi!
gli allora attanagliato dalle morse dei cre-
; la sua fortuna era ormai tutta dila-
a ed egli faceva progetti d'affari, pazze-
come quello dell' acquisto dell' isola di
osa nel mar di Livorno. S' era tuffato
vita politica; non poteva quindi curar
o la sua sospirante e bella amica. Un' emi-
a, un male al piede gli erano scuse suffi-
i per non recarsi da lei. Ella lo vedeva
nare con una evidente tristezza; pure
estava fedele ausiliatrice ed ammiratrice;
va ancora in estasi quando la sua chiara
echeggiava dalla tribuna della Camera;
ndo da una laboriosa solitudine di quat-
anni comparivano i possenti *Girondini*, lo
mpagnava lontano pei viaggi d' Oriente;
steva i suoi sforzi per mantenersi a galla
mare della vita mentre egli «sudava in-
stro» per le sue «sanguisughe finanziarie».
fu fedele sino alla morte e quando morí
iò nel suo testamento preghiera al poeta
erminare un poema cui ella aveva atteso
go tempo: la *Maddalena*. «Attendo que-
dal suo ricordo per me. Ho molto sperato
tempo dall' amicizia del signor de Lamar-
. L' ho sempre trovato grazioso e buono
me; ma mai completamente devoto. Que-
freddezza è stata la prima delusione della
vita. Quando sarò morta, non si rifiuterà
saudire quest' ultimo voto del mio cuore».
martine invece si rifiutò. «Non si completa
sessantacinque anni l' opera d' una donna
ventidue anni» ripete le sue parole il Séché.
martine non compensò l' amor di Sofia che
cciando di lei quel ritratto che è tutto un
ma in prosa: ma non è che un epitaffio
ra una tomba. Piú cordiale, piú espansivo
M.me de Girardin fu Victor Hugo. Ella
eva assistito alla prima tempestosa e fati-
a rappresentazione dell' *Hernani* e in quella
ebre sera l' apparizione della sua «bellezza
gorante» aveva fatto cessare il tumulto
gli animi e delle voci nel teatro e scoppiare
applauso entusiastico. Ella aveva sapiente-
nte saputo comporre un dissidio scoppiato
Lamartine ed Hugo a proposito di certe
role troppo laudatorie pel mediocre Ponsard
onunciate dal Lamartine in piena Camera
che avevano un po' umiliato Victor Hugo.
a s' era conquistata tutti gli elogi, tutte le
mirazioni del poeta che deponeva incessan-
nente ai suoi piedi gli omaggi di un cuore
valleresco.

e lettere inedite che Victor Hugo rivolse
Delphine de Girardin dal suo esilio di Jersey
he il Séché pubblica sono veramente inte-
santi. Hugo vi sfoga il suo animo adirato
ntro il piccolo Napoleone numero tre che
de di spengerlo odiandolo e tenendolo lon-
o dalla patria, e la invita a consolare il suo
lio ed esalta i meriti delle opere di lei e
bene che la *Presse* gli procura. «Quando
penso alla Francia — ed è sempre — mi
nbra che voi siate per me una parte della
ura della Francia». Le scriveva il poeta e
diceva del suo romanzo *Margherita o i Due
nori*: «.... È un capolavoro ove mi sembra
i abbiate unito, come Virgilio narra si fa-
sse col fulmine, tre raggi: il vostro stile,
vostra bellezza, il vostro cuore» e la de-
iva la «vera donna»: «Sí, voi siete la
ra donna perché voi avete la bellezza e il
ore intenerito, perché comprendete, sorridete,
nate. Voi siete la vera donna perché sapete
segnare il dovere ai due sessi, sapete dire
gli uomini dove debbono rivolgere la loro
ima e alle donne dove debbon porre il loro
ore». Retorica di Victor Hugo, a proposito
un romanzuccio o delle *Chroniques* ch' ella
riveva nella *Presse*; ma retorica sincera.
elphine andò a Jersey, fece col poeta inte-
ssanti esperimenti spiritici, consolò l' isola
l proscritto con la sua bionda bellezza sta-
aria, e il proscritto la compensò con una
esia delle *Contemplazioni*....

Balzac, egli non la cantò, non la corteggiò:
sfuggí sempre di mano. Ma vi fu un tempo
e Delphine de Girardin fu una delle pochis-
me persone a Parigi a saper notizie precise
Balzac, il quale si nascondeva per far per-
r le sue tracce ai creditori. Ella non teneva
chiavi del suo cuore; ma quelle della sua
sa: sapeva il suo vero indirizzo.

Come una belva inseguita, Balzac sfuggiva
creditori instancabili in tutte le tane che gli
uscivan piú comode. Nemmeno Lireux, il
irettore dell' Odéon dove si recitava un suo
voro, sapeva in che via egli abitasse e il
éché narra a questo proposito una storiella
e passava allora di bocca in bocca e definiva
agnificamente e sarcasticamente le condi-
oni in cui Balzac si trovava. Lireux domandò
n giorno a Balzac dove avrebbe potuto indi-
zzargli il bollettino delle recite e Balzac gli
spose: Avete un giovine intelligente e di-
creto? — Perfettamente. — Ebbene, ecco che
osa dovrà fare questo giovanotto: munito
el bollettino si recherà tutte le mattine ai
ampi Elisi.... — Ai Campi Elisi? — Sí, verso
'Arco della Stella e al ventesimo albero, a si-
istra, vedrà un uomo che farà finta di cer-
are un merlo fra i rami. — Un merlo? — Un
erlo, o un altro uccello qualunque.... Allora
vostro giovane s' avvicinerà a quest' uomo
dirà: «Ce l' ho!». Quest' uomo risponderà:
Poiché l' avete, che cosa aspettate?». A que-
ta risposta il giovane consegnerà il bollet-
ino....

Storiella amena, ma significativa della piú
eale realtà! Il povero grande Balzac colla-
orò molto alla *Presse*, ma per le sue disgrazie
nanziarie, per la molteplicità dei suoi im-
egni letterari non riuscí mai a star d' accordo
ol De Girardin che aveva piú riguardi pel suo
iornale, che per lui. Delphine dovette adope-
are tutta l' avvedutezza, la bontà, la simpa-
a di cui era capace pr metter d' accordo il
arito con l' autore della *Commedia Umana*.
e relazioni di Delphine con Balzac non sono,
può dire, quasi altro che una serie di paci-
cazioni tra il marito di Delphine e Balzac.
la la rottura tante volte impedita, doveva
er forza avvenire. Il De Girardin osò per-
no, all' ultimo, querelare Balzac per ottener
a lui settecentoventun franchi! Gli affari
vevan fatto dileguar l' amicizia e Delphine
on osò piú invitar nel suo salotto con moine
lettere gentili il gran romanziere, il gran de-
itore. Ella svenne quando le fu portata la
otizia che Balzac era morto....

Balzac, Victor Hugo, Lamartine! Delphine
Girardin passò per queste tre vite gloriose
nza potervi profondamente mescolare la sua.
plendette sulla soglia delle loro grandi pas-
oni, regina di bellezza e di bontà graziosa,
senza farsi sangue del loro sangue, necessità del loro destino; come restò sulle soglie del Romanticismo, Musa fievole e diversa, la cui voce fu coperta e rapita dal vento infuriato d' un secolo ch' ella seppe soltanto commentare, e ornare del suo sorriso pieno d' una tristezza troppo blanda. Questa Delphine de Girardin accompagnata alla tomba dai canti dei poeti e delle poetesse che la conobbero, poeti come Lamartine, poetesse come Marceline Desbordes-Valmore, lascia una memoria di spiritualità generosa, non altro. Sulla sua tomba s' accumulano i suoi libri inutilmente. I suoi molti libri che la rivelarono, non valgono oggi che a nasconderla. Lo scandalo non grida ai quattro angoli del mondo il suo nome di musa prudente e noi dobbiam concludere di lei che non ella vivificò il suo secolo, ma ella fu dal suo secolo vivificata.

Aldo Sorani.

MICHELANGELO

Può sembrare audace il parlare ancora del Grande, e in un breve saggio che non vorrebbe esser noioso; ma ora che il suo «loco natío» gli consacra un monumento, non so dove si potrebbe rievocare la sua figura meglio che nella solitaria vetta di Caprese, aspra di macigni, dond' egli trasse non solo i natali ma anche, si direbbe, l'alto e tempestoso suo animo e la sua terribile personalità artistica, che n'esce, quasi espressa dalle stesse forze originarie della natura, a quel modo che il suo tormentato apostolo Matteo e i suoi tragici Prigionieri par che si divincolino, in un supremo sforzo, dal masso che li contendeva alla luce del sole e all' ammirazione del mondo. Egli stesso, che pur teneva, non senza orgoglio, all' antichità della sua famiglia fiorentina, disse un giorno le memorabili parole riportate dal Vasari: «Giorgio, se io ho nulla di buono nell' ingegno, egli è venuto dal nascere nella sottilità dell'aria del vostro paese d'Arezzo». Non so, difatti, quale città, dopo Firenze, possa vantare, in proporzione della sua ristretta cerchia, piú numerosa e preclara schiera di grandi uomini in tutti i piú disparati campi dell' attività intellettuale. Non solo: ma la stessa regione, benedetta di ubertà e d' ingegno, era ben preparata a dar la culla al Titano.

Mi sembra non sia stato avvertito un fatto che ha quasi del maraviglioso, o piuttosto farebbe credere non casuali l' avvento e le epifanie del genio. Poiché dell' arte stessa di Michelangelo, specie in quello che può dirsene il fine supremo, che dallo studio dell' anatomia, della prospettiva, dei piú difficili scorti sale alla figurazione del corpo umano in tutta la sua possanza, in tutti i suoi piú arditi e audaci movimenti, nella significazione delle piú profonde passioni; di tutto ciò si trovano, per poco che ci guardiamo dattorno, i precursori piú notevoli e piú caratteristici. Nella vicina terra di San Giovanni era nato alla gloria della pittura un mirabile giovane che poteva ben dire, profeticamente, coi versi del Caro: «.... insegni il Buonarroto | A tutti gli altri e da me solo impari»; un mirabile giovane, piú plasmatore, si direbbe, che dipintore di corpi possenti, vivi ed espressivi; quei corpi che egli, Masaccio, da buon popolano, ritraeva soprattutto dal popolo, semplice, sano, forte. E vicino, a Borgo San Sepolcro, aveva sortito i natali Piero della Francesca, che tutto s' era messo, con ardente passione, a studi d'anatomia e di prospettiva; che aveva dato tanta verità alle figure nude; che aveva atteggiato e mosso cosí fieramente, nella chiesa aretina di S. Francesco, i suoi cavalli e i suoi combattenti dalle lucide armature. E nella vicina Cortona, come in un nido d' aquila, era sorto il genio terribile di Luca Signorelli, che non poteva non esser riconosciuto come il grande, il vero precursore di Michelangelo; il Signorelli che in Orvieto figurò con spirito dantesco quel suo pauroso poema che va dalla Predicazione dell'Anticristo e dai cataclismi del finimondo alla Resurrezione dei corpi e al Giudizio universale: «tutta una maledizione», come osservava una grande poetessa. Nessun' epoca dette all' arte, a tutte le arti, tanti grandi come il secolo di Michelangelo; il quale, e per la vastità dell' opera e per la ferrea resistenza della sua vita, poco meno che nonagenaria (dal 1475 al 1564), ebbe la gloria di esserne il dominatore. Dominatore anche sui due che con lui costituirono il triumvirato del genio artistico: il Vinci e Raffaello, i quali pure in certe parti e sotto certi riguardi possono dirsi piú grandi di lui, e con lui furono in gara, il primo a Firenze, il secondo a Roma: dominatore sul primo, che troppo sottrasse alla sua attività artistica per tentare, col genio piú universale che sia mai stato, tutti i misteri della vita e dello scibile umano; dominatore sul secondo, che non ebbe le sue audacie titaniche e troppo presto, «di baci sazio», «piegò come pallido giacinto». Ad essi Michelangelo fu sempre superbamente, sdegnosamente ostile. Era troppo diverso: era quasi opposto. Rassomigliava solo al Vinci nella tendenza alla solitudine; poiché, come quegli diceva, l' uomo forte è l' uomo solo; ma, sebbene genio universale quanto all' esercizio di tutte le arti, non fu, come lui, un uomo «dalle molte vite»; anzi il suo mondo ideale non fu ricco e vario neppur quanto quello del Sanzio: fu piú concentrato e profondo e veemente: onde la quasi selvaggia originalità e la foga tumultuosa, che dà spesso, almeno agli occhi comuni, nell' eccessivo e nello sforzato, e la grandiosità terribile, fuor dell' umano, nelle immagini, nelle forme, nelle espressioni. Dei tre il piú fortunato e amato fu, naturalmente, Raffaello: degli altri due vedo che a noi moderni piace e interessa piú Leonardo: la sua può dirsi un' anima moderna, con gli stessi contrasti, le stesse contraddizioni, le stesse inquietudini, le stesse ansie onde noi siamo tormentati: ma uno dei pregi, in mezzo a tanti difetti, dello spirito moderno è nella sua maggiore recettività estetica; onde quelli stessi che preferiscono Leonardo possono comprendere e ammirare anche colui che un genio tanto diverso, l' Ariosto, chiamava, con tanto entusiasmo, «Michel, piú che mortale, Angel divino». Il suo ideale, il suo sogno d'artista, è piú lontano da noi; ma la lontananza non diminuisce la grandezza, anzi la rende quasi piú maestosa e piú augusta. Cosí certi colossi, che guardati troppo da vicino non sembran che rocce o picchi dirupati, rivelano solo a chi li guardi da un' ampia distesa di piano o di mare il loro profilo, le loro forme, le loro sembianze o di numi o d' eroi.

* * *

Io vo per vie non calpestate e solo,

ha lasciato scritto con fondato orgoglio. La sua fiera individualità artistica, se ebbe precursori grandissimi, quali Donatello e il Signorelli, ai quali deve assai piú che non si creda, non conobbe, può dirsi, nessun maestro nel piú ovvio senso della parola: non il Ghirlandaio, che del giovinetto messo alla sua bottega s'era presto maravigliato, non senza un grano d'invidia; non in scultura il mediocre Bertoldo di Giovanni, che mi richiama alla mente la concisa epigrafe che s' era preparata la madre del Manzoni. Ricordate? «Giulia | figlia di Cesare Beccaria | madre di Alessandro Manzoni». Cosí del vecchio scultore fiorentino si potrebbe dire: «Bertoldo | scolaro di Donatello | maestro di Michelangelo», dei due, cioè, piú grandi scultori che siano mai stati al mondo. Magnifica sorte che poco seppe meritare il secco scultore; poiché di troppo rimase inferiore al sommo maestro e nulla, quasi, seppe trasmettere al sommo allievo, se non forse qualche insegnamento dell' autore del San Giorgio e del San Giovanni evangelista (che certo tornano alla mente del critico sagace nel contemplare il David e il Mosè di Michelangelo) e l'ammirazione, del resto comune nel Rinascimento, per le opere classiche, pei marmi antichi, raccolti nel celebre Giardino di San Marco. Ma se dai modelli romani dell' Impero deriva il sopraccarico e aggrovigliato *Combattimento dei Lapiti coi centauri*, e per un' opera antica fu scambiato il suo *Cupido dormiente*, già però dai tipi classici si scosta, per quanto di classica finitezza, il *Bacco ubriaco*, cosí vero e comico nella mossa di chi cerchi, con qualche difficoltà, l' equilibrio della persona, che ha, come notava il Vasari, «la sveltezza della gioventú del maschio e la carnosità e tondezza della femmina». E dopo la *Pietà* di Roma, cosí straordinariamente fine di esecuzione e armoniosa di linee ed espressiva del dolore materno sublimato dalla rassegnazione, il Titano affermò, come si comincia a vedere nel *David*, la sua strapotente originalità. È vero che egli si disgustò presto del naturalismo del Rinascimento; ma bisogna pensare che questo non era, com' è stato in tempi meno artistici, una fredda riproduzione del vero. Già Donatello, prima di lui, aveva spirato un' anima possente in ogni marmo: egli, piú veemente ed eccessivo, violenta ogni sua opera a rappresentare, piú che questo o quel soggetto, lo stato del suo animo nel momento turbinoso della creazione; onde si può ben dire che ciascuna delle sue opere sia come il riflesso delle sue tempeste interiori, delle sue amare lotte, delle sue audaci rivolte, delle disperazioni del suo grande animo: animo che, se anche non ci si presenta con l'impenetrabilità di sfinge che ha tuttora quello di Leonardo, fu però cosí profondo e agitato e tempestoso, che mal si può comprendere se non s' indaghi, oltre che nella sua opera immensa, nelle sue lettere (non conosciute, generalmente, quanto meritano) e nei ricordi che di lui ci rimangono e nelle testimonianze dei pochi che ebbero la fortuna di avvicinarlo.

Riprendendo, se pur lo conobbe, un pensiero di Leonardo, dice, nelle Rime, che l' artista tende a far le figure a sua somiglianza («.... è natura altrui pinger se stesso | Ed in ogni opra palesar l' affetto»). Ora io credo che pensasse a se stesso, che idealizzasse, per cosí dire, non la sua persona caduca, che sapeva «difforme», ma la sua personalità d' artista in quella possente figura di Geremia, nella Sistina, che, poggiato il mento sulla mano, sta meditando, come se il suo sguardo penetrasse in abissi spaventevoli. Cerchiamo di penetrare, per poco, anche noi nelle profondità del suo mondo interiore. Scorrendo il suo epistolario, ci sorprendono espressioni di umiltà che non si sospetterebbero in un uomo di cui è noto soprattutto l' orgoglio. Piú che cinquantenne, a proposito di scultura, della sua prediletta, della sua vera arte, diceva (e sia pure per liberarsi d'un grave impegno): «ecci de' giovani che farebbon meglio che non farei io». Già vecchio, scriveva: «io sono un povero uomo e di poco valore, che mi vo affaticando in quell' arte che Dio m' ha data», e si scusava di rispondere al Varchi «ignorantemente» su questioni di pittura e scultura! Ed era forse sincero. Non solo avrà avuto, anche lui, momenti di grave scoramento, ma par che in genere non avesse il fiero sentimento di sé che vedremo, se non quando sentiva divamparsi dentro la fiamma divoratrice e animatrice dell' arte. Allora trattava alla pari con principi e con papi; motteggiava su tutti, né risparmiava i sommi, come Leonardo e Raffaello, e lasciò in asso, una volta, il terribile Giulio II, a cui ben conveniva il cognome della Rovere. Parlando della Tomba di lui, disse: «farò la piú bella opera che si sia mai fatta in Italia», e aggiunse, un' altra volta, che non avrebbe avuto «la pari cosa tutto il mondo». Voleva che la facciata di San Lorenzo a Firenze riuscisse «d' architettura e scultura lo specchio di tutta Italia», e di Raffaello gli uscí detto, con arcigna ingiustizia, che «ciò che aveva dell' arte, l' aveva da *lui*!»

Ma mentre si sentiva re dell' arte e arricchiva suo padre, i suoi fratelli, suo nipote (dei quali non sempre aveva da lodarsi), e al nipote scriveva: «io non fu' mai pittore nè scultore come chi ne fa bottega: sempre me ne son guardato per l' onore di mio padre e de' mia frategli, ben io abbia servito tre papi: che è stato forza», egli viveva semplicissimamente e in una quasi aspra povertà. «Vivo — scriveva — meschinamente e non curo nè della vita nè dell' onore, ciò è del mondo, e vivo con grandissime fatiche». E al nipote: «Pensa e conosci in che miserie e fatiche vivo io, sendo vecchio come sono». E diceva al Condivi: «Ascanio, per ricco ch' io sia stato, sempre son vivuto da povero». Quest' uomo, che aveva nell' arte cosí fieri ardimenti, era, nella vita comune, quasi timido e anche, si direbbe, pauroso: pauroso quando, dopo aver fatto sdegnare, con un atto superbo, il violento Giulio II, non s' arrischiava, per quante assicurazioni gli si facessero, di ritornare a Roma; pauroso quando, dopo aver diretto le fortificazioni sul poggio di San Miniato, a tempo dell'assedio di Firenze, fuggí a Venezia e voleva andare in Francia; pauroso, piú che prudente, quando ai suoi parenti raccomandava di non immischiarsi nei torbidi di Firenze e di non dir nulla che potesse spiacere ai potenti. Ma era veramente la comune paura codesta? O non forse, o non piuttosto, bisogno, desiderio, diritto di non aver noie, di non aver pericoli che gl' impedissero di serbarsi tutto, libero, forte, indipendente, sicuro, alla creazione e all' esecuzione eroica delle sue opere; poiché non altro era l' ideale, il dovere, lo scopo della sua vita, in tutto il resto cosí nuda, cosí solitaria, cosí faticosa, cosí squallida, cosí triste?

* * *

Toccando ora de' suoi affetti, è certo che per la sua famiglia sostenne, non so se con piú amorevolezza o pazienza, molte cure, molte spese, molti fastidi, ma forse anche per effetto della solitudine in cui viveva e per amor proprio e piú per obbligo di coscienza, che gli veniva dall' educazione e dal sentimento religioso, donde anche derivava, credo, la sua piena sottomissione al padre quando pure esso lo maltrattasse e si lamentasse, ingiustamente, di lui. Ecco appunto un passo d' una sua lettera al padre: «.... Ora sia la cosa come si vuole: io voglio darmi ad intendere d' avervi fatto sempre vergogna e danno, e cosí come se io l' avessi fatto, io vi chieggo perdonanza. Fate conto di perdonare a un vostro figliuolo che sia sempre vissuto male e che v' abbia fatti tutti e' mali che si possono fare in questo mondo: e cosí di nuovo vi prego che mi perdoniate». Commoventi parole (poiché questa volta non vi si può sospettare ironia), commoventi parole, se si pensi che questo figliuolo cosí ingiustamente rampognato e disconosciuto, e pur cosí devotamente sottomesso, era Michelangelo, già oltre i quarant' anni. Ma quando per troppo gravi torti non ne potesse proprio piú, diventava terribile, e allo stesso suo padre scriveva, con sanguinoso sarcasmo, una lettera, in cui non gli dà piú neppure il nome di padre. «Ludovico — comincia —, io non rispondo alla vostra, se non a quelle cose che mi paiono necessarie: dell' altre io me ne fo beffe.... Io non so piú quello che voi volete da me. Se io vi do noia a vivere, voi avete ritrovato la via di ripararvi e rederete quella chiave del tesoro che voi dite che io ho; e farete bene; perchè e' si sa per tutta Firenze come voi eri un gran ricco e come io v' ho sempre rubato, e merito la punizione: saretene molto lodato! Gridate e dite di me quello che voi volete, ma non mi scrivete piú, perchè voi non mi lasciate lavorare....».

Quanto al sentimento dell' amicizia, Donato Giannotti gli attribuiva, in un suo Dialogo, queste parole: «Sappiate che io sono il piú inclinato uomo ad amar le persone, che mai in alcun tempo nascesse. Qualunque volta io veggo alcuno che abbia qualche virtú, che mostri qualche destrezza d' ingegno, che sappia fare o dire qualche cosa piú acconciamente che gli altri, io sono costretto ad innamorarmi di lui e me gli do in maniera in preda, ch' io non sono piú mio ma tutto suo». E per alcune poche persone sarà stato vero. Sappiamo infatti dell' affezione che ebbe pel suo servo e del dolore che, vecchio, sentí per la sua perdita; sebbene l' una e l' altro potessero essere di natura un po' egoistica, poiché «l' aspettava bastone e riposo della sua vecchiezza», avendolo «trovato sempre realissimo e fedele». Anche il Vasari attesta che ebbe «cara l' amicizia di molte persone grandi e dotte»; ma dalle lettere che possediamo non apparirebbe veramente molto ricca e varia la sua vita affettiva nei comuni rapporti con la società, che egli poco frequentava, onde Pietro Aretino scriveva con malumore: «.... per essere divino, non degnate il consorzio degli uomini». È, del resto, secondo la legge naturale che tanto piú d' energia, d' attività, di passione, affluisse e si concentrasse nella vita ideale dell' arte sua, quanto piú egli ne preservava, per abitudine o per deliberata volontà, dal minuto e volgare attrito della vita quotidiana. La quale sembra che in genere non gli desse che un senso di grande amarezza; quell' amarezza e quasi nausea che si vede sulle labbra di pressoché tutte le sue figure, pervase, la massima parte, da uno spirito quasi tragico e consacrate, per forza d' eventi che si direbbe fatale, al pensiero della morte.

Per alcune sue relazioni, che parrebbero troppo affettuose, con alcuni giovani, quali Cecchino Bracci, Gherardo Perini, Tommaso de' Cavalieri, corsero voci, fin da' suoi giorni, che, malgrado i costumi, diremo cosí, ellenici di quel tempo, non parrebbero tuttavia molto credibili. È troppo lieve indizio, io credo, che pel primo componesse madrigali ed epitaffi e facesse, già quasi settantenne, il disegno di un «sepolcro di marmo» quando quegli morí, di sedici anni, nel 1544. Agli altri due fa un equivoco accenno quella buona lingua di Pietro Aretino; e all' ultimo, per di piú, sono indirizzate alcune poche lettere con sí strane e studiate espressioni d' affetto e di ammirazione, che i piú benevoli critici han dovuto perfino ricorrere a un' ipotesi piú strana ancora: che, cioè, Michelangelo, scrivendole a lui, le intendesse rivolte a Vittoria Colonna, che pare infatti avesse conosciuta per mezzo suo. Ma probabilmente del giovane Cavalieri, come degli altri, egli non fece che ammirare, un po' con lo spirito del Rinascimento e assai piú col suo mirabile senso plastico, la straordinaria bellezza della persona, come Leonardo aveva tanto ammirato la bella chioma ondata del Melzi. Ce ne assicura anche il Condivi, suo scolaro ed amico, con queste parole: «Ha eziandio amato la bellezza del corpo, come quello che ottimamente la conosce; e di tal guisa amata, che appo certi uomini carnali e che non sanno intendere amor di bellezza se non lascivo e disonesto, ha porto cagione di pensare e di dir male di lui». Tanto piú che dei pregi del Cavalieri, il quale, come attesta il Vasari, s' intendeva anche di arte, dice ampiamente il Varchi, cosí: «.... Tommaso Cavalieri, giovane romano nobilissimo, nel quale io conobbi già in Roma (oltre l' incomparabile bellezza del corpo) tanta leggiadria di costumi e cosí eccellente ingegno e graziosa maniera, che ben meritò, e merita ancora, che piú l'amasse chi maggiormente il conosceva». Il Vasari aggiunge che Michelangelo «ritrasse messer Tommaso de' Cavalieri, gentiluomo romano, in un cartone, grande al naturale»: cosa in tutto straordinaria, poiché né «prima nè poi di nessuno fece il ritratto, perchè aborriva il fare somigliare il vero, se non era d'infinita bellezza» (ricordiamoci che non sono «ritratti» neppur le statue di Lorenzo e di Giuliano nelle tombe di San Lorenzo). E nelle Rime stesse di Michelangelo, dove s' è voluta trovare quasi la sua confessione, si trova invece, io credo, la migliore spiegazione di quanto ha fatto pensare ad un' accusa contro cui protestava anche Scipione Ammirato. I versi: «Cangiar non posso il mio tristo antic' uso», «Vivo al peccato ed a me morto vivo: | Mia vita non è mia ma del peccato», «Tuo sangue lavi l'empio mio costume», «Carico d'anni e di peccati pieno | E nel mal uso radicato e forte», contengono lamenti che nel vecchio artista, religioso, potevano nascere dal rimorso in genere delle sue colpe e anche, sia pure, della sua stessa sensualità, non di peggio, come conferma questo importante madrigale:

Per fido esempio alla mia vocazione
Nascendo mi fu data la bellezza,
Che di due arti m' è lucerna e specchio;
E s'altro uom crede, è falsa opinione.
Questa sol l'occhio porta a quell' altezza
Per cui scolpire e pinger m'apparecchio.
Sono i giudizi temerari e sciocchi
Che al senso tiran la beltà che muove
E porta al cielo ogni intelletto sano.
Dal mortale al divin non vanno gli occhi
Che sono infermi, e non ascendon dove
Ascender senza grazia è pensier vano.

* * *

Sebbene, anche a testimonianza del Condivi, si sappia che egli «riguardava e amava ogni bello in natura», e che «la vista pure di un bel cavallo, d' una bella pianta, d' un bel paese o scoglio, non poco lo dilettava», quello che noi diciamo sentimento della natura non consta (ed è strano) che in lui fosse né largo né profondo. Anche il Vasari notò che nelle sue pitture «nè paesi vi sono nè alberi nè casamenti; nè anche certe varietà e vaghezze dell'arte vi si veggono, perchè non vi attese mai». E d' un vero sentimento della natura non si trova indizio neppur nelle Rime, neppur nelle Lettere, se non in una diretta al Vasari. «Io — dice — ho a questi dí auto con gran disagio e spesa un gran piacere nelle montagne di Spuleti a visitare que' romiti, in modo che io son ritornato men che mezzo a Roma, perchè veramente e' non si trova pace se non ne' boschi»: ma bisogna pensare che il desiderio della pace contemplativa in uno stanco vecchio di piú che ottant' anni poteva esser maggiore assai di quello che piú propriamente si dice amore e sentimento della natura. Di modo che, quando egli parla della «bellezza» intende soprattutto la bellezza del corpo umano e della espressione, in esso, dell' anima. Ma è bastato che alcuno parlasse della sua misogenia, perché poi tutti, o quasi, ripetessero fino alla noia la storiella di codesta sua avversione per le donne, che in un artista, e massime in uno scultore, sarebbe singolarmente strana. Prendiamo le *Rime*; quelle rime, spesso troppo nudamente ragionative, di cui mi par che siano stati un po' esagerati i pregi; ma che, in genere, anche sotto l' influenza dantesca e petrarchesca, paiono sincere, quando pure alla nobiltà del concepimento e del sentimento non corrisponda appieno la forma, contro cui lottava, faticosamente, quasi piú con lo scalpello e con la raspa che con la lima. Tra le rime, dunque, ve ne sono di quelle che non possono riferirsi alla sua pura e senile affezione (il Condivi dice proprio amore) per quella gran gentildonna, rara di bellezza, di bontà, di grazia, anche se per noi noiosa verseggiatrice, che fu Vittoria Colonna, la quale lo ricambiò di una tenerissima amicizia piena di ammirazione. Sono dunque scritte per altra o altre donne. Né si sofistichi, ripeto, su altre passioni e perversioni, oggi si direbbe psicopatiche, di cui mancano le prove sicure. In alcune rime v' è perfino l' accenno della donna che le ispirò. Anzi da varî accenni nascerebbe il dubbio, assai ben fondato, che una delle piú dolorose tragedie della vita di Michelangelo fosse proprio in questo bisogno d' amore che negli anni migliori non trovò il bramato ricambio, e per l' infelicità delle sue forme e per l' aspra vita a cui s' era condannato per un altro piú grande, piú alto, piú appassionato amore: quello dell'arte, suo «idolo e monarca». Donde poi la tendenza a considerare ostilmente l'amore, alle cui fonti non s' era potuto dissetare quanto bramava. Si notino bene i versi:

Pochi s'alzano al cielo: a chiunque vive
D'amor nel fuoco, e bee del suo veleno
(Poichè fatale è amore al viver dato),
Se grazia nol trasporta all'alte e dive
Bellezze, e i desii lá volti non siéno,
Oh che miseria è l'amoroso stato!

E questi altri:

Fuggite, amanti, amor, fuggite il fuoco:
Suo incendio è aspro, e la piaga è mortale.

Mentre però altri poeti furono tratti, dalla stessa ragione, a lamenti di disperazione, Michelangelo, forte della sua natura granitica e del suo orgoglio, era spinto piuttosto a chiudersi in sé, con aspra rinunzia, in un isolamento come di disdegno, che accresceva la cupa tristezza del suo carattere altero, taciturno, irascibile, sarcastico.

Ma non è vero che egli per questo rendesse men bene la bellezza delle figure femminili; e non si può neppur immaginare che non le studiasse dal vero. Basti vedere, nella Cappella Medicea, la statua dell'*Aurora*, che sta per levarsi e distende le membra divinamente fresche, morbide e belle, e si torce, con suprema per quanto dolorosa grazia, tra lo sforzo di sciogliersi dal torpore del sonno e l' amarezza di ridestarsi alla vita. Che se a noi possa sembrare men bella l'altra della *Notte*, in una attitudine forzata e inverosimile (poiché egli si creava le difficoltà per la nobile ambizione di vincerle), bisogna considerare quanto essa, piú d'ogni altra opera michelangiolesca, fosse ammirata e celebrata dai contemporanei, d' accordo, pare, col gusto e con la predilezione dell'artista, che la trattò, credo, quasi come una cosa sacra (secondo l' idea del sonetto «Ogni van chiuso, ogni coperto luogo»), come, cioè, una donna lassa, oltre che dalle fatiche e dagli affanni della giornata, dalla fecondità che le ha avvizzito il seno e il corpo possente e le ha impresso sul ventre quelle quattro profonde pieghe tanto imitate, senza piú ragione, dopo di lui. Si noti, anzi, che fra le statue delle Tombe Medicee solo queste due muliebri sono finite in tutte le loro parti e rifinite e levigate con cura amorosa, con mano proprio carezzevole. Quelle virili, specie le altre due simboliche, sono lasciate in alcuni punti, e piú nelle teste, non finite: non — credo anch' io — perché gliene mancasse il tempo o la voglia, ma perché, durante il lavoro, dové accorgersi che cosí avrebbero avuto un effetto piú grandioso e piú pittoresco, sebbene una volta egli scrivesse che «il rilievo è piú tenuto cattivo quanto piú va verso la pittura». Non si può negare, in ogni modo, che la testa del *Crepuscolo*, per esser condotta solo a gradina, par come avvolta dalle ombre cadenti della sera, e che la testa, cosí appena sbozzata, del *Giorno* pare tutta irradiata di luce meridiana, mentre getta sulla enorme spalla sporgente uno sguardo «che sfida lo spazio».

* * *

Alcuni resti poi di marmo grezzo, qui e in altre opere, par quasi che vogliano far immaginare il masso primitivo dove la fantasia dell'artista vide e donde la sua mano numitica trasse, intere e vibranti di vita, queste gigantesche creature del suo genio. Lo dice egli stesso nei versi:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
Ch' un marmo solo in sè non circoscriva
Col suo soverchio; e solo a quello arriva
La man che obbedisce all' intelletto.

Onde la vera scultura per lui è quella che si fa, non «per via di porre», cioè di aggiunger materia come nei modelli di cera o di creta o di stucco; ma «per forza di levare», come quando si scalpella il blocco di pietra o di marmo. E noi conosciamo il modo meraviglioso, unico, da lui tenuto nel dar vita ai suoi marmi. Faceva infiniti schizzi e disegni; faceva modellini piccoli di cera o di gesso; non è certo che facesse sempre modelli grandi, di creta e cimatura, se non per le statue che, come ad esempio quelle de' santi Cosma e Damiano, dovevano esser scolpite da altri; ma se pure, tenendoci alle parole, non sempre attendibili, del Cellini e a qualche vago accenno dello stesso Michelangelo, vogliamo ammettere che li facesse anche per sé, è certo che non li faceva per servirsene, come tutti gli altri scultori, a riportar le misure con esatte squadre sul blocco di marmo da far sbozzare e lavorare, con meccanica e fredda precisione, ai giovani di bottega. Egli, determinata nella fantasia creatrice la figura che doveva scolpire e che vedeva, come si è detto, intera e viva, nel marmo, lo affrontava direttamente col mazzuolo, con la subbia e con gli altri scalpelli, per toglier via quel soverchio che la nascondeva; non bucandolo e scalpellandolo subito da tutte le parti, ma tirandolo indietro sempre dalla parte principale e, diremo, prospettica, in modo che la figura, come notava anche il Vasari, n' uscisse

fuori a mano a mano: cioè, prima si vedessero le ginocchia, il ventre, la faccia, e poi via via la rotondità fin passato il mezzo, e da ultimo la rotondità dell'altra parte. E come s'infervorasse al lavoro, lo sappiamo bene. « Io posso dire — scrive il Vigènere — d'aver veduto Michelangelo, benchè in età di oltre sessant'anni e non dei più robusti, buttar giù più scaglie di un durissimo marmo in un quarto d'ora, che tre giovani scalpellini in un tempo tre o quattro volte maggiore: cosa incredibile a chi non lo ha veduto. Ei si avventava al marmo con tale impeto e furia da farmi credere che tutta l'opera dovesse andare in frantumi. Con un sol colpo spiccava scaglie grosse tre o quattro dita, e con tanta esattezza al segno tracciato, che se avesse fatto saltar via un tantin più di marmo, correva rischio di rovinar tutto ». Non fa meraviglia che un tal uomo concepisse l'idea di tagliare un immenso colosso negli stessi monti marmiferi di Carrara; e certo negli augusti silenzi di quelle cave la sua fantasia dovè vedere, con un fremito d'orgoglio, il popolo di titani che avrebbero rivelato al mondo attonito il suo supremo sogno di artista: il Monumento sepolcrale di Giulio II, che doveva sorgere isolato in mezzo alla basilica di San Pietro (onde il fiero papa ne cominciò la riedificazione in assai più vaste dimensioni) e doveva esser decorato, oltre che con le storie in bassorilievo, con più che quaranta statue della grandezza di quelle che egli potè scolpire o sbozzare: i due dolorosi *Schiavi* del Louvre; i quattro che sono stati trasportati, insieme col *Genio vittorioso*, nella Galleria antica e moderna di Firenze; le statue di *Lia* e *Rachele*, che si dubita se siano completamente di sua mano, e, di tutte più celebrata, sebbene anzi forse appunto perchè non più bella, quella titanica del *Mosè*, dal corpo fremente di vita, dall'aspetto imperioso e violento e dalla sterminata barba che veramente sembra una cateratta scrosciante fra li scogli.

* * *

Se si pensi alla grandiosità con cui era stato concepito questo monumento, che fu poi « la tragedia della sua vita », e quel che doveva essere la Sagrestia Nuova di San Lorenzo con quattro invece che con due tombe e tutte le statue e le decorazioni, la cui mancanza rende ora più difficile la spiegazione del simbolismo delle tombe di Giuliano e di Lorenzo, « il pensieroso »; se, dico, si pensi a tutto codesto, si darebbe quasi ragione a chi ha detto che la vera arte di Michelangelo, meglio della scultura, dovesse essere la pittura a fresco, con la quale poteva spaziare a suo agio nel muovere, su vaste pareti, quegl'immensi aggruppamenti di figure che gli tumultuavano nella fantasia. E la Cappella Sistina ne sembrerebbe la miglior riprova, quando specialmente si consideri che, scontento della tecnica tradizionale, egli che tentava l'affresco per la prima volta, si chiuse tutto solo, senza aiuti di nessuna specie, per dare al mondo, con un eroico sforzo, i più colossali affreschi che si fossero mai veduti e che, nella sola volta, contano più di trecentoquarantatrè figure nello spazio di settecento metri quadrati: tanto che ne rimase per parecchio tempo rovinato nella salute, come dice, scherzando, nel sonetto « Io ho fatto un gran gozzo in questo stento ». Ma invece si dica quel che si vuole, Michelangelo era veramente uno scultore. Più volte, a voce e nelle lettere, ha ripetuto che la pittura non era l'arte sua. « Dall'una all'altra (dalla scultura alla pittura) fassi — egli scrive — quella differenza che è dal sole alla luna ». « La pittura — aggiunge — mi pare tanto più tenuta buona quanto più va verso il rilievo ». E infatti nel tondo con la *Madonna dei bagnaiuoli* e nel gran cartone con la *Battaglia di Cascina* e soprattutto negli immensi affreschi della Sistina, nei quali è evidente l'influenza delle sculture lasciate a Bologna da Iacopo della Quercia, è il carattere plastico quello che predomina. Il *Giudizio universale* può considerarsi come un'immensa scultura. Egli non era un colorista. Nella pittura, come nella scultura, raggiungeva i suoi effetti con armonie e contrasti d'ombre e di luci; ombre paurose, luci misteriose, indescrivibili. La sua, per quanto sotto certi aspetti mirabile, è sempre la pittura d'uno scultore. Naturale perciò che desse ai nudi una preponderanza eccessiva. Questi, che già non hanno alcuna giustificazione nel tondo con la Madonna dei bagnaiuoli, ispiratogli da un altro, più naturale, del Signorelli (pensare che secondo taluno quegl'ignudi significherebbero i profeti!), sollevarono nel Giudizio universale tanto scandalo, tante proteste, perfino nelle lettere d'un Pietro Aretino (veramente sdegnato col grande artista perchè non s'era giovato d'una sua invenzione), che finalmente furono fatti ricoprire; e primo nell'opera piamente sacrilega fu Daniele da Volterra, che n'ebbe perciò il meritato soprannome di « Brachettone ». Per Michelangelo, genio essenzialmente plastico, la figurazione del nudo era, può dirsi, il fine supremo dell'arte; e tanto più, credo, se ne compiaceva e n'abusava, quanto maggiore era la sua certezza che, se per altri pregi e magisteri dell'arte altri potevano pareggiarlo e superarlo, in questo non aveva emuli di sorta egli che per dodici anni continui s'era affaticato a studiar l'anatomia, e non aveva poi mai cessato di studiare il corpo umano, e aveva fatto un'infinità di disegni, gran parte de' quali bruciò poco prima di morire, poichè, per quanto fosse, nella vita comune, di una esemplare semplicità, voleva sembrare, nell'arte, più che un monarca un nume; e disprezzava gli agi, le pompe, i piaceri della vita appunto perchè d'altro non si curava che delle tormentose gioie e della gloria dell'arte, la quale, per lui, contro il concetto dantesco, è, giustamente, superiore alla natura.

> Ed è dall'arte vinta la natura,

dice in un sonetto: onde si consolava anche di non aver avuto in sorte la bellezza della persona, di che erano insigni i suoi grandi emuli, Leonardo e Raffaello:

> E l'esser brutto stimo gran ventura,
> S'io vinco, a farla bella, la natura.

* * *

Vorrei poter riportare molti passi delle sue lettere, che farebbero certo meraviglia a quanti non sanno immaginare un poeta, un artista che non « dia del capo ne' cantoni », tutto attratto e distratto verso il suo mondo ideale. Bisogna invece veder con che cura quasi meticolosa tenesse dietro ai suoi affari, ai più minuti interessi suoi e de' suoi, che guidava e consigliava continuamente con la pazienza di chi non avesse altro da fare. Non si sa quanto mai l'abbia seccato quel suo nipote Lionardo, che aveva una gran paura di perder l'eredità; quel nipote che voleva tôr moglie e pare che non se la sapesse cercar da sè! Il buon vecchio scrive lettere su lettere e dà consigli che oggi parrebbero sciocchi, poichè gli raccomanda che « non guardi a dota, ma solo a nobiltà, sanità e bontà ». Ed è sempre pieno del più pedestre buon senso. « Io non vo drieto a favole », dice; ed è molto buono co' suoi, se non gli si faccia torto; chè allora, come s'è visto, arrota i più terribili sarcasmi. L'ironia, il sarcasmo, la satira luccicavano come lame affilate in quella natura sprezzante e sdegnosa, e mettevano qualche nota beffarda anche nella sua arte così seria. Ricordate il Giudizio? Su quell'immensa parete sembra che passi, com'altri ha notato, quasi un furioso uragano in cui le nuvole s'ammucchino e s'addensino da tutte le parti. Sotto il braccio minaccioso e l'occhio fiammeggiante del Cristo, che sembra un Ercole furente, dalle membra enormi, dai capelli al vento come fiamme agitate dalla bufera, tumultua una valanga di corpi, un'orrenda lotta fra la speranza e la paura, tanto che la Madonna, vicina all'implacabile figlio, torce il viso come per non vedere questo dramma senza pietà. Ma in mezzo a una così terribile vendetta divina, anche il pittore compie, ghignando, la sua piccola vendetta, e nella figura demoniaca di Minos fa il ritratto di messer Biagio da Cesena, maestro delle cerimonie, che aveva fatto notare al papa le troppe nudità di quell'opera.

Ma il Buonarroti era uno spirito serio, che concepiva seriamente la vita e la prendeva sul serio. Sensibilissimo e perciò timido e schivo, tutto chiuso ne' suoi pensieri, ne' suoi studi, nelle sue letture della Bibbia, di Dante, del Petrarca, sembrava, e nell'arte era, molto orgoglioso; e si privò di svaghi e di piaceri, anche un po', forse, come convinto seguace del Savonarola, che influì pure, in qualche modo, sull'arte sua; tuttochè questa influenza non vada stranamente esagerata, come si è fatto e si va facendo con pertinacia degna di miglior causa. Basti dire che l'arte di Michelangelo, che era sicuramente religioso, non ha proprio nulla del sentimento cristiano; e anche di religioso, nel senso più comune, si può dir che non abbia che gli argomenti, i quali non erano, per lo più, di sua scelta. E dell'amara tristezza della sua vita, anche più che della sua religiosità, par che egli stesso si preparasse un simbolo da porre sulla propria tomba: quell'aspra e angosciosa *Deposizione dalla croce* a cui lavorava nelle notti insonni della sua vecchiaia.

Non parlerò del « nuovo Olimpo » che « alzò in Roma ai celesti », nè delle altre sue opere d'architettura, o eseguite o solo disegnate; ma noterò, poichè non mi sembra avvertito, che anche in architettura prevaleva il suo spirito di scultore, come si vede in una lettera al card. Rodolfo Pio da Carpi, dove, parlando delle « piante » e degli « adornamenti » degli edifici, scrive: « I mezzi sempre sono liberi come vogliono; siccome il naso, che è nel mezzo del viso, non è obbligato nè all'uno nè all'altro occhio; ma l'una mano è bene obbligata a essere come l'altra, e l'uno occhio come l'altro, per rispetto degli lati e de' riscontri. E però è cosa certa che le membra dell'architettura dipendono dalle membra dell'uomo. Chi non è stato o non è buon maestro di figure, e massime di notomia, non se ne può intendere ».

E così basti; poichè non intendo fare una particolareggiata monografia. Ho solamente ardito di ritrarre per sommi capi, in una rapida sintesi, la figura del Grande, quale con piena indipendenza d'impressioni, d'osservazioni, di giudizi m'è apparsa, dopo lungo studio, nella sua vita interiore e nell'atto di dar vita alle sue creazioni immortali.

Giulio Urbini.

MAX HARDEN

critico d'arte e di letteratura

Il pubblico italiano è già informato che Max Harden ha pubblicato un nuovo volume — fortuna editoriale che non capita così presto a moltissimi libri tedeschi i quali probabilmente nella storia del pensiero germanico contano e conteranno anche più di questo. Ma il processo Eulenburg è stato un episodio abbastanza vivo per giustificare questo piccolo vantaggio letterario al suo autore anche quando questi si limita a istruire dei processi di storia e di critica ai morti. Poichè il nuovo volume raccoglie semplicemente dei saggi politici e letterari e si intitola *Teste* (1). Titolo di breviloquente efficacia che conferma se non altro l'abilità giornalistica del Harden nello sceglierne uno: tanto più che, dato il temperamento non sempre delicatissimo dello scrittore, un simile titolo sembra invitare ad assistere ad una serie di critiche decapitazioni, spettacolo ghiotto a molti lettori del resto punto sanguinari. Ma, sia detto subito, se anche qui Max Harden si presenta nel suo ufficio preferito di giudice — in fin de' conti giudice è l'equivalente etimologico di critico — egli ci mostra che per adempierlo con tutta coscienza non ha sempre bisogno di pronunciare dei giudizi capitali. Per qualcuno sarà una delusione: ma quando un uomo è arrivato alla celebrità di Max Harden anche le delusioni servono egregiamente a mantenerla.

Dunque non polemiche con i morti e solo incidentalmente qualche spunto di polemica con i vivi a proposito dei morti, i quali sono di diversa grandezza e di diversa qualità. Grandezze politiche prima di tutto: il vecchio Guglielmo, la imperatrice Federico, Bismarck e il suo antagonista il deputato Richter, il generale Waldersee — quello delle truppe alleate in Cina — il predicatore Stoecker, un agitatore che ebbe la sua influenza a Berlino un quindici anni fa. Fra costoro il Harden è nel suo elemento: le idee che dalla più robusta di quelle teste, quella del gran Cancelliere, sono passate nella sua sono ordinate in un sistema politico secondo cui può valutare tutte le altre. In più c'è il suo temperamento tempestoso, « stürmisch » benchè non romantico, e il suo stile tutto punte e digressioni: dunque una lettura sempre interessante per chi vuol conoscere la vita politica della nuova Germania, anche eccitante per quei tedeschi inquieti a cui la prosperità dell'impero sembra minacciata dal fatto che anche gli altri si permettono di esistere.

Ma è nella seconda parte del libro che scopriamo un Harden quasi nuovo, almeno per chi crede che la diversità della materia basti a rinnovare lo scrittore: abbiamo un Harden critico di letteratura e di arte che si esercita su grandezze anche meno discutibili, di quella del generale Waldersee o del generale Gallifet al quale pure è dedicato un medaglione.... se la femminea parola medaglione potesse convenire ai saggi di un critico che evidentemente tiene ad apparire molto maschio. Impetuoso, ineguale ma sempre raziocinante, poco commosso. Poichè Harden passando alla critica letteraria ha avuto l'onesto accorgimento di non fingersi un altro: di non fingersi, per esempio, un tecnico della pittura scrivendo di Böcklin o di Lenbach, di non farsi passare per un iniziato nei misteri delle quinte fermando le immagini di attori come il Mitterwurzer o la signora Wolter. Sono sempre le teste che egli disegna, gli elementi intellettuali che egli mette in vista: nei suoi saggi le opere d'arte appaiono come espressioni di pura intelligenza e volontà, il colore di cui le colora il sentimento e la fantasia o sfugge o volutamente è messo da parte dal critico. Ovunque si sente, non dirò il giornalista politico, ma lo studioso della storia contemporanea, per il quale anche l'arte importa soprattutto in quanto riflette e indica tendenze generali o perchè, storia anch'essa, accompagna e commenta la sua società ed i suoi uomini. Meno appare portato a enuclearne quella parte che è invece tutto per il critico puramente estetico, il valore costante dell'opera, quello che trascende gli atteggiamenti formali del tempo, l'atomo di eternità che rende incorruttibile qualche grande figurazione d'arte: già in questo caso l'arte più che giudicare contempla.

E Harden ha bisogno di giudicare, gli uomini soprattutto: anche avendo innanzi a sè la mitologia filosofica di Ibsen o quella pittorica di Böcklin vede più che le creature i creatori, degli uomini che in qualche modo hanno agito con legioni di immagini e con mosse di parole combinate invece che con corpi d'esercito o con strategia d'astuzie diplomatiche, ma sempre uomini d'azione.

Leggete il saggio di Lenbach — mi sembra il meglio riuscito: Lenbach è passato alla gloria con un riflesso di luce bismarckiana; Harden lo ha sentito meglio che non possa sentire qualunque altro pittore —. Afferma il critico che uno storico dell'arte non potrà mai essere il giudice adeguato di Lenbach. Sembra a prima vista un paradosso, perchè è proprio la fattura, sintetica e suggestiva, la virtù che fa originali i ritratti lenbachiani, ma è un assurdo logico quando ci si arriva dal considerare il maestro bavarese come uno storico destinato a interpretare con il pennello l'anima risplendente sulle più illustri fronti sue contemporanee. Un suo ritratto equivarrebbe ad uno studio psicologico, storico e critico: e gli storici dovranno ricorrervi non come a documenti iconografici ma come a testimonianze critiche. Vorranno forse parlare di Guglielmo il Grande? Ma no: capiranno subito di non poterlo chiamare così appena avranno visto sulla tela di Lenbach « un vecchio bonario, un po' incolore, punto eroico con un misto di melanconia e di astuzia contadinesca nello sguardo ». Infatti lui, Harden lo storico, ha svolto proprio questo tema pittorico nel primo saggio dedicato al vecchio Wilhelm. Peccato che Lenbach non abbia ritratta anche l'immagine mortale del critico: ne avremmo avuto sicuro lume a intendere la sua figura spirituale. Perchè Lenbach non ha voluto essere che il pittore dello spirito — del genio che per lui è parola equivalente. Con ciò si spiega anche come non sia riuscito ad essere un grande pittore di figure femminili: troppo nella donna prevale il senso sull'intelletto e la forma sulla sostanza. Così argomentando si arriva quasi a togliere Lenbach dalle schiere degli artisti e ad accostarla a quelle dei reggitori di popoli, funzione che nell'opinione, anche se inespressa, di Harden è molto superiore a quella. Il pittore diventa un complemento del sovrano o dello statista, tipo Velasquez e Tiziano.

Lo statista però puo essere più grande del sovrano — confronta Bismarck e Guglielmo I —, e così Lenbach è superiore ad un pittore aulico, per esempio a Menzel, il pittore di gala eppure non accademico, il descrittore pittoresco eppure non tutto vivo. Forse la relativa inferiorità di Menzel è illuminata dai suoi rapporti con i potenti, nei quali egli non seppe mantenere la indipendenza di Lenbach, sovrano tra sovrani: eppure anche Menzel trattò la propria arte con serietà maggiore dei suoi committenti e dei suoi ammiratori, ma rimase nei gelidi limbi di una perfezione formale, presto raggiunta non mai superata in una lunga vita metodica di artiere fortunato e coscienzioso.

Se gli artisti si lamentano sempre delle critiche dei letterati, credo che con più ragione potrebbero lamentarsi di questa critica quasi politica. Il pittore pretende di esser giudicato come pittore. Ma Harden può opporre loro che quest'attributo di pittore dev'essere troppo misterioso e prezioso se i pittori più grandi se lo negano l'un l'altro: proprio a lui Lenbach parlando di Böcklin, una volta si è espresso così: « Böcklin era un gigante, ma non veramente un pittore »; mentre tutti sappiamo che Böcklin poco si curava di passare per un poeta e per un mitografo, ma teneva moltissimo alle qualità propriamente pittoriche della sua pittura.

Ma Harden, scrivendo anche di Böcklin, ha fatto quello che anche altri hanno fatto a proposito del grande pittore mitico del secolo XIX: ne ha indagato il significato fantastico e non l'apparenza cromatica; ed ha scritto uno studio molto ragionevole, se non molto originale, sull'opera del maestro, concludendo che egli ha compiuto con miglior frutto di Euphorion le nozze goethiane della coltura ellenica con quella germanica. Noi possiamo aggiungere che perciò ha rinnovato nel secolo XIX e per la pittura ciò che l'Ariosto aveva fatto nel secolo XVI e per la poesia: la fusione delle fantasie romanze e degli spiriti classici. Diverse alquanto le dosi dei due ingredienti, non diversa l'intenzione: la simpatia istintiva di Arnoldo Böcklin per il poeta del *Furioso* ne è la riprova. E in tutte e due ancora un particolare di maggior somiglianza: lo spirito, lievemente scherzoso nell'italiano, ironico d'ironia romantica nello svizzero, che svolazza come cùculo canzonatore nei prodigiosi giardini delle loro fantasie.

* * *

Ma a rivagliare tutti i giudicati di Harden si avrebbe l'aria di voler istituire un non richiesto tribunale di seconda istanza, e ci sarebbe anche il caso di deviare parecchio. Le digressioni lasciamole al critico tedesco che nella sua foga consueta volentieri ci si abbandona, e non male, perchè proprio in queste digressioni ci offre le pagine più vive, considerazioni generali e descrizioni particolari violentemente colorite. Sfrondati di questa fronda i suoi saggi letterari sembrerebbero non dico insignificanti ma meno personali: i giudizi sostanziali a cui egli arriva non ci giungono nuovi, sono di quelli in cui oramai siamo tutti d'accordo.

Così non possiamo far altro che dargli ragione quando ci assicura che Zola non era un pornografo di temperamento e nemmeno uno scrittore di tipo rabelaisiano: che sotto il suo scientificismo materialista c'era un concepimento romantico, sotto la sua grave prosa un'intenzione di poesia epica, e, magari, guardandolo dal punto di vista politico, che egli non è stato uno scrittore nazionale ma di parte. Discordo soltanto in questo che uno scrittore di parte non possa valere uno scrittore imparziale, e che il *J'accuse* debba durare nella memoria degli uomini più che tutti i Rougon. — Giustissime invece molte osservazioni sull'opera ibseniana, sulla relativa incoerenza di molti suoi dati scenici, sul suo spirito di ribellione e sul suo tema fondamentale dell'idealità in confronto con la felicità: d'accordo, d'accordo, è inutile insistere.

Per gli italiani sono forse più interessanti certi giudizi su cose nostre: pochissimi del resto — nel mondo della cultura modernistica di Harden l'Italia non ha quasi parte — e soltanto relativi ai nostri attori, l'unico articolo della nostra esportazione artistica conosciuto un po' anche in Germania. E molto apprezzato almeno dal Harden, il quale ne parla a proposito di certi illustri attori suoi connazionali che noi non conosciamo affatto — non c'è stata che la signora Agnes Sorma che abbia fatto delle *tournées* in Italia. Criticando le interpretazioni shakespeariane di Friedrick Mitterwurzer — una specie di Kean tedesco morto da poco — egli afferma che gli italiani, « Rossi, Salvini e la loro maestra Adelaide Ristori » potevano insegnare a chiunque come si interpreta Shakespeare: non avendo una tradizione scolastica — nella scuola tedesca Shakespeare è il testo fondamentale — potevano sentire le vecchie tragedie dell'inglese come novità e si mettevano nella veste dei suoi eroi con audacia ispirata e riuscivano vivi e originali. Dalla Ristori imparò molto anche Charlotte Wolter, tragica come lo spirito stesso della tragedia. Ma su tutti gli italiani Harden ha pregiato Ernesto Rossi « l'attore senza paragoni più grande del nostro tempo », spirito olimpico su cui nulla poteva l'impressione del pubblico, sempre padrone di tutta la sua arte « ricca e matura ». Anche Eleonora Duse egli ammira per la sua irradiante forza nervosa; la chiama « die geschmiedige Virtuosin der Naturlichkeit ». Una definizione contradittoria, ma l'amore dell'antitesi è grande nel Harden quanto in qualunque grande giornalista contemporaneo.

Diranno i melanconici che non è se non della ricerca di effetti. Tutto il suo stile — stile nel senso di personalità che si esprime con parole — è fatto così di ombre e di luci, di concetti cozzanti, di periodetti rapidi e ansiosi a cui seguono complessità tutte tedesche; anche la sua lingua è fatta di rarità lessicali arcitedesche e di francesismi stridenti. È qualche cosa di molto personale, ma di quel personalismo che dopo aver rinnovato tende a unificare tutto lo stile giornalistico europeo: oramai i migliori giornalisti tedeschi scrivono come i francesi, quelli italiani.... Ma lasciamo ai temperamenti hardeniani la piacevole carriera di perpetui giudici universali: è la carriera di chi vuol divenire potente più di quanto può.

E scorrendo questi saggi di Max Harden, potentissimo fra i potentati del giornalismo europeo, pur dovendogli dar ragione molte volte, ammirarlo anche per la sua audacia di ammonitore, non riesco, almeno io, a togliermi di mente un altro tipo di critico, che giudica meno ma penetra di più, che non istruisce dei

(1) MAXIMILIAN HARDEN, *Köpfe*. Berlin, Erik Reiss Verlag, 1910.

processi ma medita delle grandezze. E non perde tempo a condannare opere ed uomini che possono aver truffata la celebrità e forse anche la gloria: la sua condanna è un cortesissimo silenzio.

Giulio Caprin.

PRAEMARGINALIA

La moda, le circolari Luzzatti e i Comitati di pura arte italiana.

È uno scandalo. La pubblica e privata morale corre i peggiori pericoli. Babilonia è alle porte. La buona riputazione delle donne, delle brave donne intente alla conquista di quegli elementari diritti politici che il secolo ventesimo va concedendo allegramente un po' a tutti meno che a loro, additano fremendo il novissimo pericolo antifemminista. Ancora una volta la donna si dimostra l' ostacolo piú arduo e piú tenace alla sospirata evoluzione ascendente del sesso. Vedete la moda che dalla Francia è venuta dilagando per ogni piú remoto angolo della penisola. La moda satanica dell' *entrave* o impaccio o inciampo che cruschevolmente si abbia a dire: la moda dei tessuti sottili, sottili, tanto trasparenti che è come se non ci fossero, la moda delle stoffe aderenti alla persona, tanto aderenti che assumono funzioni piú di epidermide che di vesti. Il resultato, novanta volte su cento, è deplorevole, anche dal punto di vista estetico: e per gli altri punti di vista quel dieci per cento, anche gradevolissimo non conta, anzi rafforza la tesi catastrofica. Gli altri punti di vista sono quello morale e quello femminista, che non vanno confusi. Proprio oggi mi cadono sotto gli occhi due articoli pubblicati contemporaneamente da due giornali romani, uno dei quali specialista, poiché si intitola semplicemente cosí: «Il giornale per la donna». Le due scrittrici sono egualmente indignate, e non si può dire che abbiano tutti i torti. Le preoccupazioni di ordine morale sono comuni ad entrambe. Entrambe deplorano che certe audacie bislacche della moda corrente provochino da parte degli uomini commenti di una volgarità disgustosa. È vero che qualche tenace femminista della vecchia scuola potrebbe ribattere che la colpa è anche qui piú degli uomini che delle donne. Certe forme di critica all'abbigliamento femminile, che fra noi sono arrivate fino alle proteste clamorose e alle dimostrazioni piazzaiole, altrove rimangono ignote. Maggior civiltà maggior libertà, e magari, ogni licenza per la moda. Si afferma che la moda provoca le esplosioni della volgarità. Ma sarà lecito osservare che di questa volgarità deploratissima debbono esserci riserve imponenti se il taglio e la qualità di una stoffa bastano a scatenarla. Comunque, il guaio rimane e le donne preoccupandosi di quella che si potrebbe chiamare l' educazione della strada, che di tutte le educazioni è in Italia la piú trascurata, meritano ogni approvazione. Ma ho detto che nelle femministe si afferma anche un altro genere di avversione che non ha nulla di comune con le preoccupazioni morali: si teme da questa sfacciatissima e illogica moda un grave pregiudizio sociale e politico: di classe. Nota la scrittrice del giornale specialista: «Come è possibile raggiungere i nobili fini che il femminismo si propone finché un cosí forte numero di donne continua a dar prova di tanta dappocaggine?» Lo stesso inciampo dunque ai passi per la strada e agli altri augurati pei floridi sentieri delle rivendicazioni giuridiche, politiche, sociali. Qui mi pare che faccia capolino un briciolo di esagerazione. L' abito che non fa il monaco, probabilmente non fa neppure la monaca. Una moda per quanto bislacca o, se vi piace, arrischiata non può valere a compromettere la santità della causa, se la causa è santa davvero. Piuttosto questi scherzetti, non sempre innocenti, della moda confermeranno nella loro antica opinione quegli scellerati reazionari che a certe infiammate proclamazioni di diritti fondate su certe asserite eguaglianze non si sono mai stancati di opporre la punta di una scettica e forse criminale obiezione: che cioè il fenomeno «donna» è molto piú complesso di quanto non sembri al femminismo teorico e battagliero. La stessa piccola esagerazione è forse visibile nel rammaricarsi che fa la citata scrittrice del non essere «questo caso» delle vesti contemplato dalla circolare Luzzatti: magari «qualcuna di queste donne impudiche venisse, sia pure in pubblico passeggio, fermata da due agenti e da essi condotta in questura!». Dall' *entrave* ai carabinieri: come se la benemerita arma non avesse sotto il bel cielo d' Italia altre gatte, diciam cosí, da pelare. Cosí in pieno secolo ventesimo dalle colonne di un giornale schiettamente femminista si preconizzano, anzi si invocano quelle leggi suntuarie che già furono uno dei piú raffinati tormenti delle antenate. Ed anche questo, che ne sia sentito il bisogno proprio dalle femministe, può insegnare qualche cosa a coloro che alle predicazioni e alle discettazioni teoriche preferiscono la umilissima osservazione della vita. Con piú fondamento forse la scrittrice del giornale, morigerato e non femminista, se la prende col Comitato della pura moda o pura arte italiana che sia. Ma come? Ci avevano promesso di renderci indipendenti dal figurino di Parigi, avevano proclamato la bellezza e la praticità delle classiche forme italiane, sino a costituire un apposito imponentissimo comitato che da Milano avrebbe portato la buona novella e la buona moda in tutta la penisola: auspice un tantino di nazionalismo, con l' appoggio di tutta la stampa italiana, si era partiti clamorosamente in guerra e, dopo un anno circa, dopo tante parole parlate e scritte si raccolgono questi frutti? Neanche a farlo apposta, mai forse come quest' anno, che echeggiò come nessun altro di moda nazionale e di modelli italiani, fu piú sfacciata, invadente, grottesca nelle sue deformazioni e nei suoi miserevoli adattamenti la moda straniera. «Che cosa aspetta ancora il comitato della moda di pura arte italiana?» La fiera domanda non è mia e come quasi tutte le domande rivolte ai comitati rimarrà, m' immagino, senza risposta. Probabilmente il comitato aspetta: cosí, semplicemente, come tutti i comitati, che hanno uno scopo alquanto vago nel tempo e nello spazio. E probabilmente se anche non «aspettasse» il resultato sarebbe lo stesso. D' accordo che l' argomento è di sua competenza assai piú che non sia di competenza dell' on. Luzzatti o dei reali carabinieri, ma chi vorrà credere sul serio che un comitato, per quanto imponente, basti ad arrestare una ventataccia come quella che imperversa nelle mode femminili del giorno? Il modo migliore per combattere l' *entrave* e il resto sarebbe di dimostrare a quante si impastoiano volontariamente che cosí impastoiate sono meno attraenti che sciolte. L' illusione delle maggiori attrattive, inescusabile almeno novanta volte su cento, non può cadere che con l' esperienza e col tempo. Il rimedio dunque c' è ed è il solo: aspettare che cambi la moda....

* * *

L' inaugurazione silenziosa.

Michelangiolo può esser contento. A Caprese gli inaugurano un monumento, a Firenze gli hanno scoperto zitti zitti il sospirato terzo David che un impalancato e alcuni cenci semicelavano alla legittima curiosità dei cittadini. Da qualche mese il colosso era al posto. Ma il colore — a quanto pare — non soddisfaceva le esigenze estetiche del benemerito comitato. La baracca, proprio sulla soglia del Palazzo, minacciava di perpetuarsi nei secoli. Fortunatamente autorevoli sollecitazioni sono pervenute a troncare gli indugi. E cosí l' opera iniziatasi virtualmente sotto il regime di un primo podestà, di quello che concedeva l' area, si è compiuta sotto il regime di un secondo podestà, che riusciva a rimuovere tavole e panni. Il David che era arrivato in piazza azzurrognolo, oggi si mostra al pubblico, giallino, giallino: tanto giallino che qualche inesperto ha già creduto di trovarsi dinanzi ad una colossale riproduzione della fabbrica di Signa. La cura di bagni colorati a cui il giovanetto eroe fu sottoposto durante la stagione estiva ha ottenuto resultati straordinari. Per poco che fosse continuata ancora, l'eroe sarebbe diventato addirittura un mulatto. Tutto ciò il buon pubblico fiorentino ha rilevato subito: come subito ha rilevato che il Biancone lo guarda male e che Caco, sotto la stretta di Ercole, lo guarda peggio. L' effetto è disastroso soprattutto di fronte. Quel gigante messo lí sull' orlo dell' ultimo scalino, par che debba precipitare da un momento all' altro. Una vera occupazione del suolo pubblico: arbitraria, illogica e, quel che è peggio, compiuta sotto il naso delle guardie comunali.

Gaio.

MARGINALIA

Riccardo Mazzanti.

Con la morte di Riccardo Mazzanti è scomparso un altro di quei vecchi artisti toscani, la cui arte e la cui vita eran fatte di sobrietà schietta e di felice misura.

Se pensiamo all' opera sua di architetto, non ci viene in mente un solo edificio col quale egli abbia voluto distinguersi chiassosamente, e guadagnarsi i facili applausi del primo momento; non uno solo nel quale si sia allontanato del tutto dalla tradizione locale.

Anche quando prese parte al concorso per la facciata del Duomo di Savona, si tenne ad un barocco robusto ed equilibrato che fa fede di quella felice misura cui accennavo piú innanzi; mentre col disegno pel monumento a Donatello — fatto in collaborazione dell' architetto Berti — ritornò a quella schietta sobrietà quattrocentesca che ha avuto nuova se non buona fortuna in Santa Croce. Tra le fabbriche eseguite, piú che nei grandi caseggiati — quello del Credito Italiano non lo crederemmo disegnato da lui — riuscí nelle palazzine e nelle ville. In quelle seppe felicemente accordare le esigenze della vita moderna con le tradizioni dell'architettura toscana, e fu sempre signorilmente corretto anche se qualche volta, forse per sodisfare al gusto del committente, aggravò di troppo la decorazione. Delle ville, insieme con quella Philipson, grandiosa e fastosa, ha lasciato la villa Conti nel viale in Curva: un gioiello di costruzione moderna che si eleva in mezzo al ben tagliato giardino, su di un leggiero rialzo di terreno che la rende piú elegante e piú svelta; con quelle due brevi ali della facciata principale, che fanno l'insieme mosso e vario; con le loggette sapientemente aperte ad ingannare il sovrapporsi dei piani; con ogni particolare degno del miglior tempo dell'architettura nostra. Ché Riccardo Mazzanti conobbe, sentí ed amò quella del quattrocento e del cinquecento fiorentino, quanto e piú forse d' ogni altro nella sua giovinezza. E ne fa fede quella *Raccolta delle migliori fabbriche antiche e moderne di Firenze*, disegnate amorevolmente nell' insieme e nei minimi particolari decorativi da lui e dagli architetti Berti e Del Lungo, e descritte da Jodoco del Badia. Opera la quale, cominciata nel 1876 e continuata per oltre un ventennio, è ancora d' ottimo aiuto ai giovani studiosi, a malgrado che nuove e piú ampie pubblicazioni straniere, imitandola, potessero anche farla dimenticare. E collaborò ancora il Mazzanti per quasi trent' anni ai sedici volumi dei *Ricordi di Architettura*, ottimo e ben scelto materiale pei costruttori moderni, dei quali una bella schiera è uscita appunto dalla sua scuola.

Ma il Mazzanti, oltre che con l'esempio, fu maestro con la parola. Chiunque ebbe occasione di sentirlo parlare in una discussione d'arte rimase colpito dalla saggezza delle sue argomentazioni, dal buon senso — quasi diremmo istintivo — dei suoi giudizi. Per questo fu ricercato in commissioni e in consessi, dalla Giunta superiore di Belle Arti e dal Consiglio superiore, alla Commissione per il monumento a Vittorio Emanuele e a quella per la Biblioteca Nazionale di Firenze. Ed ovunque portò, con fede sincera e con schietta onestà, il contributo di quella bella operosità sua che una malattia inesorabile doveva fiaccare ancor prima di romper del tutto, tra il vivo dolore di quanti lo conobbero e lo amarono.

N. T.

★ **Leopoldo Baldi dalle Rose.** — Il 4 corrente ha cessato di vivere nella sua villa di Pietramala Leopoldo Baldi dalle Rose, molto noto a numerosi amici in Firenze, ma pressoché sconosciuto fuori della sua città natale. Si può dire che fra gli stessi suoi intimi molti ignorassero quanto valessero la sua mente e il suo cuore. Ah, se il mondo sapesse!...

Nato nel 1852, perduti di buon'ora i genitori, fu messo col fratello Giuseppe nel Collegio di Lucca, da dove entrambi passarono all' Università di Pisa, Giuseppe per studiare scienze, Leopoldo per la legge. Lasciata l' Università, i due fratelli, fra la cui età c'era la differenza di pochi mesi, vissero celibi fino ai confini della vecchiaia, sempre insieme, sempre uniti, o nell' avita casa di Firenze, o in una magnifica villa a Pietramala, da loro signorilmente restaurata e abbellita, piacendosi piú in quel solitario soggiorno sotto l' alpestre Montebeni, che nel palazzetto di via degli Alfani. Del resto vissero con austerità e semplicità antica, confacenti al loro carattere, che aveva piú del fiorentino d' altri tempi che del contemporaneo.

Prezioso ornamento della residenza dei Baldi a Pietramala è una bella libreria, piena zeppa di volumi, la maggior parte di storia, di filosofia, d'arte: tutti scrittori antichi e italiani, pochi i moderni e gli stranieri.

In quella libreria passò quasi ogni giornata della sua vita Leopoldo Baldi, acquistandovi una straordinaria erudizione e al tempo stesso una serena filosofia, che gli faceva considerare le cose di questo mondo con un amabile scetticismo, e che lo distolse dall' azione e dalle relazioni sociali, pago di amichevoli ritrovi, nei mesi che passava in città, ove portava uno spirito arguto fino alla causticità e che avrebbe potuto esser pericoloso se non lo frenava una profonda bontà di cuore, una smisurata indulgenza per la debolezza umana.

Ma il suo spirito si ribellava a tal freno, espandendosi in epigrammi che malgrado suo scattavano come freccie ben temprate dal suo cervello.

Egli ne compose qualche migliaio, ma a pochissimi li lasciò leggere, e neppur volle serbarli presso di sé, quasi volesse dimenticarli e ripudiarli, affidandone i quaderni ove li andava scrivendo anno per anno, durante le dimore in montagna, ad un vecchio amico suo, molto raccomandandogli di non mostrarli ad anima viva. E con gli epigrammi talune volte, negli anni della gioventú prosperosa, che faceva credere a una tarda vecchiaia, il Baldi mandava all' amico gentilissime liriche, di delicata fattura, contrastanti singolarmente con gli epigrammi, brevi, sottili e schietti, come fulmini heiniani; ma poi le liriche cessarono, e dal suo cervello non vennero piú fuori che epigrammi, mentre, quasi per domarlo e rasserenarlo, il Baldi lo esercitava in una traduzione di Virgilio, che fu la sola cosa da lui fatta stampare, ma in edizione a poche copie, passata pressoché inosservata; ma non senza le lodi di autorevoli giudici, che egli ebbe assai care, malgrado la sua ritrosia e il suo scetticismo, poiché molto cara gli era stata questa fatica degli ultimi suoi anni.

Se alla traduzione dell' *Eneide* nocque la soverchia preoccupazione di non superare, o di poco, la mole dell' originale, nella *Bucolica* e nelle *Georgiche* il Baldi fece opera, a nostro credere, pressoché perfetta e da reggere al paragone, e forse vincerle, con le piú reputate versioni virgiliane. Virgilio fu davvero il suo maestro e il suo autore, e quel fiorentino del secol nostro ebbe il cuore e la mente che si convenivano per esser l'allievo e il volgarizzatore del mantovano dei tempi d' Augusto.

Non sappiamo se Leopoldo Baldi, la cui vita si spense tristamente a pochi mesi di distanza da quella del fratello suo unanime, abbia lasciato speciali disposizioni circa la sua eredità letteraria, ma sarebbe desiderevole che si pubblicasse una scelta delle liriche, per mostrarne le piú gentili, e degli epigrammi, fra' quali sappiamo che ve ne son dei terribilmente belli, sebbene molti non pubblicabili; giacché questo umanista di castissima vita fu negli epigrammi quasi sempre d'una libertà piú che marzialesca.

L' Italia saprebbe, per un tale libro, di aver perduto un poeta, ma continuerebbe a ignorare il dotto, il profondo conoscitore dei tesori artistici non solo della Toscana ma di ogni parte della penisola e delle isole, che avrebbe potuto essere un custode degno dei tesori artistici che fanno ricco il nostro paese, e un professore versatissimo nella storia dell' arte. Ma sopra tutto il mondo, da cui si tenne sempre il piú che possibile lontano, ignorerà sempre il cuore di questo solitario che sembrava tanto indifferente alle cose e agli uomini del suo tempo.

P. B.

★ **La tomba di Raffaello.** — Il 14 settembre 1833 si ritrovarono felicemente nel Pantheon le ossa di Raffaello da Urbino e le ossa ritrovate furono per sei giorni esposte alla riverenza del pubblico e tutta Roma vi sfilò innanzi. L'affluenza del pubblico fu tanta, narra l' Odescalchi nella sua relazione di questo ritrovamento, che alle porte dell' ampio steccato, costruito davanti all' altare della Vergine, si dovettero metter di guardia gli svizzeri, mentre alle grandi entrate del tempio stavano soldati comuni. Poi il Pantheon fu chiuso e gli avanzi gloriosi di Raffaello estratti dal vano dell' arco sotto la statua della Vergine dove erano stati trovati e dove per volontà dell' estinto avrebber dovuto riposare, vennero temporaneamente traslocati nella piccola cappella a lato dell altare maggiore finché, venuto il 18 ottobre, giorno di San Luca protettore dei pittori e pronta l' urna donata da Gregorio XVI, si procedette alla solenne riposizione delle ossa di Raffaello. La funzione fu veramente splendida. Intorno al feretro dove le ossa erano composte in una cassa di pino lucido ornata di nastri e suggellata splendevano sessanta ceri. Si celebrò l' ufficio funebre, il Capitolo dette l' assoluzione mentre i cantori pontifici facevan risentir le meste parole dei salmi penitenziali. A ricordo del ritrovamento e di queste funzioni fu posta una lapide la quale chiaramente indicava ove riposasse Raffaello, cioè non dietro l' epitaffio del Bembo, ma sotto la statua della Vergine nel vicino altare. Orbene, — scrive Silvio Caterini in una lettera alla *Nuova Antologia* — per far posto agli splendidi marmi della tomba del Re Umberto, quella lapide storica e preziosa è stata tolta alla chetichella e messa in un angolo in stato orribile tra altra roba destinata ai magazzini sotterranei! Il visitatore non sa oggi piú dove sia Raffaello. Cerca l' epigrafe. Gli si indica quella con i distici del Bembo. Raffaello non ci perde nulla; ma dobbiamo noi sempre mostrarci cosí neghittosi e meschini nell' adorazione dei nostri grandi? L' epigrafe è scritta in modo che non può stare che nel suo posto originario. Essa dice: *in imo pilae huius*... Quindi volendo collocarla altrove sarebbe necessario accodarci un' altra lapide con relativa epigrafe che facesse la storia del tramutamento della prima dall' antico posto! Ma poi dove metterla? Dicono alcuni che sarà destinata a una specie di museo del Pantheon molto futuro. Ma come si saprà, da chi non visita il museo dove è sepolto Raffaello?

★ **Che cosa è l' «osella»?** — Si è molto parlato della proibizione inflitta al Comune di Venezia di consegnare agli ufficiali ed al comandante della flotta che s' era raccolta per le grandi manovre una *osella* col motto *Emergit Vigilante Leone*. L'*Adriatico* spiega in un suo articolo da che cosa deriva la strana parola e la medaglia che è stata con tal nome battezzata. È provato che una parte delle rendite dal Governo assegnate alla dignità ducale, ritraevasi dalla cacciagione e dalla pesca delle valli prossime a Venezia. Nel 1275 il Maggior Consiglio decretava che ad ogni suo membro il Doge dovesse regalare per l' epoca del Natale «cinque uccelli di valle» il cui costo era, per ogni cinque, di un quarto di ducato d' oro. Dovevano essere femmine colle zampe rosse, quelle cioè che a Venezia vengon chiamate *masori*. Siccome il numero dei componenti il Maggior Consiglio superava il migliaio e la caccia era resa difficoltosa dai venti e dalle burrasche, giunse un tempo in cui si pensò di ricorrere ad un altro mezzo per rendere omaggio ai nobili. Poiché da qualche anno mancava tanta e tale quantità di uccelli, il Consiglio stesso votava nel giugno del 1521 questa deliberazione: «L'anderà parte che in luogo degli uccelli che cadaun gentiluomo nostro aver suole dal Principe, per l' avvenire debba aver moneta della forma che parerà alla Signoria nostra che sia di valuta di un quarto di ducato, ed i Camerlenghi di Comun siano obbligati, delli danari deputati al Principe, di dare alli ufficiali nostri delle Ragion Vecchie quella somma fissata per detta regalía da esser distribuita alli nobili nostri, nel tempo, modo e forma come osservare solevasi nella dispensazione degli uccelli». Eletto al ducato il 7 luglio 1521 Antonio Grimani si pensò subito ad ordinare alla Veneta Zecca la coniazione della prima medaglia da esser distribuita a nobili, medaglia che prese subito il nome di *osella* per ricordare le origini del dono ducale (dal veneziano *osei*, uccelli). Nel Museo Civico di Venezia si trova la raccolta delle *oselle* da quella del doge Grimani a quella dell' ultimo doge Daniele Manin. Se fosse stata coniata nei giorni scorsi la medaglia della Giunta municipale si sarebbe scelta l' *osella* fatta nel 1706 dal doge Alvise Mocenigo. Questo doge che cambiava ogni anno il modello delle *oselle* scegliendo un' allusione a qualche grande avvenimento della Repubblica, nel 1706 ne fece coniare una ricordante che nel corso di quell' anno il Governo aveva ordinato l' allestimento di una flotta di *galeote* nel lago di Garda.

★ **La vanità americana.** — Nessuno poteva conoscere e definire la vanità americana meglio di Mark Twain e il grande umorista l' ha ben conosciuta e definita in uno scritto che ora la *Revue* traduce. Mark Twain scrive però, senza parere, una difesa della vanità americana. È vero — egli dice — gli americani amano i dollari! Ma tutti gli uomini di tutto il mondo amano i dollari! È vero: le ricche americane comprano con un marito un titolo di nobiltà; ma esse non hanno inventato affatto questo bel procedere già in uso e in abuso molti secoli prima della scoperta dell'America. Anche le ricche signorine europee fanno quello che fanno le americane, allegramente e quando non possono pagare a contanti comprano un marito senza titolo!... Fra le diecimila persone che si sono prese a gomitate per aver il piacere di vedere il principe Enrico quando questi fece la sua famosa visita all'America non ve ne erano duecento che non fossero spinte dalla curiosità, invece che dalla vanità. Tutti ardevano dal desiderio di vedere un personaggio di cui si era tanto parlato. E tutti lo invidiavano, ma era la sua fama specialmente che sconvolgeva le teste, non il potere che gli conferiva la sua dignità di principe del sangue. In America si è abituati a considerare alla leggera questo genere di cose e a non considerarle talvolta nemmeno come reali, per conseguenza molti americani non accordano loro tanta importanza da esserne gelosi. Ma tutte le volte che un americano si trova per la prima volta in presenza d' un uomo ricco e celebre, potente e conosciuto, il gran personaggio sveglia in lui curiosità ed invidia. In America, in un giorno qualunque, in un'ora qualunque, in un luogo qualunque voi potete sempre fare la felicità di una persona che passa dicendole: «Vedete quel signore che passeggia laggiú. È il signor Rockfeller!» Ma succede cosí in tutto il mondo e non solo in America.... L'amore delle distinzioni sociali — scrive Mark Twain — è in fondo al cuore di ogni uomo e si esercita liberamente e gioiosamente nelle democrazie, come nelle monarchie, come nelle società di coloro che noi chiamiamo «i nostri fratelli inferiori....» perché anche questi poveracci hanno le loro vanità, le loro debolezze. Quest'amore dell'uomo per gli uomini grandi, questa manía di venire a contatto con qualcuno di coloro che posseggono la gloria e la ricchezza è una malattia generale drammatica e comica!

★ **Un poeta imperatore e i suoi «giochi floreali».** — Benché la storia riferisca i nomi di molti regnanti che furono dotati di genialità letteraria, il numero di coloro che han corteggiato le Muse è veramente indefinibile e soltanto di alcuni di essi possiam dire che han raggiunto un qualche vertice non mediocre. Alfredo, Elisabetta, il primo James, in Inghilterra si lasciaron tentare dalla poesia. Non vi riuscirono, come non vi riuscí Carlo II. Solo James I di Scozia fu poeta di considerevole valore. Gli antichi sovrani e principi francesi hanno avuto molta amicizia anch' essi con le Muse, ma, mentre Carlo d' Orléans era un vero poeta, nelle effusioni poetiche di Francesco I e di Margherita d'Angoulême v' era poca poesia davvero. Enrico IV non ha composto, pare, le poesie che gli si attribuiscono ed è dubbio che Carlo IX abbia diretto a Ronsard quei versi che furono detti i migliori che un *re* avesse scritti. Altri paesi hanno avuto per regnanti altri poeti. Citiamo, per esempio, Federico il Grande ed oggi Carmen Sylva. Ma vi è una poesia regale, anzi imperiale che è sempre fiorita. È quella — scrive l'*Academy* — della corte del mikado. Gli imperatori giapponesi sono stati tutti poeti. Il mikado Mutsuhito quando scrive versi segue una tradizione antichissima della sua famiglia. Duemilacinquecento anni fa Jimmu, il primo mikado, scriveva versi che noi possiam leggere ancora, e i successori di Jimmu assai spesso manifestarono il loro genio poetico, oltre al promuovere l'arte della poesia con pubblicazioni di antologie e collezioni di poemi, cominciando con i venti volumi del famoso *Manyoshu* che include circa cinquemila poemi composti da varii poeti dal quarto all'ottavo secolo della nostra èra. Sotto gli antichi sovrani giapponesi si tennero gare poetiche simili ai trovatorici «giochi floreali» e il mikado presente ha fatto ritornare in onore questi giochi alcuni anni fa. In tutto l' impero non vi è verseggiatore piú zelante del mikado. In nove anni dicono che egli abbia composte ventisettemila poesie, quasi tutte corte, ma che han dato alla letteratura giapponese un nuovo contingente di centosessantaduemila versi. L' imperatore stesso partecipa alle gare nazionali fra i poeti che si tengono una volta l'anno. Si bandisce la gara a novembre e i componimenti debbono essere inviati al governo imperiale dentro il dieci di gennaio. Nel 1909 il tema dei giochi poetici fu «L' albero di pino sotto la neve». C' è un ministero, diremo cosí, della Poesia che esamina accuratamente tutti i lavori inviati e che l'anno scorso dovette giudicare circa venticinquemila poesie. Quest' anno il tema della gara era: «La neve dell'anno nuovo». Moltissime migliaia di poeti hanno concorso anche quest' anno e fra essi, si dice, vi è come al solito l' imperatore. Si dice anche che le poesie dell' imperatore Mutsuhito siano state sottoposte all'attenzione dei giudici di Stocolma incaricati di assegnare il premio Nobel! Sarà vero?

★ **Un nuovo «Cyrano de Bergerac.»** — A Cosne, nel dipartimento della Nièvre, hanno giocato giorni sono un bel tiro agli amanti del teatro. Su tutte le cantonate del paesetto fu affisso un manifesto promettente «Cyrano di Bergerac» e il giorno due settembre il Gran-Teatro di Cosne fu preso d'assalto dalla cittadinanza intera ansiosa di riascoltare i

versi roboanti e sentimentali di Edmond Rostand. Si battono i tre colpi; si alza il sipario sopra un'osteria. I numerosi spettatori che hanno letto il *Cyrano* in volume si meraviglian subito di trovarsi cosí presto nella rosticceria di Regueneau che dovrebbe comparire solo al secondo atto. Entra un gentiluomo con la spada al fianco e il mantello sulle spalle. Parla in prosa e chiama l'oste: mastro Goguenard. Intanto entra una dama. « Clotilde! » grida il gentiluomo scorgendola. « Marcello! » risponde la dama.... Ma che è successo? dove siamo? Il pubblico crede che Rostand abbia fatto dei cambiamenti al suo lavoro; poi s'accorge che di Rostand non ci sono né i versi, né gli eroi. La sorpresa aumenta. Clotilde sarebbe l'amante del cardinale Mazarino, ma ama già Marcello di Lesparre. Ella supplica Marcello di riprendere le loro relazioni, ma Marcello ama Rossana e respinge Clotilde che gli promette un odio implacabile. Il fratello di Clotilde di Guisa che ha già ucciso il padre di Rossana vuol far sparire Marcello ch'egli sa fidanzato a Rossana da lui amata; lo attacca a tradimento, Marcello sta per soccombere; ma Cyrano giunge e pone in fuga gli assassini. Cade la tela e cadono gli entusiasmi degli spettatori, alcuni dei quali — osserva il *Matin* — esclamano che Rostand non è poi un gran poeta. Ma il lavoro non è di Rostand, è una « commedia storica ed eroicomica a grande spettacolo » di un certo signor Marquez il quale ha avuto il coraggio di porre per titolo *Cyrano di Bergerac* ad una nuova serie di gesta immaginarie dell'eroe guascone in lotta col cardinale Mazarino. È inutile riferire gli episodi di questa lotta. Cyrano vi si dimostra pieno di bravura fin che non muore fra le braccia di Marcello e di Rossana che egli è riuscito ad unire ed a maritare. È inutile il dire che il lavoro di questo Marquez guadagnerebbe assai se portasse un altro titolo.

★ **Il simbolo del pellicano.** — Nelle figurazioni egiziane il pellicano si trova di frequente e nelle iscrizioni geroglifiche è rappresentato da un segno sillabico che significa un luogo deserto e devastato. Anche presso gli antichi ebrei questo uccello era associato alle idee di rovina, di desolazione e la Bibbia ne parla come d'un ospite delle solitudini, dei luoghi abbandonati. Per la sua grandezza e per il suo organismo speciale il pellicano è per i naturalisti un interessante soggetto di studio; ma esso deve alla favola la sua celebrità. Il pellicano ha rappresentato per molto tempo una parte simbolica. Gli Egiziani vedevano in questo uccello l'imagine dell'insensato perché invece di nasconder le uova nei luoghi elevati come fanno gli altri uccelli, esso le deposita sul terreno in vista dei cacciatori i quali dan fuoco alla paglia che le circonda e catturan facilmente il pellicano che correndo a salvarle non riesce che a bruciarsi le ali. Pel coraggio di cui il pellicano dà prova sfidando il fuoco, i sacerdoti proibivano di mangiarne la carne, benché il popolo non vedesse in questo eroismo animale altro che una prova di stupidaggine. Dai miti egiziani il pellicano penetrò in quelli cristiani, forse introdottovi dal misticismo alessandrino. Ma il simbolismo del pellicano s'arricchí un po' di quello dell'avvoltoio. Secondo gli Egiziani questo rapace designava il Misericordioso perché durante il tempo che alleva i piccoli non vola quasi punto, non ha pensiero che per loro e li nutre anche col suo sangue quando manca altro cibo. Gli scrittori cristiani trovando poco consentaneo all'avvoltoio questo segno d'amore lo hanno riferito anch'esso al pellicano. Ma il nuovo simbolo non aveva allora — leggiamo nella *Nature* — il senso oggi attribuitogli. Il pellicano non era considerato come nutriente della sua propria sostanza i suoi figli, il che rappresenterebbe l'Eucaristia, ma lo si vedeva piuttosto come colui che rendeva ai figli la vita morendo, effondendo il suo sangue per salvarli. Il vero significato del simbolo conservato sino al secolo xv ci è rivelato dagli antichi bestiarii, i quali narrano che i figli del pellicano si ribellano contro il padre, lo accecano, lo percuotono finché il padre reagisce e li uccide. Dopo tre giorni la madre sopravviene, si posa su i figli morti, si squarcia il fianco e li resuscita con il proprio sangue, perdonandoli. Gli antichi manoscritti dicono naturalmente che il pellicano che perdona i figli ingrati altri non è che il Cristo. Il Rinascimento poi ha ripreso il pellicano come simbolo dell'amor materno riconfondendo il vecchio simbolismo dell'avvoltoio con quello del pellicano stesso.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora del Palazzo del Podestà di Bologna.

Dall'ing. C. Caselli, della R. Accademia Albertina di Torino, riceviamo e, per amore di libera discussione, volentieri pubblichiamo:

Signor Direttore,

A un architetto quale è il Rubbiani, che ha studiato con amore e coscienza il progetto e ora sottopone al giudizio del pubblico un saggio dell'assetto definitivo che egli intende dare all'esterno di questo palazzo, ognuno ha il diritto e il dovere di esprimere francamente tutto il proprio sentimento.

Incominciando dall'alto io non dico al Rubbiani che i merli del coronamento da lui ideato siano *brutti* o siano *belli*; dico solamente: sono *inutili*.

Si comprende, si giustifica una merlatura quando non vi è uno sporto di cornice che la nasconde in gran parte; quando è giustificata dalla necessità di fiancheggiare la grondaia tenuta internamente sullo spessore del muro; come, ad esempio, si ammira sul Palazzo Dogale di Venezia.

Il Palazzo del Podestà di Bologna è venuto su col concetto di una poderosa cornice di coronamento sulla quale deve distendersi calma e solenne la falda del tetto e nulla piú. I merli non farebbero che intercettare inutilmente la copertura del tetto; e aprire la strada alle acque di filtrazione che, tosto o tardi troverebbero la via a molestare le strutture sottostanti; ruberebbero inutilmente aria e sole alla bella spaziosità della piazza; intercetterebbero inutilmente una parte delle visuali dirette alla bella torre, dirette alla bellezza del cielo di Bologna.

L'unica ragione che potrebbe addursi a favore dei merli sarebbe quella di equilibrare il peso dello sporto del cornicione sottostante, ma tale equilibrio il Rubbiani sa ottenere lo stesso in mille altri modi senza i merli.

Lodo poi incondizionatamente il cornicione poderoso da lui ideato ed eseguito perché esso è tutto ciò di cui manca il palazzo; e pare proprio quello che avrebbe eseguito l'architetto ideatore del palazzo se la necessità di metterlo al coperto non avesse consigliato la informe grondaia che, eseguita alla buona in fretta e in furia come cosa provvisoria, vi è rimasta incompiuta fino ad oggi.

A chi dicesse che anche il cornicione è inutile poiché finora ha potuto bastare la grondaia di legno, si può rispondere che la cornice non solo colla modellazione del chiaroscuro delle sue masse completa e inquadra tutto il sistema estetico della facciata; ma pone al riparo il legno della grondaia; e se per mala ventura un giorno una lingua d'incendio si sprigionasse da uno dei sottostanti finestroni, la nuova cornice lapidea riparerebbe, difenderebbe il tetto dal fuoco e quindi tutto il palazzo dalla totale rovina!

Se il Rubbiani medesimo ci pone in prova due sistemi di intelaiatura dei finestroni, e di un terzo ha presentato anche un disegno, questa indecisione stessa del maestro non è forse il segno che qui egli è fuori di strada?

Se gli antichi tramezzavano il vuoto sotto l'arco di un finestrone ora con archetti e colonnette, ora con riquadrature di pietra, avevano il loro perché, le loro buone ragioni. Ora questi perché, queste buone ragioni non esistono piú; e l'architetto stesso ideatore del palazzo ha dimostrato che già fino da allora avevano cessato di esistere quei perché e quelle ragioni e in nessun modo ha lasciato traccia di volere invadere inutilmente il vuoto dei suoi belli e grandiosi finestroni con altro che con le indispensabili intelaiature di legno necessarie a reggere e inquadrare le lastre di vetro.

Se fino da allora l'architetto si era dimostrato cosí desideroso di aria e di luce: ora che noi ci vantiamo tanto di volere dovunque dar passo all'aria e alla luce, perché ci ostiniamo, per una puerile, discutibile, vana ragione di stilistica ornamentale, a volere tappare i finestroni quasi per un terzo della loro luce con inutili colonne, con inutili riquadrature in pietra? Non faremmo assai meglio a permettere che la bella, la santa luce che piove da tutte le parti del bel cielo di Bologna penetri liberamente tutta attraverso la totalità dell'apertura degli ampi finestroni? E tutta vada a vivificare, a glorificare lo spazioso interno del salone nel quale il pennello del De-Karolis si appresta a narrare e glorificare gli uomini e le gesta di Bologna? Non faremmo assai meglio a non intercettare alcuna delle visuali che dall'interno di quel salone si rivolgono verso le linee larghe e armoniose del San Petronio e degli altri monumenti della piazza; o verso le bellezze del bronzo dell'antico *Nettuno* o del moderno *Vittorio*?

C. CASELLI.

Abbonamenti speciali estivi

Gli abbonamenti **a numeri** *consentono ai nostri assidui di ricevere il* **Marzocco** *con perfetta regolarità anche durante i mesi dell'estate, quando piú frequenti sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall'inizio* una serie di indirizzi successivi *o modificare l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta che rimetta per ogni numero da spedirsi in Italia cent.* 10, *e per ogni numero da spedirsi all'estero cent.* 15. *L'ammontare complessivo può essere corrisposto anche con francobolli all'Amministrazione del* **Marzocco,** *via S. Egidio 16, Firenze.*

Gli abbonamenti speciali estivi non sono ammessi per piú di **10 numeri.**

BIBLIOGRAFIE

MARIUS-ARY LEBLOND, *La Pologne vivante.* Paris, Perrin, 1910.

« Il popolo polacco aspira a qualche cosa di piú; aspira alla sua autonomia, e non ad un vano simulacro di libertà, che, quantunque già pattuito, non si è mai adempiuto. Il popolo polacco si è sollevato per l'impulso di quello spirito invincibile, che porta oggi tutti i popoli a ricostruire la loro nazionalità, a stringere i fraterni vincoli che creò in essi la comunità di razza, di storia, di religione e di lingua. La Polonia, come l'Italia, come la Grecia, e infine come tutti i paesi che per diverse cause hanno veduti infranti questi vincoli, non sarà soddisfatta, finché non li vedrà completamente un'altra volta riannodati ». Queste parole che nel 1863 scrisse lo spagnuolo Giuseppe Garcia da Verdugo in un opuscolo oggi dimenticato e che porta il fiero titolo « La Polonia e l'Italia ed i tiranni che piú disonorano la terra » mi tornano a mente ora leggendo il recente volume di Marius-Ary Leblond, *La Pologne vivante.* L'opuscolo dell'esule spagnuolo, scritto nell'anno in cui la Polonia si sollevò contro la Russia, lanciandosi cosí in una lotta disperata e immensamente disuguale, ha questo di comune coll'opera compiuta dai due illustri francesi negli anni 1908-10, cioè subito dopo i moti rivoluzionari degli anni 1905-7: che l'uno e l'altra hanno visto la luce al cospetto di un mare di sangue in cui la santa Russia cercava di affogare le proteste degli insorti. L'uno e l'altra sono espressioni di animi forti e nobili, portavoci della coscienza non dei gabinetti diplomatici, bensí delle nazioni occidentali. Questi scritti valgono a dimostrare ed a difendere una verità semplice, chiara e pur sempre calpestata, che cioè una nazione come quella polacca che possiede un carattere unico, attitudini proprie, spirito essenzialmente individuale, una lingua, una storia e una letteratura propria, è moralmente indivisibile.

Le capitali della Galizia (Leopoli e Cracovia) che sorridenti e quiete pare non pensino alla dipendenza dall'Austria, la battagliera Varsavia che sembra tenuta eternamente in istato d'assedio dalla soldatesca russa, la Posnania calma, agghiacciata dalla disciplina teutonica, desolata, triste ed esaurita dallo sforzo continuo di non pronunciare una parola libera — tutte egualmente si alimentano di un solo ideale, di un desiderio solo, quello della libertà. Né la despotica e selvaggia polizia russa, né quella ben organizzata della Prussia possono estinguere una corrente di vita interiore continua e gagliarda. I sanguinosi moti della Polonia negli anni 1830, 1848, 1863, 1885-6, 1905-7 sebbene varî nelle apparenze e nei modi servono tuttavia ad affermare la realtà di una legge immutabile che governa la vita intera dell'umanità: desiderio di libertà. Tutte le guerre per l'indipendenza tendono ad effettuare un principio espresso recentemente molto bene dal prof. Vincenzo Lutoslawski (ben noto agli italiani studiosi di filosofia greca) secondo il quale in avvenire (1) i confini di uno Stato saranno determinati unicamente dalla coscienza nazionale degli abitanti; ossia lo Stato rappresenterà non un ente amministrativo sí bene morale.

Difendere il diritto per cosí dire naturale che la Polonia ha di vivere una sua vita propria e dimostrare come l'esplicazione di questa vita è resa impossibile dalle ferree leggi della Russia e della Germania — ecco lo scopo che si proponevano gli autori del volume *La Pologne vivante*, scopo che mi sembra abbiano raggiunto completamente. In quanto però l'opera dei Leblond intendeva di presentarci un quadro storico della Polonia contemporanea indipendentemente dalle sue relazioni cogli stati che la governano essa non è scevra di difetti. L'opera storica tradisce troppo il suo scopo *pratico*. Ed è stata questa la causa che ha indotto gli autori a sorvolare su qualche grave questione che agita l'intima compagine della nazione polacca. Tali questioni per quanto delicate andavano discusse con serenità e una parola di verità, uno sprazzo di luce gettato su qualche punto oscuro e doloroso, sarebbe stato impresa degna dei due illustri scrittori.

Come opera di propaganda letteraria il valore del volume dei Leblond è grande ed esso varrà certo a scuotere un po' la coscienza europea e ad incoraggiare l'eroica nazione a progredire sulla via dell'evoluzione del suo spirito generoso e cavalleresco.

I. ZOLLER.

(1) V. VINC. LUTOSLAWSKI, *Wirye przyszlosci* (Visioni dell'avvenire), Varsavia, Gebethner e Wolff, 1910.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Le villotte istriane.** — Le villotte, o stornelli popolari d'amore, non si cantano ormai piú fuorché a Dignano e a Rovigno, in quella zona che si distingue dal resto dell'Istria per un suo peculiare dialetto. Esse vanno morendo come tutti i canti popolari. Giuseppe Vidossich ne pubblica venticinque inedite nello splendido fascicolo che le *Pagine Istriane* han dato alla luce in occasione della prima Esposizione provinciale istriana. Si cantavano con una stessa melodia in tutta l'Istria, anzi in tutto il Veneto, coll'accompagnamento del violino e, piú tardi, della chitarra. Il violino non accompagnò solo il canto, ma introdusse anche fra ogni due versi un motivo rapido allegro, di cui lo Smareglia seppe trarre profitto con magistero d'arte nelle *Nozze Istriane.* L'accompagnamento musicale non si usava, però, che nelle grandi occasioni, nelle feste. Durante il lavoro dei campi, o, d'inverno, nelle stalle e nelle cucine, si cantava senza strumenti.

★ **Il decoratore Servandoni.** — Un articolo della *Gazette des Beaux Arts* è dedicato a quell'architetto e decoratore Servandoni che s'acquistò fama immortale come ordinatore di feste. Nel 1728 Servandoni faceva parte dell'« Opéra » e utilizzando il suo spirito inventivo e la sua cultura tecnica creò decorazioni nuove e stupefacenti. I principî nuovi che egli applicò dettero allo spettatore l'impressione che la scena fosse piú vasta e che la scena stessa assumesse un non piú veduto carattere di realismo. Organizzatore di feste, egli collaborò ad undici feste, pubbliche e private. Quella in cui esplicò tutto il suo talento e tutta la sua arte fu la festa data nel 1739 pel matrimonio di Madama Elisabetta. Servandoni si era occupato specialmente della decorazione della Senna che riuscí benissimo e restò una delle sue glorie maggiori.

★ **L'umorismo musicale.** — Non son mancati i musicisti che abbian fatto dell'umorismo musicale valendosi specialmente del carattere assurdo degli strumenti adoperati. Persino Beethoven, negli ultimi anni della sua vita, scrisse una serie comica che intitolò: « Rimpianto per la perdita di un soldo ». Nel modo piú suggestivo egli descrive la ricerca movimentata d'una moneta perduta, sotto le tavole e gli armadi e finalmente il felice ritrovamento. Il lato umoristico dei *Musici di villaggio* di Mozart è dato dalla parte attribuita a ciascuno strumento. Il primo violino rappresenta il fabbro, il secondo lo speziale, il violoncello, il contrabbasso ecc. ecc. impersonano il sindaco, il medico, il caffettiere.... Piú recentemente Sigismondo Ochs ha composto parodie e caricature alla maniera di Bach, Haydn, Mozart, Verdi, Wagner e — conclude il *Player Monthly* — anche le sinfonie infantili tedesche, notissime, appartengono a questo genere umoristico.

★ **Un « Salon » dell'arte religiosa a Parigi.** — A novembre s'aprirà a Parigi un « Salon » dell'arte religiosa, il quale comprenderà sezioni diverse per la pittura, la scultura, il disegno, l'incisione, l'architettura, l'oreficeria, il ricamo, la tappezzeria, ecc. È la prima volta che s'apre un'esposizione simile a Parigi. È forse questa una conseguenza inattesa della legge di separazione o il segno di una rinascenza dell'arte religiosa? — si domanda il *Mercure.* — Bisogna aspettare, per dare la risposta, che il « Salon » sia aperto. Sapremo allora se esso è formato da opere di artisti o da prodotti di mercanti d'oggetti religiosi ai quali la legge di separazione rende piú difficile la vendita delle loro mercanzie....

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XV, N. 38 — 18 Settembre 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

L'edizione nazionale delle opere di Michelangelo

Nel giorno in cui la piccola e coraggiosa Caprese tributava a Michelangelo la sua gratitudine per essere egli nato colà, il cavalier Ferrara, commissario prefettizio del Comune fiorentino, faceva, nel suo discorso ai convenuti per le feste, il piú singolare annuncio librario che mai rappresentante governativo abbia lanciato in pubblico: l'annuncio di una *edizione nazionale* delle opere di Michelangelo, basata sulle « ancora ignote sorgenti » dell'archivio domestico di Michelangelo custodito nella Galleria Bonarroti.

Il cav. Ferrara annunciava: « .... Il Consiglio della Galleria, di cui come rappresentante il Comune fiorentino ho il pregio di far parte, a proposta del suo presidente Guido Biagi, lustro e decoro degli studi nostri, ha chiesto ufficialmente al Governo che con quei materiali inesplorati donde tanta luce verrà alla biografia del Bonarroti si ponga mano ad una *edizione nazionale* delle opere di Michelangelo, la quale, affidata ad uomini di sicuro valore, sarà nuovo e degno tributo alla fama di lui, alla sua gloria, come il suo genio, immortale. »

È confortante e piacevole ventura che, specialmente in Italia, le inaugurazioni di monumenti e le celebrazioni di feste commemorative giovino sempre in un modo o in un altro, a risvegliare nella memoria e nel cuore di tutti la venerazione per i grandi festeggiati e commemorati. Cosí è accaduto per Michelangelo ieri a Caprese. Cosí accadde per Michelangelo nel settembre del 1875 quando si solennizzò in Firenze il quarto centenario della nascita di lui. È parso che l'occasione e l'entusiasmo delle feste valessero a distaccar sempre piú la figura dell'artefice sublime dall'ombra del tempo, dall'oscurità della storia, quasi come i maravigliosi colossi di lui si distaccano, per virtú della sua passione creatrice, dalla tenebra e dalla morte della montagna e del destino per concedersi alla luce della vita e della conoscenza.

Per le feste del 1875 che richiamarono a Firenze i rappresentanti di tutta Italia e di tutto il mondo, i quali peregrinarono dalla sua casa alla sua tomba e salirono alla contemplazione dello spirito di Michelangelo fin sul piazzale che di lui porta il nome, dove dominano, memori del Bonarroti, il campanile di San Miniato e quella chiesa di San Salvatore al Monte ch'egli chiamava la *bella villanella*, e dove allora allora s'era innalzata la bronzea copia del *David;* per le feste del '75, dicevamo, si pubblicarono, oltre a molti altri scritti intorno a Michelangelo, le edizioni delle *Lettere* di lui per opera del Milanesi, e quella delle *Rime* per opera del Guasti.

Le feste di Caprese nel 1910 dovevan fornir occasione ad affermare la necessità di un edificio ben maggiore da dedicarsi presto alla conoscenza perfetta del grande, e quasi la prossima attuazione di questo edificio.

La notizia resa pubblica dal cav. Ferrara ci è parsa cosí importante che abbiamo subito voluto darle, non solo maggior diffusione, ma anche maggior consistenza di prove e di fatti dinanzi al pubblico, sicché ci siamo posti in grado, attingendo notizie alle migliori e piú autorizzate fonti, di lumeggiarla completamente e di confermarla positivamente.

Ognun sa, innanzi tutto, che nella Casa di Bonarroti Michelangelo Bonarroti il giovine fondò nel 1620 una collezione di ricordi artistici del grandissimo suo antenato, collezione che l'ultimo dei Bonarroti, il cavalier Cosimo del fu Filippo Bonarroti, col suo testamento del 9 febbraio 1858, lasciò allo Stato insieme all'archivio di famiglia dove si erano religiosamente adunati i manoscritti di Michelangelo, le lettere autografe sue o a lui dirette, i documenti dell'amministrazione famigliare e dell'esercizio della sua arte. Il testamento del '58 prescriveva, però, recisamente che fosse proibito a qualunque persona di copiare gli oggetti d'arte ed i manoscritti contenuti nell'Archivio e nella Galleria e dimostrava cosí una gelosia eccessiva per questi oggetti e questi manoscritti, gelosia che gli studiosi non potevano certo trovar giovevole ai loro studi per la conoscenza di Michelangelo. Studiosi italiani e stranieri diressero al Governo tante rimostranze e tante preghiere che finalmente, con R. decreto del 3 maggio 1885, il Governo concesse di prender visione, in casi assolutamente speciali, delle carte michelangiolesche. Ma non si poteva esser soddisfatti di queste concessioni parziali e speciali che potevan dar agio a pubblicazioni pericolose perché non dirette dal necessario spirito critico o perché monche e comunque in difetto di criteri illuminati; e non permettevano, naturalmente, una edizione integrale e scientifica degli inediti michelangioleschi. S'andava incontro a pericoli di cui un caso increscioso e recente dette la piú bella, anzi la piú brutta prova.... Bisognava ottenere dal Governo il permesso di render pubblico quel che ancora è ignoto dell'Archivio e nello stesso tempo di integrar la pubblicazione completamente in una *edizione nazionale* delle opere di Michelangelo. La direzione della Galleria Bonarroti, costituita in ente autonomo e di cui fan parte, per statuto, il Direttore delle Gallerie fiorentine, il Prefetto della Biblioteca Laurenziana, il Prefetto e il Sindaco di Firenze, ha presentato al Governo, non solo una domanda di pubblicazione, ma un progetto completo che il Governo ha, possiam dirlo, accettato e promesso di sussidiare con una certa larghezza e di cui siamo in grado di render note le grandi linee.

L'archivio della famiglia Bonarroti custodisce i manoscritti delle *Rime* e delle *Lettere* autografe di Michelangelo o a Michelangelo indirizzate, come abbiam detto; oltre a contratti, allocazioni, documenti vari assai importanti. Le lettere di Michelangelo sono tutte o quasi tutte già pubblicate. Non cosí le lettere a lui indirizzate le quali sono circa ottocento e di un interesse che facilmente intenderà chi sappia quali fossero i corrispondenti di Michelangelo. Restan da pubblicare, nientemeno, le lettere di Francesco I di Francia, Cosimo I de' Medici, Caterina de' Medici, Vittoria Colonna, Benedetto Varchi, Sebastiano del Piombo, Giorgio Vasari, Andrea e Iacopo Sansovino, Francesco da San Gallo, Baccio Ammannati, Pier Soderini, e cosí via lettere di artefici minori, di servi, di parenti. È tutto un carteggio quasi ignoto che va composto in unità, datato, commentato storicamente, impostato insomma nel quadro degli avvenimenti cui può dare o da cui può prendere luce. Esso è stato ormai tutto trascritto a cura di Guido Biagi, conservatore dell'Archivio e dovrà prender posto nei primi volumi della *edizione nazionale*, la quale sarà illustrata, di 4° grande, in carta a mano e consterà in tutto di cinque volumi; tre dedicati, appunto, alle lettere, uno alle poesie, anch'esse criticamente edite e commentate, un altro ai ricordi e contratti artistici e ai documenti varî che forniscono sulla vita di Michelangelo preziose notizie. Il titolo della edizione si è stabilito esser questo: *Scritti e ricordi di Michelangelo Bonarroti tratti dagli autografi e dall'archivio domestico.*

Ma chi curerà l'edizione? chi darà mano all'opera paziente, faticosa, minuziosa di critica e di esegesi e di illustrazione grafica? Il Ministero — perché non rivelarlo? — ha ormai deciso di delegare a quest'opera tre studiosi il cui nome promette già che questa *edizione nazionale* non abbia ad approdar male a un porto lontano o a indugiarsi in qualche mare lutulento. Essi sono: Corrado Ricci, Giovanni Poggi e Guido Biagi. Poiché l'edizione dovrà esser stampata da una grande casa editrice italiana e non dal Governo, si può prevedere facilmente che i cinquecento esemplari che la comporranno vedran presto la luce. In quanto alla Commissione editrice che dovrà, com'è naturale, non contentarsi di pubblicare i manoscritti dell'Archivio di Firenze, ma cercar lettere del Bonarroti anche altrove, anche fuori d'Italia, per esempio al British Museum, dove lettere di Michelangelo esistono, l'opera sua avrà la lentezza richiesta dalla serietà scientifica, dall'avvedutezza critica, dalla fatica; ma non dall'indolenza. Avremo, dunque, relativamente presto l'*edizione nazionale* di Michelangelo. Ma avremo forse anche un'altra cosa di cui non vogliamo indugiare a dar l'annunzio. La direzione della Casa di Bonarroti, che sembra tutta piena di un fervor nuovo, sta pensando al modo di costituire nella Casa stessa una « Raccolta Michelangiolesca » sul tipo della « Raccolta Vinciana » costituita nel Castello Sforzesco di Milano per opera di Luca Beltrami. Quel che la « Raccolta Vinciana » è a Milano per gli studi intorno a Leonardo, dovrebbe essere a Firenze la « Raccolta Michelangiolesca » per gli studi intorno a Michelangelo. Qui si potrebbero raccogliere quanto si è scritto e si scrive intorno al Bonarroti, e i ricordi di lui e dei suoi, e le piú varie riproduzioni delle sue opere. Qui dovrebbe essere il centro degli studi michelangioleschi di tutto il mondo; il tempio delle testimonianze d'amore di tutto il mondo per lo spirito possente del Bonarroti. La [illegible], e nella casa i locali per la Raccolta, quando si farà un appello per la costituzione della Raccolta stessa, chi, d'Italia e di fuori, non vorrà contribuirvi? Nella casa che Michelangelo acquistò pel nipote Leonardo e dove aleggian tanta memoria e tanto vigor di lui, sarebbe nobile e bello potessero convenire in ispirito tutti coloro che nel mondo ebbero ed hanno gioia dalla contemplazione dei figli del suo genio, dalla lettura delle sue parole, dure, sane e splendenti come il marmo cui egli inflisse con i colpi del suo martello i battiti del suo sangue tumultuoso.

A. S.

L'ultimo prerafaelita

Il pittore inglese Holman Hunt, morto in questi giorni, era un romantico che si serviva, per esprimere il suo sentimento, dei mezzi adoperati dai nostri fiorentini del secolo decimoquinto. Prima ch'egli sparisse, erano morti tutti coloro che gli furono compagni in questo movimento artistico verso la tradizione italiana del quattrocento. Era rimasto egli solo; e con lui muore il prerafaelismo inglese.

Prima che nascesse questa scuola d'imitazione, che non ha riscontro se non nei tentativi molto piú fiacchi e manierati dei tedeschi Cornelius e Overbeck, l'Inghilterra aveva creato opere gloriose: basterebbe citare i ritratti di Reynolds e di Gainsborough e i paesi del Turner. Per qual ragione adunque, da quell'arte mirabile, che attingeva le sue ispirazioni direttamente dalla natura e dalla vita, l'inghilterra passò a fare una pittura di seconda mano? Il settecento è per me un secolo di cui le opere artistiche sembrano sorgere d'improvviso, senza alcun nesso apparente con quelle che le hanno precedute. Ogni secolo contiene visibilissimi e spesso ingombranti i residui dei secoli anteriori: il trecento quelli del medioevo, il cinquecento quelli del quattrocento, e cosí di seguito, sino al settecento nel quale, nella seconda metà, ogni ricordo del passato sembra annullarsi, e riapparire all'anima degli artisti la natura, con la sua bellezza, e l'aria libera, e i ruscelli, e le foreste, e le donne che ridono e guardano affascinanti, non piú chiuse nel viluppo esagerato delle pieghe barocche.

Ma questa opera di redenzione artistica, se poteva trascinare e preparare a creare nuove opere gloriose un piccolo numero di pittori, non poteva subito persuadere il popolo, che vuole essere convinto dalle esperienze tradizionali, ed è abituato a ragionare con premesse logiche e logiche conclusioni. Il movimento accademico che ebbe un enorme sviluppo in Francia e tra noi, fu invece seguíto con entusiasmo universale, perché tutti ne videro le origini in Raffaello passato a traverso la scuola bolognese. Ma i ritratti maravigliosi del settecento nessuno se li seppe spiegare.

Fu dunque necessario creare in Inghilterra qualcosa che somigliasse al movimento delle Accademie francesi e italiane; e nacque il prerafaelismo. Il quale ebbe origini polemiche, poiché serví ad impedire che nell'Inghilterra si diffondesse l'influenza accademica. E qui sta la principale importanza del prerafaelismo britannico.

Le Accademie furono fin dalla loro origine la piú grande menzogna che mai sia stata pronunziata e alla quale si sia creduto come alla maggior verità. Nacquero proclamando il principio sbalorditivo della necessità di continuare l'opera di Raffaello.... e nessuno pensò che solo i piccoli artisti possono essere continuati e possono insegnare qualche cosa, mentre i sommi rimangono soli nel loro tempo e vanno soli verso l'avvenire. La loro grandezza consiste interamente nell'essere riusciti ad esprimere tutto intero il loro mondo. Gli altri, i minori, hanno bisogno di vivere insieme, di procedere aggruppati, e scambievolmente si emendano e si completano. Il genio invece basta a se medesimo e procede solitario Per comprendere i seicentisti, è necessario conoscerli un poco tutti, eccezion fatta di Rembrandt, di Velasquez, di Rubens. Per comprendere Michelangelo, basta conoscere la Cappella Sistina e la Cappella dei Medici.

Le Accademie inoltre dissero un'altra cosa enorme: non essere, cioè, possibile fare grandi opere senza ispirarsi alla antichità greca e romana. E vennero fuori le innumerevoli allegorie pagane, e le apoteosi d'Omero e le Termopili e Ulisse e Telemaco e poi tutti i principali episodî della storia romana. E non si pensò che le cose del passato sono passate per sempre e che il quadro storico, quando non abbia per soggetto soltanto una ricca e profonda sinfonia di colore come in Delacroix, è una cosa nata morta.

Bisognava dunque impedire che queste falsità e queste aberrazioni penetrassero in Inghilterra, con un movimento artistico che, pur non essendo destinato a produrre opere immortali, potesse servire alla educazione artistica. E si trovò un modo indiretto di far conoscere al popolo inglese il quattrocento italiano. Le opere di Dante Gabriele Rossetti, di Burne Jones, del Millais, di Holman Hunt, ebbero un successo colossale, poiché mai il romanticismo inglese, e forse neanche nella poesia, aveva avuto un'espressione piú gentile, piú nobile e piú sentimentale. Aggiungasi che quei pittori, dei quali ho citato soltanto i quattro fra i piú noti, erano quasi tutti artisti di gusto finissimo, i quali sapevano comprendere la bellezza esteriore e decorativa dei nostri affreschi del Rinascimento e la sapevano in qualche modo rinnovare con opere di carattere italianamente decorativo e britannicamente sentimentale. Quelle pitture ebbero dunque una fortuna immensa, ed io aggiungo meritata; poiché in mezzo alla stupidità di quasi tutti i pittori d'Europa che pensavano alla risurrezione artistica della Grecia e di Roma i pittori inglesi pensavano almeno ad educare il gusto.

Un popolo nel quale, come in Inghilterra, sia per molti anni passata l'opera e la propaganda prerafaelita, è salvo dalla corruzione e mostra il desiderio di vivere fra cose belle, il quale è anche indizio di superiorità morale. Io amo l'Inghilterra, l'unica nazione ove, nel presente dissolvimento della famiglia, viva ancora il culto della casa paterna, e si vedano ancora i figli seduti al desco familiare intorno al padre che legge la Bibbia. Il bello spettacolo, che fra noi ricorda tempi, ahimè, assai lontani, non può non essere circondato da una sobria decorazione di pareti adorne di mobili di pura forma e di buone fotografie e di calchi d'opere immortali. E fuori dell'*home*, fiori senza fine, da quelli che resistono alle nebbie e al gelo a quelli che è necessario tener chiusi nella serra. E quei fiori, per il popolo inglese avido di luce, nelle interminabili giornate invernali, fanno le veci del sole. E bisogna vedere come tutta l'arte pubblica, e la stessa *réclame*, che fra noi è cosí volgare, abbia quasi sempre qualche schietta nota di bellezza a Londra e in tutte le isole britanniche. Conobbi qualche anno fa una signora che aveva trovato il modo di farsi dare una quantità d'avvisi a colori esposti in una stazione ferroviaria londinese, e che li aveva poi attaccati al muro in un suo salottino. Ebbene, vi assicuro che quei caratteri stampati, che celebravano le buone qualità di vini, di liquori, di saponi, ecc., formavano con la loro policromia, con la forma delle lettere, con le loro figure, un insieme che faceva l'impressione di una bella stoffa, dava da lungi l'illusione di un bell'arazzo che fosse ivi appeso.

Da noi invece, finito il settecento, l'arte dell'impero ha lasciato ben poche cose che superino la fredda compostezza di quello stile freddo e monotono. Avevamo a Roma un sol palazzo, che riassumeva tutte le forme, ogni tentativo, dava un'idea delle rare e piú fortunate audacie rinnovellatrici, in un insieme completo e ricchissimo, dalle stoffe di seta alle cornici degli specchi, dai pavimenti ai soffitti, dalle pitture agli stucchi: il palazzo Torlonia. Ed è stato distrutto. Era dirimpetto al Palazzetto di Venezia, del quale è forse meglio non lasciare piú nulla. Quanto alla pittura, la prima metà dell'ottocento non ha lasciato a noi se non opere d'una mediocrità desolante, e la triste influenza si può dire duri ancora.

La mancanza di educazione artistica e la interrotta tradizione ha reso possibile al nostro popolo di tollerare le piú atroci offese all'arte, da quelle compiute a Siena a due passi dalla Sala della Pace, dipinta da Ambrogio Lorenzetti, a quella che lo stesso autore del delitto senese ha commesse a Loreto a breve distanza dagli Angeli di Melozzo da Forlí.

Queste cose in Inghilterra, dopo l'educazione prerafaelita, non sarebbero state possibili, e quelle che in Italia saranno possibili ancora, si dovranno alla presenza dei tanti falsi artisti che lo Stato chiama ancora in tutte le commissioni e ai quali seguita ad affidare gli affreschi e le statue nei pubblici edifizi. Ciò che a noi manca interamente è l'educazione artistica, né si vede ancora in qual modo e quando potrà essere iniziata.

Angelo Conti.

STUDI CASANOVIANI A DUX

Una delle tante imprudenze commesse da Casanova nella sua vita fu certamente la pubblicazione del romanzo satirico *Né donne né amori* che avendogli inimicato gran parte della nobiltà, lo obbligò in gennaio del 1783 ad abbandonare Venezia e a riprendere la sua vita raminga attraverso l'Europa. Fu un passo assai doloroso per il povero Casanova! Con ben altra fiduciosa baldanza, benché in assai piú tristi e difficili condizioni, egli era partito ventisett'anni prima, allorché s'era sottratto con una fuga miracolosa alla prigionia sotto i piombi! « *Ho cinquant'otto anni, non posso andar via a piedi, sopraviene l'inverno, e se penso a ritornar avventuriere, mi metto a ridere guardandomi nello specchio....* ». Cosí egli scriveva poche settimane prima di partire, in una lettera la cui malacopia ho trovato a Dux. Fattosi nondimeno coraggio, egli se ne andò in Germania, attraversando il Tirolo, poi nell'estate a Spa, che era anche allora, come ora, un grande ritrovo di sfaccendati e di avventurieri, indi in Olanda e infine a Parigi. Di qui ripartí poco dopo col fratello Francesco, pittore di battaglie, e andò a Vienna dove si impiegò presso l'ambasciatore della Repubblica di Venezia, Nicolò Foscarini, in qualità di scrivano per i pubblici dispacci. Morto il Foscarini due anni piú tardi, Casanova stava per recarsi a Berlino nella speranza di trovare impiego presso quella Accademia, allorché il conte Giuseppe Waldstein, giovane e ricco signore, amante dei viaggi e delle avventure, non meno che della magia e di altre scienze segrete, gli offerse il posto di bibliotecario nel suo castello di Dux in Boemia; egli accettò, andandovisi a stabilire ai primi di settembre dello stesso anno 1785.

Qui, come è noto, egli visse gli ultimi quattordici anni della sua vita, dedicandosi allo studio e alla pubblicazione di numerose opere, e coltivando un'attiva corrispondenza con amici vecchi e nuovi, poco soddisfatto di sé, spesso ammalato, sempre in lotta colle persone che erano al servizio del conte Waldstein, fatto segno ai loro motteggi e alle loro burle. Morí a Dux in età di 73 anni il 4 giugno 1798.

***

In questo rifiorire di studî casanoviani che, io oso sperare, decideranno la Casa Brockhaus a permettere almeno, se non a intraprendere direttamente un giorno la pubblicazione del famoso manoscritto autografo delle Memorie, tuttora inedito, da essa posseduto, ho pensato non inutile impresa l'andare a consultare le carte lasciate da Casanova a Dux, e ottenutone il permesso dal conte Waldstein, che mi ospitò gentilmente per piú di un mese nel suo splendido castello, ebbi campo di fare delle ricerche, degli studî, delle copie, e di persuadermi che senza una conoscenza di quell'immenso materiale, è un compito assai ardito, per non dire pericoloso, parlare e tanto peggio scrivere intorno a Casanova e alle cose sue.

Non ho con questo la pretesa di aver *scoperto* Dux: giacché parecchi furono i miei predecessori; ricorderò, per quanto io ne sappia: Herbert (Julius Gundling), autore di un romanzo intitolato *Casanova*, che vi andò nel 1874; il matematico Charles Henry nel 1883; il professor Ive vi fece nel 1884 delle numerose copie per conto del professor D'Ancona; Gustave Kahn vi andò nel 1885; poi, credo, il dottor Meier di Copenaghen, l'Ottmann, al quale dobbiamo una Bigliografia Casanoviana piena di buona volontà e di inesattezze, il Symons, il Conrad che ha testé pubblicato una traduzione tedesca delle Memorie, adorna di bellissime riproduzioni di stampe dell'epoca, sfruttando abilmente le note ingenuamente comunicategli dal signor Gugitz, valente quanto modesto casanovista, e che essendo rimasto a Dux *due anni*, dal 31 dicembre 1909 al.... 1.° gennaio 1910, ci promette la pubblicazione di numerosi manoscritti inediti.

Ma io devo esser molto riconoscente a que-

sti miei egregi colleghi i quali o per la troppa fretta, o per successiva indolenza, o per la poca preparazione a trattare le questioni casanoviane, o per la disinvoltura con cui taluni di loro arbitrarono giudizî e conclusioni, mi lasciarono una mèsse abbondantissima da raccogliere; sicché sono in grado di poter sfruttare dei documenti sconosciuti, o trascurati, o male interpretati finora, i quali convenientemente ordinati, commentati, riuniti e raffrontati con quanto si è già pubblicato, getteranno molta e nuova luce sulla personalità tanto complessa e ancora così poco conosciuta, del più grande e più geniale avventuriere del secolo XVIII.

***

Dux è una piccola città che conta ora circa *13.000 abitanti, poco lungi dal confine della* Sassonia, *situata nel centro di un importante* bacino carbonifero che la arricchisce e la fa *prosperare. Non vi sono case più vecchie di* due secoli, poiché la città fu più volte funestata da incendî; la Chiesa biturrita, costruita dalla *famiglia Waldstein, è del principio del settecento* e così pure il castello che fu notevolmente ampliato e ristaurato nei primi anni del *secolo scorso. Situato, come si usa in Boemia*, sulla gran Piazza del mercato, composto di numerosi fabbricati e adiacenze, è adorno di una bella sala d'onore, di pregevoli statue e di interessanti affreschi; il parco, assai vasto, è magnifico. Disposti in un centinaio di stanze vi sono dei bei mobili in stile, e moltissimi quadri, tra i quali ho notato alcune tavole di primitivi tedeschi e un ritratto del grande Wallenstein, attribuito a Van Dyck — non sarà male ricordare che il nome di questa antica famiglia era in origine Wallenstein, e soltanto dalla fine del seicento, i suoi membri usarono farsi chiamare Waldstein. — In un'ala del pianterreno vi è il Museo, composto di una ricca armeria, di una raccolta preziosa di porcellane orientali e sassoni, di antichità etrusche e romane, di una collezione ornitologica e di antichi istrumenti di fisica; e accanto la Biblioteca. È questa una vastissima sala fatta a volta, illuminata da numerose e grandi finestre, tutta dipinta in bianco, come pure bianchi sono gli scaffali e i banchi; sono colà conservati ben 24.000 volumi, fra cui molti incunaboli e preziosi manoscritti; ho osservato che la scelta dei libri è stata fatta con un largo e giudizioso eclettismo: classici greci e latini, opere di medicina, di storia naturale, di diritto, di filosofia e di matematica; belle edizioni francesi del settecento, illustrate dai grandi incisori, molte collezioni teatrali ecc. ecc. A questa biblioteca fu preposto Casanova; si vuole anzi dettato da lui un catalogo, non autografo, che trovasi fra i suoi manoscritti; egli vi passò certamente la più gran parte dei suoi ultimi anni, e la più felice, perché lì non lo raggiungevano né la crudeltà dei suoi persecutori né i rumori del mondo: «*On dit que ce Dux est un endroit delicieux, et je vois qu'il peut l'être pour plusieurs; mais pas pour moi, car ce qui fait mes delices dans ma vieillesse est independant du lieu que j'abite. Quand je ne dors pas, je reve, et quand je suis las de rever, je broye du noir sur du papier, puis je lis, et le plus souvent je rejette tout ce que ma plume a vomi*». Così incomincia un suo manoscritto.

Sopra un banco della biblioteca si trovano sei grossissime buste che contengono i manoscritti casanoviani, riuniti a caso in fascicoli e numerati foglio per foglio; nella classificazione non si è osservato alcun ordine né cronologico, né materiale; sicché ho trovato parti di uno stesso manoscritto, lettere di una stessa persona in buste e in fascicoli differenti. Il catalogo quindi pubblicato dal Mahler (vedi *Revue des Bibliothèques*, 1905) è pressoché inutile e molto incompleto. Tanto per dare un'idea di quello che ho trovato, dividerò grossolanamente i manoscritti in varie classi, nominando per ciascuna soltanto i principali o più importanti:

Memorie: I capitoli IV e V del dodicesimo volume (edizione originale Brockhaus) mancanti alle Memorie, e che si riferiscono all'ultima parte del soggiorno di Casanova a Roma nel 1771: questi due capitoli furono già segnalati dal Symons (*North American Review*, settembre 1902). — Il *Précis de ma vie* già pubblicato da Uzanne nel *Livre* (1887). — Alcuni appunti sulla Charpillon, altri sul duello con Branicki; una esposizione dei rapporti avuti col principe di Curlandia e qualche altra piccola noterella. Questo è tutto: Casanova deve aver distrutto le note e le malecopie che gli servirono per la estensione definitiva delle Memorie. Appunti riguardanti il periodo della sua vita dopo il 1774, dettati con evidenti intenzioni autobiografiche non ne ho trovati affatto; ma bensì molti materiali per ricostruire l'ultima parte delle Memorie, che secondo me non fu mai scritta, come mi riservo di dimostrare e provare.

Lettere di Casanova: Sono un centinaio, in malacopia, con molte aggiunte e correzioni, indirizzate a diverse persone, non sempre indicate, né sempre facilmente identificabili; alcune datate, e vanno dal 1765 al 1798.

Opere storiche: La II parte del II volume dell'*Istoria delle turbolenze della Polonia*; *Histoire du Concile permanent établi à Varsovie par la diète de l'année* 1775; *Histoire de Venise*, cioè frammenti in francese della *Confutazione alla Storia di Amelot de la Houssaye*, che fu pubblicata in italiano (1769).

Opere filosofiche, religiose e morali: *Della filosofia e de' filosofi*; *Dialoghi* (*Dieu et moi, Philosophe et Theologien, Prince et moi*, ecc.); *Essai sur la matière*; *Philocalie sur les sottises des mortels*; *Pensieri sopra la bellezza e sopra il gusto nella pittura*; *Dialogue entre le philantrope Robespierre et un galérien misantrope*; *Songe d'un quart d'heure* — *La verecondia*; *Sull'amore e sulla gelosia*, destinato agli «Opuscoli miscellanei» dell'agosto 1780, ecc. ecc.

Opere matematiche: È conosciuta la passione di Casanova per le scienze matematiche e ben note sono le sue pubblicazioni: *Solution du problème déliaque* e *Corollaire de la duplication de l'hexaèdre*; a Dux ho veduto molti fogli ricoperti di formule, di calcoli, di figure geometriche.

Opere poetiche: Il canto XVIII dell'*Iliade* di Omero tradotto in italiano, tuttora inedito; mentre i primi diciassette furono pubblicati a Venezia nel 1775-78. I canti 1, 2, 4, 5, 6, 8, 11, 14 dell'*Iliade* tradotta *in veneziano*, con buona pace del professor Teza, il quale, stando a Padova, era quasi sicuro che Casanova non si era sobbarcato alla doppia fatica delle due traduzioni, compiacendosi di ammettere un errore di lettura da parte di persone poco pratiche del nostro dialetto: spero egli vorrà concedermi una certa competenza in materia! — Mezzo canto di un curioso poema sull'Inghilterra in ottava rima; e poi, in grandissimo numero, odi, sonetti, canzoni, dedicate a signore, a gentiluomini, a prelati, a ballerine, a cantanti, in italiano, in veneziano, in francese; un' *Epistola indiritta all'Ab. Chiari Bresciano restauratore del doppio jambo detto verso martelliano e sprezzatore del pubblico per cui protesta non scrivere, ma solo per pochi particolari* (1755); *un Capitolo sopra la parrucca usata in Londra dal Padre* Boscovich ecc. Ben di rado Casanova trascurava *di firmare i suoi componimenti poetici* col nome arcadico di Eupolemo Pantaxeno.

Opere teatrali: Le Polémoscope ou La *calomnie demasquée par la presence d'esprit*, «Tragicomedie en trois actes presentée à S. A. Madame la Princesse de Clari, née Princesse de Ligne à son chateau de Toeplitz dans l'été de l'année 1791», già pubblicata dal Kahn nel 1886 (*La Vogue*, Paris) e più tardi (1900) *tradotta in tedesco dall'Ottmann*; alcune scene del *Collerico*, commedia per musica in tre atti: alcune altre del *Plebiscito fatale*, dramma eroicomico per musica.

Stampati: Ho trovato parecchie operette stampate che sono sicuro di poter attribuire a Casanova, alcune in prosa, altre in poesia, tuttora mal conosciute o sconosciute affatto, e di cui forse l'unico esemplare superstite è quello esistente a Dux; alcune hanno una reale importanza. Ne tratterò un giorno a parte e sarà un contributo non indifferente per giungere al numero di *quarantadue* opere che Casanova si vantava di aver pubblicato, numero che fino ad oggi siamo ben lungi dall'aver raggiunto.

Lettere a Casanova: Sono parecchie centinaia, provenienti da tutti i paesi d'Europa, in italiano, in francese, in latino, le più antiche del 1757, le ultime del 1798, pochi giorni prima che Casanova venisse a morire; moltissime munite di sigilli blasonati e giunte tra le mani di Casanova a Roma, a Napoli, a Firenze, a Madrid, a Lugano, a Londra, a Venezia, a Parigi, a Spa, a Amsterdam, a Varsavia, a Dux.... Notevoli un epistolario del Co. Max Lamberg (il suo grande amico e ammiratore), un altro di Opiz, uno di Zaguri, un altro ancora del Padre Stratico; e poi troviamo i nomi ben noti del conte Medini, di Andrea Memmo, del nipote Angiolini, di Balletti, di Francesco Albergati Capacelli, Abate Zacchiroli, Strassoldo, Zeno, Abate Taruffi, Rolla, Zannovich, Da Lezze, Raffaello Mengs, Pittoni, Torres, Pizzi, Roggendorff, Abate Roubion, Catterino Mazzolà, Da Ponte, Marquis de Prié, Berlendis, Padre Jacquier, Cardinale Albani, principe di Curlandia, Fenaroli, principe de Ligne, Colloredo, Beloselski, Keith, O-Reilly, Ab. della Lena, Kaunitz.... e molte altre di amici oscuri o sconosciuti, banchieri, albergatori, mastri di posta, negozianti, strozzini.... Tutte interessanti, molte preziose perché ci illuminano su particolari sconosciuti della vita di Casanova, o perché servono a commentare o documentare le sue Memorie: talvolta un nome di persona o di città, una data, un accenno qualsiasi possono condurre, se convenientemente adoperati, a delle conclusioni inaspettate.

Lettere di donne a Casanova: sono circa duecento cinquanta; lettere d'amore e lettere d'affari, di complimento, di invito, di rimpianti, di ricordi, di speranze e di progetti: gentildonne e popolane, nipoti e.... figlie, più o meno riconosciute, cantanti, attrici, ballerine, perfino una *entremetteuse* parigina!

A saperle leggere queste lettere, dove non sempre la calligrafia fine e aristocratica o la carta elegante fanno perdonare gli errori grossolani di ortografia, ci offrono dei documenti preziosissimi di psicologia, ci fanno conoscere il fascino grandissimo che Casanova, anche negli ultimi anni, dovette esercitare sugli animi femminili, risvegliando in essi dei sentimenti di affetto, di amicizia, di devozione, profondi e inalterabili. Attraverso a queste lettere, Casanova ci apparisce ben diverso da quel cinico e impenitente Don Giovanni che egli stesso, quasi compiacendosene, amò dipingersi nelle Memorie; lo troviamo innamorato ingenuo e sincero, amante maturo e non immemore, amico affettuoso e disinteressato, confessore esperimentato e discreto, mentore sapiente e premuroso. Varrebbe la pena di pubblicare integralmente tutte queste lettere femminili e forse un giorno lo farò; mi sarà tuttavia necessario uno studio prudente per non azzardare ipotesi strampalate come quella affacciata dal signor Symons; il quale, avendo trovato alcune lettere firmate *Henriette d* (sic) *Schuckmann* (e non Schnetzmann come egli credette di leggere) datate Bayreuth 1796, con abbondanza di commoventi parole e con ispreco di sentimentalismo, afferma trattarsi della famosa Henriette delle Memorie, conosciuta da Casanova a Cesena nel 1748 e rimastagli fedele per ben 50 anni, sfidando il tempo e lo spazio.... mentre questa Henriette vide Casanova una sol volta a Dux nel 1786, essendovi andata a visitare il castello Waldstein, e dieci anni dopo, per mezzo del comune amico Koenig, scambiò qualche lettera con lui!

***

Oltre a questi manoscritti che primi cadono sotto gli occhi per la loro mole o per il carattere loro ben definito, ci sono ancora nelle buste capaci, centinaia e centinaia di fogli grandi e piccoli che sfuggono a una classificazione precisa: pensieri, appunti, note, noterelle, citazioni, abbozzi, titoli di opere pensate e non mai scritte, aneddoti, versi, conti, fatture, passaporti, bozze di stampa, date, elenchi di nomi, biglietti di visita, ricette, cambiali, frammenti delle materie più svariate in italiano, in francese, in veneziano, in latino, in greco. Casanova stesso confessa: «*il n'y a personne au monde qui ait plus de difficulté que moi à écrire et qui efface davantage*»; sicché di uno stesso lavoro, come per esempio della *Confutazione polemica degli articoli pubblicati dalla «Gazzetta di Jena»* contro due suoi lavori: *Histoire de ma fuite des prisons de Venise* e *Icosameron*, si trovano due, tre, quattro e anche più manoscritti, carichi di raschiature, di correzioni, di aggiunte.

Intendiamoci: non tutti questi manoscritti hanno eguale valore, alcuni anzi ne sono affatto sprovvisti; ma da molti si possono ricavare interessanti notizie biografiche o psicologiche o bibliografiche. Sfogliamoli un po' insieme, come potrebbe fare un curioso che, di passaggio per Dux, andasse a visitare il castello Waldstein.

In calce a un fascicolo di note sulla letteratura greca, Casanova scrive: «Queste erudizioni son mie, attesoché me le guadagnai con la fatica che feci, mettendole insieme, tolte da un magazzino d'autori, che scartabellai. Se le cose che un uomo scrive, non sono state dette da altri prima di lui, non possono più chiamarsi erudizioni». Ecco una raccolta di *Luoghi in cui il Petrarca confessa il suo amore carnale*. Poco dopo troviamo delle ricette *per nettar la dentatura dopo isvegliati, per depurare il sangue infetto e per far nascere i capelli in testa ove mancano*; una fattura dello stam*patore Meinhold di Dresda in data 3 giugno* 1790 per la pubblicazione della *Solution du problème déliaque*; un elenco di falli commessi *dall'autore (Ant. Piazza) del «Discorso all'orecchio di monsieur Goudar»*; un elenco di personaggi per una «Comédie philosophique». *La loyauté Française, la sobrieté Allemande, la simplicité Italienne, la neutralité Venitienne, la gravité Espagnole, l'économie Anglaise, la patience Hollandaise, la politique Suisse, la bonnefoi Piemontaise*. Poi un pensiero: «Io, miserabile uomo, sprovvisto d'ogni bene di fortuna, e che nulla ad alcuno posso dare, né lasciare alla mia morte, procuro almeno di distribuire la mercanzia che possedo in morale guadagnata con la crudel esperienza». Si sa quanta poca simpatia Casanova nutrisse per Voltaire: non c'è opera, si può dire, in cui, a proposito o a sproposito, egli non ne parli: ecco un accenno inedito: «*Dans le volume 60 page 81 des œuvres de Voltaire, on lit la reponse que Voltaire me donna lorsque je lui ai dit que Haller ne le regardoit pas comme un grand homme. On ne me nomme pas: on me designe pour un etranger. Cela m'a fait plaisir*». In un fascicolo di componimenti poetici ho trovato un sonetto all'Italia, un altro per nozze Malvezzi-Legnari, un altro ancora sull'abolizione del Ridotto; e il sonetto *Sulla statua d'Ercole in Campidoglio*, recitato da Casanova nella solenne Accademia tenutasi in Roma il 21 aprile 1771 (sonetto già pubblicato dall'Ademollo). Il conte Waldstein ritarda il suo ritorno e Casanova, disperato per le persecuzioni dei suoi nemici, dopo aver ricorso invano al sindaco con dei reclami *in latino*, di cui ho trovato le malecopie, pensa di lasciar Dux: ecco pertanto una *Note interine des amis dont j'invoquerai le secours dans le courant de l'été vivant en attendant à Toeplitz, comme je pourrai*. — Poi ancora: *Projet pour établir une fabrique de savon à Varsovie*; una diagnosi in latino della sua malattia, *Jacobi Casanova septuagenarii invalescentis soliloquia varia ad salutem propriam periclitantem sibi restituendam*. Una critica ad alcuni sonetti di Da Ponte su Luigi XVI e la Rivoluzione francese: la Rivoluzione! ecco un tema inesauribile per la prolifica penna casanoviana, che trovai svolto in prosa, in poesia, in forma di dialogo, di ragionamento, di lettera. Casanova, benché assai lontano da Parigi e a differenza del buon Goldoni che non lasciò traccia delle sue idee in proposito, si preoccupava assai della Rivoluzione francese e delle conseguenze che egli temeva funeste per l'ordinamento sociale e politico d'Europa: «*La maudite revolution de France m'occupe toute la journée. La canaille qui s'en est emparée ne fait qu'immoler des victimes, entre les quelles je trouve toujours quelqu'un de mes anciens amis condamné. Il me semble toujours impossible que cela puisse durer; et cependant cela dure*». Casanova sta per recarsi a Dresda, dove vivevano i suoi nipoti; egli scrive una nota di oggetti che deve portare con sé, e un elenco di persone che deve andare a trovare; il fornaio, ad ogni buon conto, gli manda la fattura (già pubblicata, mi pare, una volta): *Praenobilis ac amplissimus dominus de Casanova debet infrascripto ante iter dresdense, pro semulis et pane fl. 3.32 pro quibus petit Theodorus Seifert civis et pistor. Duxovii die 7 octobris* 1790.

Ecco una cambiale per 57 fiorini, due passaporti, uno russo, l'altro francese; alcune poesie della marchesa Chigi, un foglietto-réclame di un profumiere e chincagliere di Spa; un ritaglio di giornale in cui si descrive un'ascensione aereostatica; *Prospetto d'un nuovo metodo pel vantaggio del lotto di Roma*, e progetti di *Lotterie grammaticali*, e calcoli cabalistici....

Siccome i manoscritti casanoviani furono raccolti nelle buste dove attualmente si trovano, in un'epoca relativamente a noi vicina, io sospettavo e speravo che una parte avesse potuto sfuggire a questo ordinamento fatto da persone che probabilmente avevano poca dimestichezza con le vecchie carte ingiallite dal tempo e scritte in lingue straniere. Domandai perciò allo *Schloss Verwalter* se non c'era nell'immenso castello un'altra stanza dove si conservassero libri o manoscritti; egli allora mi condusse in una stanzetta a pianterreno, in un'ala differente da quella dove sono il Museo e la Biblioteca. In questa stanzetta vidi degli armadi pieni di carte della famiglia Waldstein che esaminai, senza nulla trovare di interessante e degli scaffali dove sono riposti tre o quattrocento volumi, che, dopo un rapido esame, mi convinsi debbano aver costituito la libreria *personale* di Casanova. Infatti, a parte la considerazione importantissima che la stanzetta è quasi contigua alla camera che la tradizione vuole sia stata abitata da Casanova, questi libri, rimasti fuori della biblioteca, non possono per la loro natura aver appartenuto ad altri che a lui. Vi sono opere di Da Ponte, di Catterino Mazzolà, del Padre Lodoli, di Gioacchino Pizzi Romano, Pro Custode generale d'Arcadia; tutti stampati negli anni in cui Casanova dimorò a Dux; componimenti in occasione della nomina di Andrea Memmo a Procurator di San Marco, che il Memmo stesso in una lettera da me trovata a Dux, annunzia di aver mandato a Casanova; la Temi Veneta o il Protogiornale che Zaguri mandava ogni anno a Casanova durante il suo soggiorno a Dux; almanacchi di Parigi e di Varsavia degli anni in cui Casanova vi dimorò, e poi libri e manoscritti cabalistici e massonici. Infine tre copie intonse della edizione originale della *Histoire de ma fuite des prisons de Venise.... écrite à Dux.... l'année* 1787, e un centinaio di copie di una prefazione all'*Icosameron* che non fu inclusa nell'edizione di questo romanzo (1788). Questa stanzetta era sfuggita alle ricerche dei miei predecessori; e mi è sembrato che essa costituisse una curiosità abbastanza importante per non doverne tacere.

***

Casanova fu sepolto nel vecchio cimitero situato presso un ridente laghetto fuori della città, in vista degli Erzgebirge che fra i vapori dell'aria e il fumo delle fabbriche dagli altissimi comignoli si profilano all'orizzonte. Il cimitero fu trasformato qualche anno fa in giardino pubblico; ed ora i bimbi giocano il giorno e gli innamorati passeggiano la sera, là dove era il regno della morte. Il sigillo sepolcrale di Casanova, che alcuni vecchi ancora ricordano, è quindi scomparso, né ho potuto rintracciarlo; ma a cura del signor Reidl, sulla parete della vicina chiesetta di Santa Barbara, fu murata una modesta lapide con questa iscrizione: *Jacob Casanova — Venedig 1725 — Dux 1798. Quando il cimitero fu trasportato, ci fu chi pensò di sottomettere al Consiglio comunale la proposta di intitolare il giardino Casanova's Platz. L'idea fu trovata* buona e sembrava accettata da tutti; allorché un consigliere, del quale mi spiace non ri*cordare il nome, si alzò e fece un discorsetto* di questo genere: — Egregi colleghi! o che siete diventati matti? Pensate un po': se *un giorno il mio bambino (e potrebbe toccare anche a voi) passeggiando nel giardino pub*blico, mi chiederà: — Papà, chi era Casanova? *— che potrò io rispondergli?* — *L'obbiezione* era di una tale gravità nel suo eloquente laconismo, che la proposta fu respinta e.... l'Im*pero austro-ungarico ebbe una Schiller's Platz* di più. Ciò nonpertanto Casanova a Dux è popolarissimo, altrettanto mi è sembrato, quanto *il bardo Walther von der Vogelweide* che si vuole vi abbia avuto i natali e al quale l'anno venturo si erigerà un monumento. Il museo civico, il quale è organizzato in modo perfetto, per l'opera indefessa del signor Albin Krisch raccoglie tutto ciò che si riferisce alla vita, alle opere, all'iconografia di Casanova; e a Dux vive il signor Bernhard Marr, uno studioso serio, colto, intelligente, profondo conoscitore di tutte le questioni casanoviane al quale mi piace tributare anche qui i miei più vivi ringraziamenti per l'aiuto prezioso che egli ha voluto prestarmi.

***

Quando si conosceranno tutte le opere di Casanova, che, come ho detto, sono numerosissime, ma tutte assai rare e quindi note a pochi e soltanto di nome; quando l'immenso materiale che si conserva a Dux sarà stato pubblicato (ed io cercherò di concorrere quanto più largamente mi sarà possibile a questo scopo) allora soltanto si potrà esprimere un giudizio complessivo e imparziale su di lui. Allora anche le Memorie che sono generalmente lette male e peggio apprezzate dal gran pubblico degli sfaccendati che vi cerca dentro le scene erotiche e i passaggi scabrosi, debitamente commentate sul *manoscritto autografo*, non sulle raffazzonature che se ne stamparono e se ne stampano continuamente, allora, ripeto, anche le Memorie si considereranno, quali veramente sono, un documento di primissima importanza per lo studio del pensiero e del costume nel secolo decimottavo.

Dunque — sento domandarmi da molte parti, con aria incredula e scandalizzata — una riabilitazione di Casanova? — E perché no? Se non proprio riabilitarlo, io vorrei almeno farlo conoscere un po' di più e un po' meglio, per procurargli il giudizio spassionato e imparziale di chi oggi lo condanna senza le attenuanti alle quali credo egli possa aspirare.

Aldo Ravà.

Dall'Umanità al Campanile

Del rumoroso dissidio scoppiato a San Giovanni in Persiceto fra il deputato socialista del collegio e l'ex-sindaco socialista del Comune si occupa tuttora la stampa quotidiana e si occuperanno prossimamente i tribunali. Io non entrerò quindi, come si dice, nel merito delle accuse sanguinosissime che si sono reciprocamente rivolte i due pezzi grossi del socialismo persicetano e bolognese: ma del dissidio e del chiasso che vi si è fatto intorno e delle conseguenze che ne sono qua e là spuntate mi varrò per esporre alcune considerazioni che da parecchio tempo ho in mente e che, modestia a parte, ritengo non fatte prima da altri e meritevoli tuttavia di esame.

Il contrasto fra il deputato e l'ex-sindaco è personale, personalissimo; ma è curioso vedere il contegno dei due giornali che sostengono l'uno e l'altro e che si dicono ambedue socialisti, il contegno delle leghe, dei circoli, della popolazione dei paesetti che compongono il collegio di Persiceto. Una, per esempio, delle accuse che si rivolgono al deputato — piccola sì, detta di sfuggita, ma detta molto chiaramente — è di non essere di Persiceto, anzi di non essere della provincia di Bologna. L'ex-sindaco è di Persiceto e ha quasi tutto Persiceto con sé e contro il deputato; ma Crevalcore e Castelfranco, i paesi più grossi del collegio dopo Persiceto, l'hanno con l'ex-sindaco e sostengono il deputato. Perché? Dagli articoli dei giornali e dai discorsi accalorati degli uni e degli altri la ragione, o una delle più forti ragioni, sgorga evidentissima: il campanilismo. Castelfranco e Crevalcore sono vicini a Persiceto e sono un po' più piccoli; Crevalcore inoltre ha avuto recentemente un nuovo e forte motivo di contrasto con Persiceto per cagione di una ferrovia; Crevalcore e Castelfranco l'hanno dunque con Persiceto perché Persiceto è vicina e più grande. E Persiceto ha per gli altri due paesi il legittimo sebbene provinciale disprezzo del paese di ben quindicimila abitanti per il paese vicino che ne ha soltanto quattordicimila. Un altro campanilismo accenna poi a fiorire a Castelfranco: ed è dei buoni castelfranchesi, di qualcuno se non di tutti, ma di qualcuno *socialista*, contro gli amministratori del Comune, socialisti anch'essi, ma non castelfranchesi. In uno dei due rammentati giornali l'ho visto brutalmente scritto: — siete forestieri: andatevene!

Il campanilismo, dunque, torna a fiorire, alimentato dal caldo soffio del socialismo internazionalista? O si tratta di un caso isolato, derivato, per via d'eccezione, dal dissidio fra il deputato e l'ex-sindaco di Persiceto? Nossignori, vi sono altri casi numerosissimi. Lasciamo infatti il bolognese e andiamo un po' più in su, nel modenese. È deputato del collegio di Carpi, uno dei primi collegi d'Italia conquistati al socialismo, l'on. Bertesi. Nelle ultime elezioni egli voleva ritirarsi e quelli di Carpi proposero subito, per successore, un avvocato del luogo. Subito quelli di Concordia (che è, naturalmente, il paese più grosso del collegio, dopo Carpi) proposero un altro avvocato, concordiese. Ma i carpigiani persistettero nel volere il carpigiano, i concordiesi tennero duro nel volere il concordiese, tanto che, per finirla e per evitare che il collegio cadesse in mano ai conservatori, l'on. *Bertesi credé bene di rinunciare alla sua idea di ritirarsi. La discordia restò così sopita o, per dir meglio, rinviata ad un'altra elezione*. Tutto ciò, ripeto, *in uno dei primi collegi d'Italia* conquistati al socialismo (che si *dice internazionalista*).

Il basso modenese è pure tutto socialista; ma bisogna sentire che cosa dicono i socialisti, presumibilmente internazionalisti, della bassa provincia, e specialmente del mirandolese, *contro la città capoluogo! Io mi trovavo* a Modena *il primo maggio di quest'anno* e andai al comizio dei riformisti, *tenuto al* teatro Storchi, a sentire il discorso dell'oratore ufficiale: un avvocato del basso modenese. Egli cominciò a dir roba da chiodi del proletariato modenese, non nascose il suo profondo disprezzo per la torre medioevale e modenese (due colpe gravissime!) della Ghirlandina e, poiché il pubblico stava ad ascoltarlo, stupefatto, senza saper che fare, uscì d'un tratto a spiegare il suo peregrino concetto: che cioè egli l'aveva coi proletarî modenesi abitanti entro le mura, infingardi, buoni a nulla e schiavi dei preti, che non s'erano nemmeno degnati di venire in teatro ad ascoltarlo; non coi proletarî abitanti fuori porta, tutti bravi e operosi e pieni d'ogni virtù, che s'eran fatti invece un dovere di non mancare. E il pubblico di abitanti fuori porta, sedotto da questa nuova specie di campanilismo che l'oratore veniva patriotticamente a proporre fra quelli di città e quelli di fuori mura, ruppe in un applauso fragoroso.

Nel pomeriggio c'era il comizio dei sindacalisti in piazza XX Settembre. Speriamo — dissi — che questi qua siano un po' più internazionalisti! E vi andai. Ma, ahimè!, ecco levarsi un giovinotto romano, il quale prese subito a tempestare d'insolenze il proletariato modenese perché, avendo quella mattina il Prefetto proibita l'affissione d'un manifesto scritto di tutto pugno dal giovinotto, non aveva approfittato della circostanza per fare la rivoluzione: proletariato infingardo e buono a nulla, schiavo (vedi sopra) dei preti. Dopo di che il giovinotto, sindacalista sì ma romano, si mise, con accento commosso, ad esaltare il proletariato di Roma e (senza ridere) la forza e l'energia e l'evolutissima coscienza politica del popolo romano! Dunque campanilismo anche in un sindacalista, anzi in un apostolo del sindacalismo!

E andiamo ancora un po' più in su. Siamo a Reggio e a Reggio gentile il campanilismo non prende forme villane ed antipatiche; ma si trova, in ogni modo, anche là. I socialisti reggiani sono famosi in Italia per la forza e serietà delle loro leghe, delle loro cooperative, di tutto il loro organismo politico ed economico, veramente mirabile. Ed essi lo sanno e mostrano un po' troppo di saperlo. Essi guardano alle altre regioni d'Italia non con disprezzo, è vero; ma certo con un po' di compatimento: compatimento di gente superiore. Un socialista reggiano non può supporre, neanche per sogno, che un centimetro più in là della sua provincia, della sua Terra Santa, possa fiorire, altrettanto rigogliosa, la pianta socialista. Pensando ai socialisti di Reggio ci si figura certe volte di vedere una gran folla di persone, tutte serie e compunte, le quali non fanno che ripetere religiosamente a sé e agli estranei: noi siamo i socialisti reggiani. Atteggiamento questo non antipatico, si capisce; ma un po' comico. E, perché sono i socialisti reggiani, essi da parecchi anni si contentano di non essere altro; si contentano di restar chiusi nel loro piccolo orizzonte; non si arrischiano a muoversi di più, per paura che il socialismo reggiano abbia a farsi male. A sentir loro essi hanno fatto tutto; né essi né alcun altro potrebbe fare di più. Alcuni mesi or sono io sentii, sempre a Modena, il direttore delle scuole elementari di Reggio, un socialista, a parlare in teatro del problema della scuola. Egli non disse insolenze ai modenesi (Reggio è gentile, ripeto); domandò anzi scusa se costretto a lamentare una deficienza di Modena e a rammentare e lodare una bella cosa di Reggio. A Reggio il problema scolastico era stato perfettamente risolto e l'istruzione elementare andava a meraviglia per merito del socialismo reggiano da molti anni trionfante; a Modena, invece, si era molto indietro, né la città accennava a migliorare. Sul volto del direttore delle scuole di Reggio si leggeva un gaudio celestiale: noi siamo i socialisti reggiani. E di quell'innocuo ma comico campanilismo fui quasi lieto in quel momento, perché vedevo che versava tanto innocuo piacere nell'animo reggiano del buon direttore. Il buon direttore però, si era lasciata prender la mano dal suo campanilismo. Tornato difatti a Reggio, tenne qualche tempo dopo un discorso pubblico e, con idea del resto felicissima, fece passare dinanzi agli occhi dei socialisti reggiani l'immagine delle chiese e delle caserme della città, per mostrare come il clero e la borghesia trattavano i loro istituti, e poi delle scuole, per mostrare in che stato tristissimo erano invece tenuti gli istituti del proletariato. Lessi nei giornali che egli mostrò dei veri tugurî. E allora — pensai — che ci venite raccontando, o cari socialisti reggiani? Ora poi ho sott'occhio l'*Annuario statistico delle città italiane*, pubblicato quest'anno a Firenze, e veggo che nell'anno scolastico 1907-1908 il Comune di Modena ha speso, per l'istruzione elementare, lire 7.53 per ogni abitante, e Reggio invece lire 3.77. Ché, se nella cifra per Modena hanno parte spese di carattere straordinario e in quella di Reggio no, ciò dimostra, in ogni modo, il buon volere dei modenesi e mostra che a Reggio, nonostante i tugurî di cui sopra,

alle spese straordinarie non hanno ancor pensato.

E basta con gli esempi; ma potrei continuare, sempre restando nell' Emilia, nella terra classica del socialismo. Che è, ora, la conclusione di tutto ciò? Che significa questo rispuntare del campanilismo nell' animo degli stessi socialisti e sindacalisti, anzi nell' animo degli stessi apostoli del socialismo e del sindacalismo? Secondo me questo nuovo campanilismo è appunto l' effetto dell' internazionalismo propugnato dai socialisti, o, meglio, del troppo repentino e disinvolto abbandono che essi hanno fatto dell' idea di nazionalità. Da poco gli italiani si erano ricomposti a nazione; per alcuni paesi gli italiani erano addirittura tenuti in conto d' altri stranieri venuti a sostituire i tedeschi. S' era appena cominciato ad allacciare qualche vincolo fra noi — vincolo non solo di strade e di telegrafi ma di correnti spirituali d' affetto e di simpatia —; le vecchie antipatie regionaliste e campaniliste accennavano a diminuire, quando uscí il giovane partito a dichiarare che l' idea di patria e di nazionalità è un' idea borghese, che le barriere nazionali sono un non senso, che i nemici sono entro i confini della patria e non fuori, e tante altre belle cose. Ora io non affermo che l' idea della fratellanza universale sia una stortura: è anzi un' idea bellissima e nobilissima; ma era per lo meno pericoloso predicarla a gente che non comprendeva ancor bene l' idea della fratellanza nazionale.

E l' effetto s' è veduto. Gli uomini bisogna pigliarli come sono, non come si vorrebbe che fossero. E gli uomini oggi hanno bisogno di dividersi in gruppi, e l' un gruppo ha bisogno di urtar l' altro, di guardarlo male. Sarà un brutto e triste bisogno; ma è un bisogno. Domani potrà scomparire; ma oggi c' è. Non sarebbe già stato un progresso che si fossero eliminati i piccoli gruppi, le rivalità e i rancori fra paesi e paesi, fra città e città, per allargare la rivalità ai grandi gruppi delle nazioni? Non si è voluto e gli stessi socialisti scontano oggi il fio del loro non volere. Trionfa oggi, in loro stessi, il campanilismo, quel campanilismo piccino e odioso di un tempo, che non è l' amore illuminato e sereno e perciò veramente forte ed efficace del proprio paese e della propria città; ma è, nel paese grosso, il disprezzo ridicolo per il paese piccolo, e, nel piccolo, l' ostentazione ancor piú ridicola di una superiorità, che realmente non esiste, sul paese piú grande. Oh, capisco: il campanilismo non darà origine a guerre sanguinose, come potrebbe forse il patriottismo, il nazionalismo. Ma intanto, e sia pure per piccole bizze e ridicole rivalità, anzi appunto per questo, corrode e avvelena l' animo umano; lo immiserisce, nel migliore dei casi; e l' effetto mi sembra piú brutto. E cosí, invece di affrettare, o signori internazionalisti, l' avvento dell' internazionalismo, mi pare che lo ritardiate. Invece di andare innanzi, tornate indietro. E si avvera cosí anche per voi la vecchia massima, che gli uomini, appunto per dove peccarono, vengono castigati.

Giovanni Nascimbeni.

ARCADI LEOPARDIANI

Che il Leopardi sia stato studioso della poesia degli Arcadi, è risaputo. Ognun sa come nei *Pensieri* siano sottili analisi dei modi lirici del Guidi e dello Zappi; ma che vi abbia attinto non è parso, ch'io sappia, a nessuno. Il Carducci non volle nemmeno ammettere che dalle strofe del Guidi avesse tolto lo spunto per le sue canzoni libere, e ne rimproverò aspramente il Cesareo che aveva osato affermare tale derivazione. Forse il Carducci errò, come spesso gli accadde, e l' influenza della poesia degli Arcadi fu sul Leopardi maggiore che egli non credesse; forse non tutti gli Arcadi scambiarono, com' egli disse: « per vita intima del pensiero un vuoto esercizio di stile » e « l'Accademia trionfò per tutto mascherando di sè e del suo giuoco la vita vera e pratica ». Forse qualche traccia di vita vera c'è anche in quella poesia, e il divino Giacomo poté averne una spinta alla fantasia ed una suggestione melodica ai suoi canti.

A me, per esempio, avvenne di domandarmi se la prima idea del *Bruto minore*, non fosse balzata in mente al Leopardi dai versi del Guidi. Leggendo nella canzone *Costumi degli Arcadi* la rappresentazione lirica della fortuna di Roma, m'era parso che il fato leopardiano il quale

> . . . . dalle selve ignude
> cui l' Orsa algida preme,
> a spezzar le romane inclite mura
> chiama i gotici brandi;

fosse assai simile alla sorte guidiana per cui aveva

> l' ampio splendor della città di Marte
> da liti aspri e rimoti
> chiamata sul Tarpeo l' ira de' Goti;

tanto piú che il verso che subito segue nel Guidi:

> Da mano tinta di fraterno sangue

mi sembrava quasi esser rimasto nell' orecchio del Leopardi pel suo:

> Sudato e molle di fraterno sangue;

tanto piú che in un' altra canzone del Guidi, *Roma non mai soggiogata dal tempo*, narrando le sorti di Roma si dice:

> E da che il ferro e l' opra
> dell' indomito Bruto
> dai numi ebber rifiuto
> e la temuta dignità risorse....

Ma il dubbio di un' ispirazione, diciamo cosí arcadica, mi si fece piú acuto leggendo una canzone di Pompeo Rinaldi, raccolta in un volume di *Rime di G. B. Zappi e di altri poeti arcadi* (In Venezia 1779. pressso Gaspare Storti).

Qui non è piú leggera e forse casuale coincidenza di parole e di suoni. La canzone è l' esaltazione del suicidio di Catone, come quella di Leopardi è di quello di Bruto: è un ugual inno alla virtú repubblicana ed alla fortezza stoica. L'impostatura ne è curiosamente simile. Non c'è da aspettarsi la formidabile sintesi leopardiana, per cui nove versi bastano al poeta per definire la posizione storica e introdurre Bruto in scena: all' arcade occorrono sei strofe; ma non è forse impossibile ritrovare in quell' abbondanza un' analogia di condotta lirica. Dice il Rinaldi:

> Corsa la terra a volo,
> e corso il mar tutto di lido in lido,
> si rivolgeano al polo
> l' Aquile....
> Quand' ecco in fero aspetto
> muover crucciosa alle cognate offese
> e vomitar dal petto
> la discordia civil le fiamme accese.
> Le private contese
> in pubblica ragion vedi cangiarsi;
> e in due partite armarsi
> Roma contro se stessa, e volger l' asta
> per la vicina e vasta
> piaggia: ahi qual si scorge errar per tutto
> orrore immenso, immensa tema, e lutto!

È forse libidine comparativa ritrovare un' eco di questi versi in quelli del Leopardi:

> . . . . dalle somme vette
> Roma antica ruina...?

Può darsi, sebbene i *cognati petti il vincitor calpesta*, ricordino assai da presso le *cognate offese* dell' arcade. Sia pure. Andiamo innanzi. Che fa Bruto?

> Fermo già di morir, gli inesorandi
> Numi e l' Averno accusa,
> e di feroci note
> invan la sonnolenta aura percote.

E apostrofa il Fato:

> . . . . teco il prode guerreggia,
> di cedere inesperto; e la tiranna
> tua destra, allor che vincitrice il grava,
> indomito scrollando si pompeggia,
> quando nell' alto lato
> l' amaro ferro intride,
> e maligno alle nere ombre sorride.

Ebbene, il Catone arcade ha un atteggiamento assai simile:

> Che fa Catone intanto
> che la Patria infelice il giogo attende?
> Co' sospiri, col pianto
> forse l' austera Maestade offende?
> No, ma le rie vicende
> fra sé tacito in pria rivolve, e pensa;
> poi per giust' ira accensa
> dato a Cesare un guardo, un altro a Roma,
> scuote l' ispida chioma
> arma la mano, arresta il passo, e forte
> di se stesso maggior sfida la morte.
> Già il ferro al sen converso
> balena in alto, e quel gran core addita.
> Eccol nel sangue immerso
> aprir la strada alla seconda vita:
> per l' aperta ferita
> il magnanimo spirto esce, e non langue;
> ed in lasciar l' esangue
> spoglia mortale alla fortuna irata
> ver lei si volge, e guata;
> e lei, che 'l preme, e al fier nemico arride
> si prende a scherno, e in guisa tal deride...: —

Questa *fortuna irata* che *preme* il magnanimo spirto non sembra molto vicina parente del *destino invitto* che *preme gli infermi schiavi di morte*? Si direbbe che persino le rime conclusive della stanza: *arride-deride* siano rimaste nell'orecchio del Leopardi per suggerirgli quelle finali della sua: *intride-sorride*. Ma c'è di piú. Bruto apostrofa la virtú, gli dei, la sorte: *Stolta virtù, le cave nebbie, i campi* ecc. Catone apostrofa la fortuna:

> — So ben che a tuo talento
> moderi il freno alle venture, e puoi
> in un fatal momento
> turbar le sorti, e conculcar gli Eroi.
> Ma cogli sdegni tuoi
> non puoi far, che alle grandi Alme latine
> le medesme ruine
> base non sian d' eternitate al trono,
> e qualunque tuo dono
> caduco, e vile; onde a ragion ti sprezza
> chi a bella gloria il saggio core avvezza....

Non pare che un'eco di questa stoica invettiva, che nella sua ornatezza retorica non manca di una certa eloquenza, sia rimasta nella chiusa della canzone leopardiana? se anche trasformata in un pessimismo di cui l'arcade non poteva esser capace? Sarei indotto a pensarlo, anche perché l'arcade sembra indicare la via al Leopardi:

> Perché Catone estinto
> rimase in ombra ad insultar l'ingiusto
> usurpatore augusto;
> e con guerra implacabile ed eterna
> dalla gran valle inferna
> tanto l' agitò poi spirto temuto,
> finché un giorno rinacque in Cassio e in Bruto.

Che da questa canzone, che vanta una stringatezza verbale ed un calore lirico che non sono di tutti in quell'età, il genio del Leopardi abbia tratto la sovrana ispirazione del *Bruto minore*, a me pare probabile anche per un riscontro indiretto. Nello stesso volume che l'accoglie, poche pagine piú oltre, sono due canzoni di una poetessa arcade: Petronilla Paolini, romana, in arcadia « Fidalma Partenide », in una delle quali è un riscontro abbastanza curioso con un passo del *Bruto*. Chi non ricorda i versi sublimi:

> Ecco tra nudi sassi e in verde ramo
> e la fera e l' augello
> del consueto oblio gravido il petto,
> l' alta ruina ignora....
> Oh! casi! oh gener vano! abbietta parte
> siam delle cose....

Lo so: vien da pensare se mai alle descrizioni del riposo notturno delle fiere del frammento di Alcmane e di molti versi latini che ne derivarono, ma forse la mossa è venuta piú da vicino. Ecco la bella strofe di questa poetessa arcade, che ci si rivela anche per altri sensi e suoni un'anima lirica curiosamente leopardiana, mal compressa dalla freddezza accademica:

> Quando dall' urne oscure
> placida notte amica
> licenzia i sonni, e l' ombre molli usate,
> e cuopre il volto della madre antica
> sotto le tenebrose ali stellate,
> le più penose cure
> tuffansi in Lete, e in ramo, in bosco, in sponda
> l' augel, la fera e l' onda
> pur trova pace, e posto in bando il duolo,
> l' ira oblia, frena il moto, e accheta il volo.
> Per me pace non viene....

C'è non solo il riscontro delle parole, ma anche l'uso del singolare *ignora*: *trova* applicato nei due casi a piú soggetti. Riscontro casuale? Può darsi; ma leggendo queste due canzoni, pregne di un senso tragico e di una caldezza di vita vissuta che le fanno originalissime nella lirica arcadica, vien da pensare, per analogia di sensi e suoni, continuamente al Leopardi, e segnatamente a un altro canto leopardiano, compiuto negli stessi anni e quindi nello stesso clima letterario del *Bruto*: l' *Ultimo canto di Saffo*.

Nella prima di queste due canzoni la Paolini racconta una torbida storia di sventure; nella seconda inveisce contro la sorte nemica e oppone fieramente il petto ai colpi del fato.

> Spieghi le chiome irate
> minacciosa cometa, e il guardo giri
> grave di morte a queste mura intorno;
> nubi di fiamme armate
> Giove sopra di noi muova, e s' adiri,
> né splenda mai senza saette il giorno;
> colle nuove sciagure anco ritorno
> faccian l' antiche, e il lor furor insieme
> sovra l' anima mia corra disciolto.
> Io con pallido volto
> non mirerò le mie sventure estreme;
> soffre il mio cor, non teme,
> e intrepida vedrò sovra il mio crine
> dal destino cader stragi e ruine.
> S' avventano i disastri
> solo all' anime grandi....

Lo so: non è ancora l'anima, che tratta all' estremo dell'angoscia, gode dell' infuriare degli elementi: ***Noi l' insueto allor gaudio ravviva*** ecc.: ma, o m' inganno, o ci siamo assai prossimi. E l'analogia diventa in altri passi assai piú stretta. Dice Saffo:

> Qual fallo mai, qual sí nefando eccesso
> macchiommi anzi il natale, onde sí torvo
> il ciel mi fosse e di fortuna il volto?
> In che peccai bambina, allor che ignara
> di misfatto è la vita, onde poi scemo
> di giovinezza, e disfiorato, al fuso
> dell' indomita *Parca* si volvesse
> il ferrigno mio stame?

E la Paolini:

> Tu sai, che i lumi appena
> apersi al dí, che m' incontrai dolente
> coll' aspetto crudel d' avversa sorte,
> e con adulta pena
> in pargoletta età vidi repente
> fin sulla cuna mia scherzar la morte:
> pianser gli occhi presaghi, e ancor non forte
> fu il mio tenero seno a' colpi esposto
> che m' avventò dal Ciel destino ingrato...

E aggiunge:

> Misuro allora con pensier doglioso
> quanti Cloto ha filato anni di stento
> per le mie acerbe pene,
> e duro campo di battaglia è il letto
> all' agitato petto....

Dice Saffo:

> Ma non asperse
> del soave licor del doglio avaro
> Giove....

E la poetessa arcade:

> I primieri vagiti
> udí dalla mia cuna
> con torvo aspetto empio Saturno, e fiero....

Saffo si ribella alla sorte indegna:

> Morremo. Il velo indegno a terra sparto,
> rifuggirà l' ignudo animo a Dite,
> e il crudo fallo emenderà del cieco
> dispensator dei casi....

E la Saffo arcade:

> Se la superba e cieca
> saettatrice infesta
> della terrena spoglia, ov' io son chiusa,
> oltraggio ai fiori momentanei appresta,
> con fredda mano in rio veleno infusa
> sollievo all' alma arreca,
> togliendo il peso alle doppie ali, ond' ella
> alla natia sua stella
> si volge, e il molle vaneggiar dei sensi
> mira con scherno da quegli orbi immensi....

Ma non solo all' *Ultimo canto di Saffo* vien da pensare leggendo queste due canzoni. La mossa leopardiana dell' *Amore e morte*:

> Erta la fronte, armato,
> e renitente al fato...

ha un antecedente non ignobile in questi versi:

> Nel bel campo d' onore
> fatta scudo a me stessa innalzo un grido
> e il mio martir disfido,
> l' affronto e il vinco....

Ma la Saffo arcade, a conforto dei mali insostenibili si esaltava nel presagio della gloria futura: il Bruto e la Saffo leopardiana negano a sé anche quest' ultima dolcezza: questo « ultimo raggio dell' atra morte »: la poesia del Dolore ha perso tutto o quasi ciò che poteva ancora avere di « letteratura ».

Conobbe il Leopardi questi arcadi? Si può esserne certi. Ne trasse qualche spunto? A me pare non improbabile. Ma queste canzoni della troppo dimenticata poetessa romana sono assai piú preziose per un altro riguardo: non solo si lasciano a distanza infinite poesie assai piú famose, ma per la sincerità dell' affetto, pel coraggioso realismo, per la commossa umanità mostrano come la poesia tragica del dolore umano sarebbe stata possibile ad un' anima sincera, cent' anni prima del Leopardi, e quasi nelle stesse forme, se viziose formule scolastiche non ne avessero compresso lo slancio e snaturato i contorni.

Enrico Thovez.

LETTERATURA MUSICALE

Lo studio sulla vita e l' opera letteraria di Benedetto Marcello, che Enrico Fondi ha pubblicato di recente, servirà senza dubbio a richiamare una volta di piú la nostra attenzione su questo grande quasi dimenticato, la figura genialmente complessa del quale fa pensare ad un uomo della Rinascenza attardatosi nel nostro arcadico settecento, mentre poi per molte audacie d' arte e di pensiero si collega direttamente al tempo nostro. La sua produzione extra-musicale può distinguersi in due parti: una puramente letteraria e l' altra attinente ad argomenti musicali. Quanto alla prima anche senza invadere il campo della critica letteraria, credo si possa osservare non esser oggi cosa facile il giudicarne con equità: troppa luce e nello stesso tempo troppa ombra ha gettato su di essa la gloria del musicista. I sonetti e le poesie *A Dio* e i cento *Sonetti amorosi* sono un' imitazione della poesia trecentistica, spesso ottima senza dubbio e sempre confacente alle tendenze dell' epoca in cui visse il Marcello, ma pur sempre imitazione. Ed il Fondi, giudice prudente e misurato, si è mantenuto secondo me in una linea giusta, limitandosi a classificare alcuni dei sonetti *A Dio* fra i migliori lasciatici dal primo settecento, ed a rivendicare al Marcello « un posto nella nostra storia letteraria vicino al Ceva ed al Cotta per le rime sacre, vicino al Lemene ed al Rezzonico per quelle profane, sopra a tanti che pure ne occupano uno e di lui ebbero minore la valentia e meno alto l' ingegno ».

Contuttociò se noi vogliamo ritrovare intiero il nostro Marcello, dobbiamo giungere al capitolo in cui si parla dell' umorismo di lui e soprattutto a quello interessantissimo dedicato al suo famoso *pamphlet* « Il teatro alla moda ». Sono le sue idee sui costumi musicali del suo tempo espresse non in forma fieramente polemica o freddamente teorica ma bensí di amabile quanto pungente ironia, che a quando a quando ricorda il Parini. Il Fondi non si limita a riassumere e commentare Marcello, e molto opportunamente passa in rivista altri lavori d' argomento analogo ma di data posteriore. *L' Impresario della Smirne* del Goldoni, *Il Poeta di Teatro* di Filippo Pananti, *Le convenienze teatrali* di Antonio Simon Sografi gli forniscono ampia materia di confronto, pur senza trascurare quanto ebbero a scrivere — sempre a questo proposito — un Muratori, un Pariati, un Metastasio, un Calsabigi. Risultato di tutto questo lavoro comparativo: una rievocazione assai colorita di quel curiosissimo e assurdo mondo teatrale colle sue leggi speciali, draconiane e barocche ad un tempo, e la convinzione formantesi nel lettore che gran parte dell' umorismo anche oggi corrente in materia di teatro sia di origine marcelliana. Uno dei tipi piú veri e piú caratteristici, che il Fondi ha studiato con amore, è senza dubbio quello del poeta. Già ai tempi del Marcello il poeta era lo schiavo del maestro di musica, « il quale pretendeva dall' impresario — oltre l' onorario — il regalo di un poeta da potersene servire a modo suo ». A costui il Marcello consiglia: « Avverta sopra ogni cosa il buon poeta moderno che siano fuori spesso tutti li personaggi senza proposito, i quali poi ad uno ad uno dovranno partire, cantando la solita canzonetta ».

Non occorre dire quanto precarie e misere fossero le condizioni di questo « rassettatore dei libri dell' opera » messo alla pari coi falegnami e coi macchinisti i quali parlando con lui dicevano: « fra noialtri artisti ».

Nell' *Impresario* goldoniano il poeta Macario enumera le sue mansioni cosí: « Insegno le azioni ai musici, dirigo la scena, corro per i palchetti ad avvisare le donne, assisto alle comparse ed avviso col fischio quando si devono mutar le scene ». Non era una sinecura! Nelle *Convenienze teatrali* del Sografi si trasforma poi addirittura in un calzolaio autentico. L' impresario che ha mandato il servo Sgualdo a chiamare il poeta, cioè il calzolaio, spiega alla prima donna:

Impresario. — El poeta xe lu. L' è un dilettante bravissimo che xe solito sempre a giustar Metastasio. Qua in paese quantunque calegher l' è omo stimà assae, e per questo me servo de lu.

Sgualdo (tornando). — El poeta xe fora de botega.

Impresario. — Andelo subito a cercar. Vardè se el fusse dal tenor che l' è solito andar là per insegnarghe la comica. Se nol fusse po' là, andè all' osteria delle *Tre Spade* che lo troverè sicuramente.

Altri due tipi caricaturati con insuperabile bravura sono quelli della cantatrice e del relativo madro.

Alla prima il Marcello dà dei consigli di questo genere: « Nell' aria e recitativi d' azione avverta ben di servirsi ogni sera degli stessi movimenti di mano, testa, ventaglio etc.... soffiandosi il naso all' ora solita col bel fazzoletto, che per lo piú si farà portare dal paggio in qualche scena di forza. Facendo la virtuosa porre qualche personaggio in catene e cantandogli un' aria di sdegno, nel tempo del ritornello parlerà col medesimo, riderà, gli mostrerà maschere nei palchetti etc. ». La madre della *virtuosa* a sua volta parlerà nel suo dialetto petroniano e decanterà in ogni occasione la bravura della figlia: « Oh, in quant' a quel bisogna ch' tutt' ceden alla mi fiola. An' sta ben a mi a direl, ma per tutt' la s' è fatt' un unor immortal.... ». Se la ragazza per civiltà ricusasse qualche tabacchiera, anello, orologio, etc.... dovrà la signora madre sgridarla col dirle: « As' ved ben ch' t' n' sà 'l creanz. Far un affront' a quel sgnour ch' con tant' curtisí al t' vol favurir? ». Prendendo poi il regalo dal forastiero, soggiungerà: « Car lustrissim ch' al la compatissa mo, perchè questa l' è la prima volta ch' sta bambozza ussis dal so pajes :... e po quest' è al prim regal, ch' i vin fatt, perch' in ca a ni pratica anma nada ».

Non par quasi di sentir parlare un' altra madre celebre.... di testoniana attualità?

Il Bourgault-Ducoudray, già professore al Conservatorio di Parigi, racconta di aver letto una volta ai suoi allievi un frammento dell' opuscolo del Marcello. « L' exprit etincelant, la verve endiablée dont deborde ce *pamphlet*, encore vivant d'actualité, mirent en belle humeur toute l'assemblée.... ». Mi viene un' idea. Non si potrebbe tentare un esperimento simile anche nelle classi di canto dei nostri conservatori? Non sarebbe male che i futuri divi conoscessero — sia pure attraverso il velo dell' ironia — un po' di storia psicologica dei loro antichi predecessori.

***

Fra gli accurati volumetti elzeviriani che l' editore Formiggini di Modena va pubblicando, non poteva mancarne uno dedicato al nume indigete della moderna musica italiana: a Giuseppe Verdi. Preceduto da una somigliantissima fototipia verdiana (naturalmente anch' essa di profilo per uno spiegabile simbolismo editoriale) il vero profilo, cioè quello artistico-biografico, si svolge a larghi tratti efficaci nel breve corso di una settantina di pagine. I grandi artisti, i sopravviventi nell' opera loro non hanno bisogno di prolisse rievocazioni. Sotto questo riguardo il tessere una biografia del Verdi può anche sembrare non ardua impresa. Ma v' è pur sempre una difficoltà.

Molti di noi possono dire di avere intimamente conosciuto Giuseppe Verdi per il molto dell' anima sua che ci rivelò nell' arte e per quel poco ma pur pieno di significato che non poté nasconderci della sua vita austera, per la larga e diretta risonanza delle sue vittorie e per l' eco minuta delle indiscrezioni e degli aneddoti. Uomo di meditazione e di opera — anzi di molte bellissime opere — egli non trovò il tempo di essere grafomane o parolaio. Ma quando la sua parola giunse al nostro orecchio, parve scultoria per brevità ed efficacia. E scultoria ci appare l' intera sua figura spiccante energica sullo sfondo della vita italiana del secolo scorso: il suo secolo che in parte fu anche il nostro. Possiamo dunque dire ai biografi: « Non occorrono centinaia di pagine per esaurire degnamente il vostro compito; basteranno pochi tratti schematici e al rimanente supplirà la nostra memoria. Però badate bene alla somiglianza artistico-morale, perché di questa una buona metà dei vostri lettori è giudice competente ».

Quanto al volumetto sopra accennato, il migliore elogio che gli si possa fare sta appunto in questa sommaria e pur completa somiglianza del *profilo* coll' originale. Andrea d' Angeli — l' autore del profilo, succeduto al compianto Villanis nella cattedra di storia della musica a Pesaro e nella direzione della *Cronaca Musicale* — è musicologo che unisce una larga cultura ad un vivo e sempre vigile senso di idealità.

Egli è dei pochissimi che sappiano conservare al fenomeno musicale — anche quando ci appare trasformato in critica, in istoria, in biografia — un riflesso vivace delle sue attrattive iniziali. Se in questo opuscolo egli non ha avuto bisogno di ricorrere alle riserve della sua erudizione, che in questo caso sarebbe stata superflua, non gli è mancata però l' occasione di esplicare le qualità brillanti del suo ricco temperamento di scrittore. Non era il caso di dir cose nuove, ma di dire cose note con garbo signorile, con vivacità e calore. E qualche cosa di Giuseppe Verdi — uomo, italiano, artista — anima queste brevi pagine in cui la ragionata ammirazione del competente ben si accorda con un giusto orgoglio di nazionalità.

Verdi fu l' ultimo grande musicista fortemente, coscientemente nazionale, l' ultimo dei nostri che ebbe cose veramente grandi da esprimere in musica e che seppe — com' egli disse — « piegare la nota » all' espressione di quelle, l' ultimo pel quale l' arte musicale rappresentò veramente un austero bisogno dell' anima, non un trastullo, una combinazione ingegnosa. E tutto ciò si sente, s' intuisce leggendo le brevi pagine di questo volume, modesto di mole ma pur degno omaggio all' autore del *Rigoletto* e del *Falstaff*.

***

Dagli alti fastigi della creazione musicale richiama la nostra mente all' esame di problemi piú positivi Alberto Tacchinardi con un suo manuale di ritmica musicale. Alberto Tacchinardi è un giovanissimo. Appartenente ad una famiglia in cui il culto della musica è virtú ereditaria, egli ha saputo conciliare i suoi doveri di studente — se non erro — di chimica con le naturali sue preferenze per la musica, della quale si è occupato sempre e con molta serietà. Frutto di questo connubio è questo volume nel quale le due tendenze si fondono insieme in un felice tentativo di scienza dell' arte musicale.

Il Tacchinardi nella prefazione del suo libro lamenta che, mentre ancora ci contentiamo di un certo numero di regole empiriche d' Armonia, di Contrappunto e di Strumentazione, troppo si trascurino l' Acustica, la Melodica e la Ritmica: discipline piú direttamente musicali; e si propone di tentare per parte sua una trattazione completa e sistematica delle leggi del ritmo. Naturalmente dato il suo speciale temperamento artistico-scientifico, il suo metodo non può essere che quello sperimentale che è per lui « il solo realmente e direttamente utile per lo studio della musica a sé ». Egli ci ha dato cosí della ritmica musicale una teoria che chiamerei a base atomica e molecolare (nella quale gli *incisi* possono rappresentare gli atomi e i *Kola* le molecole); teoria rispettabile sempre ed anche accettabile nella massima parte delle sue pratiche applicazioni. Pieno di zelo, d' altronde lodevole, il Tacchinardi vorrebbe che tutti i musicisti si interessassero a questo studio da lui prediletto. Disgraziatamente è per l' appunto « nei cultori delle arti e specialmente in quelli della musica che si ha costantemente, senz' eccezione, una specie di avversione, di orrore diffidente per tuttociò che è seriamente scientifico, che è utile, ma non comodamente, quasi pigramente empirico: ed è questa una vergogna, della quale deve purificarsi il nome dei musicisti italiani ».

Ebbene, purifichiamoci pure: però nei limiti della possibilità artistica. Bello è l' entusiasmo col quale il giovane scrittore combatte per la scienza contro l' empirismo; ma non dimentichiamo però che la materia di questa scienza si chiama musica — la piú imponderabile delle arti — e che in simile materia il rigore scientifico non si può spingere alle ultime conseguenze senza ledere in qualche modo la libertà creatrice del genio e senza scalzare cosí le basi di quella stessa scienza del ritmo che si vuole solidamente instaurare.

Mi spiego. Mentre le teorie ritmiche esposte dal Tacchinardi mi sembrano fondatissime e mentre nella grande maggioranza delle applicazioni pratiche mi pare di ravvisare come una consacrazione scientifica del naturale fenomeno artistico, vi sono poi alcuni casi — pochissimi a dire il vero — che mi lasciano alquanto dubbioso. Poiché, ammettiamo pure che si possa chiamarsi Morlacchi, Gounod, Rubinstein, Grieg ed anche Beethoven e non essere sempre impeccabili in fatto di ritmica.

Però ciò vale soltanto per i casi di evidente fretta o negligenza ed anche per quelli in cui l' autore, scomponendo una battuta in piú battute o contraendo piú battute in una sola, ha voluto rendere l' esecuzione piú facile e piú sicura. In molti degli esempi dedotti dal Tacchinardi siamo precisamente in quest' ordine d' idee e nessuno dubita che il ricercare attraverso a questi ritmi apparenti il ritmo vero possa costituire una utilissima ginnastica mentale.

Ma vi sono però dei casi — come ad esempio l' *adagio* della sonata per pianoforte op. 2. num. 3. di Beethoven — nei quali la violazione del ritmo naturale è troppo evidente per non essere stata voluta espressamente dagli autori. E se essi — pur sentendo la naturale tendenza di moto e di riposo, hanno voluto una inconsueta disposizione grafica, ciò significa che

forse al di sopra del ritmo, dirò cosí, esteriore — le cui leggi sperimentalmente si possono spiegare — vi è un ritmo superiore, un ritmo che chiamerei spirituale che a quello sovrasta e le cui leggi non furono ancora abbastanza investigate.

Però giova ripetere che si tratta di pochi casi eccezionali, che potranno anche restare insoluti senza che venga menomato il prestigio della novella disciplina. Una disciplina sino a poco fa piuttosto anemica e che il Tacchinardi deve aver trovato in uno stato alquanto deplorevole, ma che però — è giusto constatarlo — esce da questa nuova trattazione notevolmente rinvigorita, come dopo una buona cura ricostituente.

Essa ci apparisce finalmente come un' analisi ragionata e sistematica di coincidenze ritmiche costanti, e, come tale, ha il pregio non indifferente di poter fornire egli esecutori una direttiva sicura per orizzontarsi nel *mare magnum* dell' interpretazione artistica. Un mare, codesto, anche nel quale un po' di bussola non è mai di troppo.

***

Mentre ancora tanto ardore di polemiche pro e contro avvolge l' opera di Claudio Debussy, non si può dire che manchi di attualità il recente studio di Giacomo Setaccioli sul tantò discusso maestro francese. « Debussy è un innovatore ? ». Per rispondere a questa domanda che dà il titolo al volume, il Setaccioli esamina ed analizza tutta la produzione debussiana con un' ampiezza ed una serenità obbiettiva sinora ignota ai critici italiani del Debussy.

Lamentati gli eccessi cosí nella lode come nel biasimo in cui sono caduti gli amici e i nemici della nuova arte francese, premesso che questa pretesa riforma procede a ritroso tentando di distruggere tre secoli di continuo e glorioso cammino ascensionale per ricacciare il melodramma violentemente indietro e ricondurlo ai suoi primi passi, delineati con felice ironia i sintomi di una nuova malattia, la *debussyte*, rivelantesi « nella sciocca ed assurda opera di denigrazione contro tutti i maestri del passato e del presente » e in quella imprudente esaltazione del Debussy presentatoci come un controaltare del Wagner, « come un genio sprezzante qualunque contatto artistico con l' umanità, verso la quale egli rivolge deliberatamente un linguaggio incomprensibile », il valoroso musicista romano entra nel vivo dell' argomento proponendosi di sostituire ai vaniloquii letterarii argomenti e criterii piú specialmente musicali. In tal modo egli intende fare opera di giusta compensazione — fra le due necessità della lode e del biasimo — e di dimostrare cosí per parte sua il rispetto dovuto ad un artista nobilissimo.

Dopo un esame assai acuto dell' impressionismo pittorico confrontato con quello musicale, del Debussy, e dopo aver accennato alla strana pretesa dei suoi ammiratori che essendo l' arte sua essenzialmente nuova e personale non si possano invocare teorie preesistenti per giudicarla, il Setaccioli intanto stabilisce che la musica del Debussy « non può pretendere di esser giudicata come pittura, non può pretendere di passare per un' arte fantastica ingiustificabile, quasi emanazione di una divinità ignota ; resta dunque unica e rigorosamente logica la via di giudicarla come musica, cioè come successione di forme sonore ». Ognuno sarà poi padrone di trovarci dentro tutto quello che vuole....

Il Setaccioli in sostanza dice : facciamo i conti prima con le leggi eterne dell' arte musicale, alle quali neppure il Debussy può pretendere di sottrarsi e poi lasciamo pure che la nostra immaginazione si sbrigli a sua posta. Non è su delle metafore che si fondano delle vere riforme artistiche.

Esaminando poi il contenuto ideologico, armonico e strumentale della musica di C. Debussy — della quale si occupa partitamente adducendo numerosi esempi — il Setaccioli, pur non lesinando qua e là la sua ammirazione, viene alla conclusione sconsolante, che il patrimonio artistico del Debussy è assai ristretto sia come melodia che come armonia. Esso infatti appare « limitato all' uso di una specie di formulario che pone a fondamento della concezione melodica, del resto assai povera in sé, la prevalenza dell' intervallo di quarta al concetto armonico, l' uso prevalente dell' accordo di nona sopra tutti i gradi, quello degli altri accordi sopra il pedale semplice o doppio e infine quello per moto retto degli accordi consonanti : procedimenti non nuovi perché già utilizzati da Chopin, Liszt, Berlioz, Wagner, Chabrier, D' Indy.... per quel tanto che serve a rendere l' armonia variata, mentre in Debussy formano la trama principale del tessuto armonico ».

Venendo infine al *Pelleas e Melisanda* e dopo una rapidissima scorsa ai due movimenti artistici donde vuolsi derivato il concetto debussiano — il movimento letterario che condusse alle moderne dottrine simboliste e quello musicale che informò l' opera di Claudio Monteverde, — il Setaccioli osserva che, data anche l' esistenza di questa doppia derivazione, ciò non basterebbe ad innalzare la nuova arte al grado d' arte di riforma. « Distruggendo la melodia, il ritmo, la polifonia ed altresí la tonalità col costante abuso del cromatismo, quali orizzonti ha egli aperto all' arte ed al teatro lirico ? Quali ? Forse quelli che si imperniano sull' impressionismo e sulla composizione amorfa ? ». Dopo aver invano cercato una risposta a tali domande, il Setaccioli ne induce che il Debussy si sia accinto alla lotta contro il Wagner con un numero d' armi assai inferiore a quello del suo avversario. Nulla di nuovo ci apprende egli colla sua riforma, riforma soltanto in senso restrittivo « tanto è vero che, per raggiungere il suo scopo, ha demolito quasi tutto quello che ha trovato, senza tuttavia darsi la pena di sostituirlo con qualche cosa di consistente che per lo meno lo equivalga ».

Tali — pallidamente riassunte — le idee del Setaccioli sul Debussy e l' arte sua. Idee e conclusioni che potranno dispiacere agli ammiratori del maestro francese, ma che nessuno negherà essere il frutto di una convinzione onesta e rispettabile perché fondata su di un' analisi fatta con criteri prevalentemente musicali ed aliena da preconcetti. Idee e conclusioni per combatter le quali non basteranno frasi vuote e fosforescenti ma occorrerà uno studio altrettanto coscienzioso ed un' argomentazione altrettanto serrata. Quanto a me — pur non entrando nel vivo di una questione che non si può abbozzare in due parole — mi sembra che mentre il Debussy, artista originale di marcata fisonomia propria, è degno della massima ammirazione, di lui come caposcuola sia lecito ancora discutere almeno sinché il tempo abbia deciso in ultima istanza. Una riforma puramente stilistica, anche se reale, è di per sé sola una cosa arida e di poca importanza se non è vivificata da un caldo contenuto ideale. Sta al Debussy musicista il giustificare il Debussy innovatore.

Frattanto una cosa può certamente insegnare il maestro francese ai musicisti italiani ; che, cioè, per tentare il rinnovamento della propria arte bisogna anzitutto intendere a rinnovare sé stessi e che per far ciò bisogna sfuggire il piú che sia possibile l' imitazione degli altri musicisti.... compreso Debussy.

Carlo Cordara.

ENRICO FONDI, *La vita e l' opera letteraria del musicista Benedetto Marcello*. Roma, Walter Modes editore, 1909.

A. D' ANGELI, *Giuseppe Verdi*. Modena, A. F. Formiggini editore, 1910.

ALBERTO TACCHINARDI, *Ritmica musicale*, con 260 illustrazioni. Milano, Ulrico Hoepli, 1910.

GIACOMO SETACCIOLI, *Debussy è un innovatore?* Studio critico estetico corredato da 49 esempi musicali. Roma, Società Editrice « Musica », 1910.

UN NUOVO SAGGIO SUL FOSCOLO

La figura del Foscolo uomo e poeta continua a tentare l' animo degli studiosi. Ieri un' opera postuma, frutto di lunghi studî e amore, che occupò la serena vecchiezza di Giuseppe Chiarini, oggi, nello stesso anno, un grosso volume, che si presenta con novità di giudizi e audacia di maniera e mira a darci l' imagine interiore del poeta dei *Sepolcri*. Eugenio Donadoni (1) è critico giustamente stimato, e autore di uno squisito poemetto intitolato *I Superstiti*, che si pregia d' una prefazione di Arturo Graf. Critico e poeta adunque e con l'anima aperta ad ogni soffio vivo di modernità, egli avrebbe dovuto e potuto darci del Foscolo uno studio in gran parte compiuto.

Ma l'egregio autore mi perdonerà se io penso che il suo lavoro suggerisca il desiderio di altri piú semplici, piú sobrii, piú sintetici. Egli stesso sembra, mentre licenziava il suo volume, aver sentito alcuna delle deficienze principali dell'opera sua, scrivendo che egli temeva « d'essere riuscito ad una analisi, assai piú che ad una sintesi dell'anima foscoliana ; e a destare nel lettore assai piú dubbi che non abbia risoluto quesiti ». Né penso che l'autore citi opportunamente come scusa del difetto suo la difficoltà di dare « unità organica agli elementi vari » del mondo interiore del Foscolo. È vero sí che il Foscolo ha ondeggiato fra le opposte correnti della filosofia, della politica, dell'arte : ma è anche vero che pure fra questi ondeggiamenti, fra questi « contrasti di energie » egli ha saputo trovare una forte e mirabile unità, essere dopo l'Alfieri la figura piú vigorosamente segnata fra quelle dei letterati del tempo suo. Questo si è già intuitivamente sentito e questo si è nel Foscolo amato ; e questo l'autore del presente libro avrebbe dovuto chiarire con la sua competenza e dottrina. Perché, è bene dirlo fin d'ora, il Donadoni s'è accinto all'opera sua con grande nobiltà d' intendimenti e larghezza di studî. Egli ha esplorato non solo tutta l'opera letteraria del Foscolo e quella che a lui si riferisce ; ma ha esteso le sue indagini anche a tutto quel tanto che può avere avuto efficacia sul poeta, nella filosofia, nell'estetica, nella politica, nella economia sociale e via dicendo. Ma a lui è accaduto che, mentre il campo gli si andava immensamente allargando, si smarriva in quel campo quasi il Foscolo stesso, il cui pensiero cosí sminuzzato diventava in non pochi casi parte secondaria. Tutto ciò si riscontra specialmente nei primi sette capitoli nei quali si tratta del Foscolo pensatore. Duecento e novantasette pagine intorno al pensiero del Foscolo, quando egli non è stato un filosofo, né un politico, né un iniziatore di una nuova scuola poetica, sono veramente eccessive, e aiutano ben poco alla comprensione dell'uomo. E cosí pure a me sembrano ben poco rispondenti alle fatiche della ricerca i dieci capitoli nei quali si raccolgono i giudizi del Foscolo sugli scrittori italiani e stranieri. Certo utile poteva essere, anche dopo altri e recenti lavori, una indagine intorno agli scritti nei quali il Foscolo ha meglio rivelato le sue mirabili attitudini alla critica; ma non so quanto giovi sapere che giudizi il Nostro portasse su tanti altri maggiori o minori, che solo di passaggio richiamarono la sua attenzione. Gioverà certo ben poco, perché anche qui il soverchio sminuzzamento della trattazione toglierà ad un lettore, sia pure attento, il modo di giungere ad una rapida sintesi ; e gioverà ben poco anche nei casi particolari, nei quali lo studioso ricorrerà senz'altro alle opere stesse del Foscolo anziché al libro del Donadoni.

In queste due prime parti del suo lavoro, l'autore, che pure vi ha speso fatica e ingegno, ha presentato piú che uno studio vero e proprio, la materia grezza per uno studio. Non vi si sente dentro ancora l'anima dello scrittore ; ma un qualche cosa di sistematico, di meccanico quasi, di fissato in antecedenza, dentro il quale egli ha voluto costringere il Foscolo, come per pesarlo e misurarlo.

Però nei capitoli che seguono e che trattano dell'opera vera e propria del Foscolo, l'autore ritrova quel vigore che prima gli mancava, e ci fa insieme dolere che essi sieno troppo pochi e troppo brevi.

Era questa la parte del lavoro dove era naturalmente piú difficile dire delle cose nuove. Ma anche nella critica, che se in parte è scienza in parte è pure anche arte, la novità non può consistere solamente nella notazione del fatto esteriore. Per sodisfare a tale curiosità basta la critica erudita col superbo e sterile compiacimento degli eruditi. Ma, come un poeta vero, dinanzi al medesimo fenomeno osservato piú volte da altri, può riuscire efficace e nuovo ; cosí il vero critico può sentire con novità e ricchezza di immagini e di pensieri l'opera d'arte nelle sue parti e nel suo insieme. Cosí il Donadoni, uomo d' ingegno e poeta, è riuscito efficace là dove forse meno si pensava, dove aggiungeva dei capitoli quasi a compimento dell'opera. Questi capitoli erano e sono invece la cosa migliore del volume.

***

Tre sono i periodi significativi dell'attività poetica del Foscolo, determinati il primo dalle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, il secondo dai *Sepolcri*, il terzo dalle *Grazie*. Un ultimo periodo, che è quello del soggiorno del poeta in Inghilterra, è specialmente occupato dalla critica : ma allora il poeta era già morto.

Le *Ultime lettere* credo che non si leggano piú. Poco o nulla nelle scuole, forse per una ereditaria permanenza di inutili timori ; e nulla affatto fuori, perché la nostra gioventú è attratta da altre letture. Certo l' ideale dell'*Ortis* non è quello che abbia piú fortuna ai nostri giorni, e non già per colpa dei giovani. Qualche cosa c'è di fortemente mutato nella società nostra ; e quella concezione della vita eroica e sentimentale, ardente e pessimistica, non può oramai piú piacere se non a qualche solitario. Ma l' *Ortis* è stato al suo tempo una grande manifestazione di vita, una apertura insolita dell'anima tra fremiti e lacrime, tra aspirazioni e illusioni, tra sgomenti e abbandoni chiamanti a conforto la serena tristezza dei cieli, dei monti e dei campi. E ha suscitato a sua volta tutta una grande reazione di vita nella generazione che preparò e fece l'Italia. Pure il Donadoni insiste in piú luoghi nel dimostrare che Iacopo *è un eroe negativo*. E infatti questo giovine sentimentale e pensoso che, colpito nel suo amore per la patria dal gelido trattato di Campoformio, erra sconfortato e fremente per l' Italia, e, ridottosi poi nell'amena pace dei colli Euganei, sovrappone alla ferita il balsamo di un amore ardente, insanabile, e si uccide alla fine perché a lui sono mancati la patria, la donna, la vita attiva, il conforto di una fede o d'una filosofia, non fa che ritirarsi o fuggire. Ma quanta forza nella sua rinunzia, e quanta poesia nel suo pessimismo ! E bene osserva lo stesso critico, che « le amare massime, onde il suo libro è sparso, scompariscono nell'onda sincera di bontà e di generosità, che tutto lo invade. Non v'è dolce virtú che nell'*Ortis* non sia esaltata, non vi è ingiustizia o sventura che non sia compianta : Iacopo non conosce sarcasmi, non derisioni, non egoismi ; compatisce assai piú che non maledica : la sua vita è un martirio e la sua morte un sacrificio. Pochi libri ha la nostra letteratura cosí tristi e pur cosí magnanimi, e che destarono sí larga e sí calda simpatia. Iacopo si universalizzò in un tipo ; nel tipo piú nobile dell' italiano. Noi, lontani, possiamo analizzare l' *Ortis*, possiamo scorgerne i lati negativi, contradditto i : ma Iacopo apparve l' assertore della virtú e della patria ».

Eroe negativo adunque sí ; ma illuminato da quella fascinatrice aureola di martirio che ha chi ha dovuto provare le minacce del destino, l'impeto delle passioni, le necessità umane. Egli è vinto e cede ; ma anche nella sconfitta fa sentire tanta pienezza di energie che maggiore non sarebbe apparsa nel pieno meriggio delle vittorie. Perciò se l' *Ortis* non ha piú quasi lettori, la critica s'indugia con rinnovato amore intorno ad esso, nel quale vive la parte piú alata e migliore del Foscolo.

Anche nei *Sepolcri* come già nel romanzo, il poeta è il personaggio centrale. C'è nel carme una maturità maggiore, un equilibrio formato di pensiero. Ma pure in esso il sentimento di italianità è dato, come nell' *Ortis*, dall' antitesi fra l'Italia che è e quella che fu, figurata nelle tombe dei Grandi in Santa Croce ; è dato dall' odio per Napoleone che pervade tutto il poemetto e conduce il poeta a cantare con ammirazione l' Inghilterra. Cosí pure il dolore è elemento dominante nei *Sepolcri* : dolore umano e patrio, per il quale si animano di possente vita le rievocazioni della stessa leggenda troiana. E lo stesso sentimento religioso, che era pur tanta parte dell'*Ortis*, qui riappare in questo canto anticattolico, che è « un canto essenzialmente religioso » perché in esso il poeta « si innalza al concetto, se non di una religione, di una religiosità superiore ed eterna, che si assomma nel culto e nella pratica di ogni magnanimità ».

Non oziosamente il Donadoni si compiace di notare queste relazioni fra il romanzo e il carme. I *Sepolcri* non sarebbero certo riusciti quello che sono se in essi non fosse passata tanta parte di quella pensosa passionalità che aveva reso cosí vibranti le pagine delle *Ultime lettere*. Il carme « è forse la prima sincera voce poetica dopo il periodo della rivoluzione.... La rivoluzione non aveva tenuto conto dell'uomo reale ; ma di un uomo tipo : l'uomo reale appariva ».

Il poema delle *Grazie* rappresenta l' ultimo periodo dell'attività poetica del Foscolo, benché la prima idea risalga al 1803, quando il poeta pubblicò nel *Commento alla Chioma di Berenice* la finta traduzione di alcuni *frammenti di un antico inno greco alle Grazie*. È giunto fino a noi incompleto e disperso, ché il Foscolo vi lavorò attorno per circa venti anni, secondo che l'estro lo invitava, accarezzando un suo ideale di serena bellezza. E la bellezza è il tema di questa mirabile poesia, che trae dal celebre gruppo del Canova la composta armonia della linea e si avviva poi subito di poetico ardore, suscitando le Grazie nell' anima bruta dell' uomo primitivo, spiriti di gentilezza e d' amore, e perciò la civiltà stessa con la forza educatrice delle arti e della poesia. La bellezza cosí sentita non è effetto di culto esteriore ; ma tocca direttamente l'uomo e si fonde con naturale armonia col concetto morale. Il Donadoni giustamente osserva, correggendo il giudizio del De Sanctis e di altri critici, che nel poema « certo le allegorie le intenzioni sono troppe, ma il poeta c' è ancora ; c' è l'espressione di un mondo interiore ». E bellissime cose nota a proposito del classicismo del Foscolo che nelle *Grazie* « non è ornamento, è abito spirituale, è culto ». Il Foscolo era naturalmente classico ; la mitologia in lui era espressione diretta di sentimenti e di pensieri come nei poeti antichi. Se non si bada a questo « non ci si può render ragione di una poesia cosí singolare nei primi anni del secolo scorso, cosí audace : di quello abuso di finzioni vecchie di secoli e pur fresche come se allora allora nascessero nella poesia, e di quell'atteggiamento nel poeta di sacerdote, di guidatore di cori, di quella maniera cosí seria, cosí jeratica di rappresentare il mondo mistico e il mondo presente ».

Piuttosto non convengo pienamente col Donadoni nel pensare che le *Grazie* vogliano essere « quasi l'antitesi, piú ancora che la correzione dell'*Ortis* ; il canto della speranza come il romanzo fu il libro della disperazione ».

Svolgimento sí ; non già antitesi.

Nel carme certamente il poeta non si abbandona piú come Iacopo allo sdegno e alla disperazione, e spera dalle Grazie la redenzione d' Italia, e « vuole essere consolatore ai mali della vita ». Ma il fatto stesso dell'affisarsi nella Bellezza, che è una manifestazione tutta ideale dell'attività umana ; il crederla capace di far conseguire ciò che non si raggiunge né con le leggi, né con le altre positive virtú, è già un segno evidente di quella stanchezza che sorge dal fondo cupo della disperazione. Le *Grazie* sono una chiusura d' occhi dinanzi al vero, un abbandono al sogno, un mondo ideale nel quale si muove uno spirito uscito quasi sgomento dal frastuono della vita reale. Allontanano non escludono la cagione principale, che risiede in una primitiva e permanente tristezza

E le *Grazie* dovrebbero piacere oggi forse piú che in alcun altro tempo.

Anche i nostri spiriti sono stanchi nello sforzo immane, eroico quasi delle molteplici attività ; anche noi turba a tratti il pensiero della inutilità di tante fatiche e di tanti ardimenti : anche a noi, come al poeta di Bellosguardo, schiude con dolce invito le porte il Tempio della pensosa bellezza, unico rifugio.

G. A. Fabris.

(1) DONADONI E., *Ugo Foscolo pensatore, critico, poeta*. Palermo, Sandron, 1910.

PRAEMARGINALIA

La presunzione del coraggio e del resto.

I lettori non ignorano il caso elegante della signora nominata testé, in seguito a concorso, ispettore o ispettrice che dir si voglia nel ruolo delle Antichità e Belle Arti, e dalla Corte dei Conti « respinta » col relativo decreto per l' eccellente ragione che, nel silenzio della legge, le donne non possono essere ammesse ad impieghi che importino funzioni di rappresentanza e *esercizio di potestà*. L' obiezione già era stata formulata in termini equivalenti da uno dei commissari chiamati a giudicare il concorso. In sostanza, si osservava, com' è possibile chiamare una donna a coprire un posto che significa sorveglianza di terreni archeologici, esercizio di facoltà quasi poliziesche, lunghe e frequenti dimore in luoghi solitari, contrasti con personale subalterno e magari con scavatori clandestini, fulminee sorprese e sapienti e bene architettate indagini ? La competenza archeologica della studiosa, nessuno la metteva in dubbio : in dubbio invece era messa l' attitudine della donna ad esercitare queste speciali funzioni. Ormai non si tratta piú di mettere in dubbio queste facoltà. La Corte dei Conti ha elevato contro la nuova ispettrice la presunzione di incapacità, affermando il principio che le donne sono per loro natura inabili a cimentarsi in quell' esercizio di potestà che può fondarsi soltanto sull' autorità morale, sul coraggio civile, sull' energia del corpo e dello spirito. Il principio non può essere accolto pacificamente neppure da coloro che non hanno l' onore di essere ascritti al partito del femminismo internazionale. Che la nomina di una donna, soprattutto la *prima* nomina ad un posto di ispettrice degli scavi e monumenti potesse dar luogo a qualche grosso inconveniente molti saranno disposti ad ammettere : sebbene per ragioni polemiche sia apparsa evidente l' intenzione di scambiare l' ufficio di ispettore con quello di soprastante. Ma dall' ammetter questo a sottoscrivere il principio della Corte dei Conti c' è un abisso. Per intendere subito la singolare ingiustizia della massima basta pensare al caso normale dell' uomo e paragonarlo con quello eccezionale della donna. L' autorità morale, il coraggio civile, l' energia e il resto sono bellissime cose che il Ministero, la Corte dei Conti e il Consiglio di Stato, di cui la Corte ha approvato la sentenza piú psicologica che le-

gale, dovrebbero sempre avere in mente quando delegano a taluno funzioni di rappresentanza o esercizio di potestà. Ma, in pratica, chi se ne cura, chi ci pensa, chi le ricerca nei candidati, siano ispettori degli scavi o presidi di liceo, impiegati insomma dei piú svariati impieghi? Queste preziose qualità si provano male, è vero: spesso soltanto la pratica dell' ufficio può dimostrare se il funzionario ne sia fornito o no. E che importa? La difficoltà dell' indagine può forse esonerare dal tentarla? E, ad ogni modo, quando l' esperienza indiscutibile dei fatti abbia fornito la prova negativa, perché se ne tien conto tutt' al piú per qualche questore decrepito o per qualche prefetto secolare? La preoccupazione manifestata dalla Corte dei Conti è dunque in contrasto stridente con la pratica quotidiana della vita burocratica del paese. La maggior pecora dell' universo, l' uomo piú sprovvisto di attitudini al comando, ad incuter rispetto, a «farsi valere» soltanto perché uomo, sarà domani nominato ispettore degli scavi e la Corte dei Conti non ci troverà nulla da ridire. Come ingiustizia, questa presunzione del coraggio e del resto a vantaggio dell' uomo vale la presunzione del contrario a carico della donna.

* * *

« Nel paese della fortuna ».

La morale di Montecarlo — supremamente immorale, come tutti sanno — che ebbe già i suoi novellieri e i suoi romanzieri, ha trovato il suo drammaturgo in E. A. Butti, il quale si è sempre dimostrato vago, nella sua produzione teatrale, di problemi filosofici. Nel *Paese della fortuna*, che la compagnia Andò-Paoli-Gandusio ci ha fatto sentire giovedí sera al Politeama Nazionale, dopo quindici giorni di repertorio stagionato — ci ha servito, fra altro, molto Sardou stravecchio — l' ambiente tipico, il punto singolare nell' universo è il protagonista che soverchia le persone del dramma. Protagonista monotono se si vuole, assai conosciuto, ma non per questo indegno di figurare alla ribalta nel paludamento drammatico, dopo tanti travestimenti comici. A Montecarlo tutti i salmi finiscono in gloria: passioni, amori, odî, contrasti e catastrofi familiari si avvicendano col ritmo secco della *roulette* e si traducono, come in nessun altro paese del mondo, nell' equivalente di moneta metallica. Tutto quello dunque che si matura all' ombra del Casino, nell' incanto della Costa Azzurra par fatto apposta per turbare ed offendere la coscienza comune; i sentimenti accettati e proclamati, i principî essenziali che, per lo meno a parole, non si discutono piú. A fatti sí, la discussione esiste tuttavia altrove: ma lí è caduta anche l' ultima verecondia verbale. È un paese, forse il solo paese dell' universo, dove vige il regime della piú brutale sincerità. Questa constatazione elementare spiega perché le persone del dramma di E. A. Butti — dal rovinatissimo principe romano Caligaro al ricchissimo ebreo tedesco Eckstein, dal bieco Alfonte alle figure minori — si trovino nella curiosa condizione di potere urtare, ad ogni parola, irreparabilmente il pubblico. Ma l'autore è scaltrito: questo suo pubblico sitibondo di moralità verbale lo conosce a fondo: e però ha provveduto a mettere la sordina che consente la facile deglutizione delle peggiori pillole. E tutto passa cosí felicemente. Ma il Butti non si è contentato di questo: ha voluto la simpatia del pubblico almeno per qualche persona del dramma e momentanee indulgenze per gli altri. Il notaio onesto e, soprattutto, l' eroina del dramma, la principessa figlia vittima dell' ambiente, della stessa brutalità montecarlina che non consente innocui *flirt*, ma richiede anche qui spropositi irreparabili, dovrebbero essere l' obietto di questa nostra tenerezza. Ignoro se il pubblico plaudente del Politeama — il dramma ha ottenuto un caloroso successo — sia arrivato fin là dove lo sospingeva l' autore. Per parte mia osservo che la sciagura della bellissima Beatrice mi commuove sino a un certo punto.... Con quel temperamento, un amore come il suo dovrebbe — mi pare — saper far di meglio che rifugiarsi in seno a papà: specialmente quando il papà è di quella risma. Beatrice dovrebbe funzionare come un siluro nella famiglia Eckstein, corazzata dalle centinaia di milioni, dalla tradizione patriarcale semitica e dalla dura tempra del lavoro. E invece della corazzata, qui naufraga miseramente il siluro. Perché? Perché siamo a Montecarlo dove la legge dell' oro trionfa o deve trionfare sempre. Cosí, nonostante il suicidio finale che redime la bellissima peccatrice, anche la principessa figlia, che per tanti anni volente o nolente è rimasta ad aspettare il principe padre nel vestibolo delle sale da gioco ci apparisce come cittadina del «paese della fortuna»: con i segni speciali che rivelano un' anima speciale in quei cittadini: una piccola anima, piccola come il loro paese d' elezione.

Il dramma è molto piú piacevole nella parte leggera, di *persiflage*, che in quella piú propriamente drammatica dove il tono s' innalza sino al grado e alla dignità della tragedia familiare. Insomma perché gli eventi ci persuadano occorre che assumano il carattere particolare, indefinibile, dell' indefinibile ambiente. Una tragedia familiare a Montecarlo? Un suicidio alquanto sentimentale a Montecarlo? Un suicidio non determinato da quella eccellente ragione sbrigativa che è l' aver dato fondo ai fondi? Per necessità di cose qui, l' arguto e perspicace osservatore della vita lavora a demolire il romantico: il romantico sempre presente nell' opera di E. A. Butti.

Con questo dramma la compagnia Andò-Paoli-Gandusio ci ha fatto sentire una eccellente interpretazione di «insieme»: di quelle piú rare nei nostri teatri. E la signorilità impeccabile di Andò, la schietta bonarietà del Piperno, la grazia raffinata del Palmarini — hanno contribuito a mettere, con tatto squisito, la sospirata sordina alle tre persone piú pericolose del dramma. L' autore può esser contento.

Gaio.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

MARGINALIA

L'autoritratto di Holman Hunt

Nel 1906 la direzione delle Gallerie di Firenze chiese al vecchio preraffaellita un autoritratto che questi aveva eseguito fino dal 1875, e che in quell' anno, 1906, figurava nelle esposizioni di Londra e di Manchester. Hunt non rispose alla domanda; ma dopo l' esposizione di Liverpool del 1907 spedí subito l' autoritratto con una lettera nella quale, tra l' altro, diceva che nell' inviarlo alla collezione degli Uffizi, proibiva di riprodurlo sotto qualunque forma senza suo consenso scritto. S' indugiava poi in meticolosi consigli e suggerimenti di disimballaggio, perché l' opera non avesse a ricevere il minimo danno. Pochi giorni dopo scriveva ancora perché nel catalogo non si dimenticassero le iniziali O. M. innanzi alle altre D. C. L. perché, diceva « l' assenza di tali iniziali potrebbe esser presa come una mancanza di riguardo da parte mia per l' onore singolare che Sua Maestà il Re si è compiaciuto conferirmi ». Naturalmente nel catalogo e nel cartellino v' è solo il nome dell' artista; l' Italia è un paese democratico e antiaccademico.

Il ritratto di Holman Hunt domina ora per la vivacità del colore e la fastosità della composizione dal centro della parete ove, con Alma Tadema ed Watts, con Sargent e Collier, è il compagno suo nella *Pre-Raphaelite Broterhood*: Sir John Everett Millais. Del capo del famoso trio e della Confraternita, di Dante Gabriele Rossetti, non si conosce finora un autoritratto, e le Gallerie non hanno che un ritrattino eseguito da un fedele scolare, H. T. Dunn, e donato recentemente dal fratello del poeta e pittore.

Di contro alla semplicità della testa di Dante Gabriele, e della mezza figura che Millais di sé stesso dipinse, l' autoritratto di Hunt sembra cercare d' imporsi chiassosamente. Su di un fondo architettonico dalle linee orientali che si perdono e sfumano in ombre misteriose, spicca la figura del pittore con i lunghi capelli rossi, la rossa barba fluente, il volto acceso, ove brillano limpidi i grandi occhi azzurri. Una veste azzurra, di un azzurro vivace, contrasta con la fascia rossa a fiorami che lo cinge alla vita.

Piegato leggermente sul fianco sinistro, Hunt sostiene con la destra la paletta ove son posati i colori, e guarda sorridente e sicuro. È l' uomo arrivato, che può permettersi di tutelare l' opera sua con ogni garanzia ed ogni diritto, fino a proibirne qualunque riproduzione senza il suo consenso scritto e senza il pagamento di una tassa che potremmo dir proibitiva. È per questo che fino ad oggi i fotografi non hanno avuto l' ardire di arrischiare varie centinaia di lire per avere il diritto di riprodurre le sembianze del celebre P. R. B.; sí che coloro che non possono recarsi agli Uffizi debbon contentarsi di una descrizione sommaria.

★ **Alessandro Manzoni e la musica.** — Il Manzoni amava molto la musica che gli abbelliva tutto ciò che facesse. Non era certo un tecnico, né aveva disposizione né orecchio per quell' arte, né infine era da essa ammaliato — scrive E. Fondi nella *Rivista Musicale Italiana* — al punto di rompere le sue abitudini per andare a teatro a sentirla. Ma pure era riuscito a tenere a mente e canterellare certe canzonette popolari francesi in un ritmo difficile, senza una chiara melodia, strane tanto che pur un maestro avrebbe stentato a ripeterle. E quando nel pomeriggio non aveva visite e quando a sera nessuno era venuto a tenergli compagnia, se qualcuno dei suoi si fosse messo al piano e avesse sonato fino all' ora di coricarsi sarebbe stato certo di non annoiarlo. Egli continuava a leggere ed affermava di trovar piú bello ciò che leggeva. Fra le altre una sera si sonava a quattro mani la *Sinfonia in la* del Mendelssohn, quella che si chiama appunto la *Sinfonia italiana* perché fu concepita ed in parte scritta tra noi. Quando il Manzoni udí impostare e svolgere il tema dell' andante, il secondo tempo che ha l' impronta grave e jeratica di un canto di processione, si riscosse dalla lettura ed esclamando: « Quanto è bella, stupenda, questa cosa » ne chiese la replica. Dopo la prima ne venne un' altra, poi una terza, e avrebbe fatto ripetere quel canto chi sa quante volte.... L'udito sul Manzoni non influí che poco; ma la sua sensibilità uditiva era squisitissima tanto che egli non poteva tollerare rumori di sorta. A ciò si deve forse l' antipatia strana che egli aveva per gli uccelli. Tra le fronde della villa di Brusaglio, a sciami, a generazioni intere gli uccelli cantavano quasi volessero inneggiare al poeta, e il poeta se ne infastidiva e al castaldo gridava: « Ammazzateli! Ammazzateli! ». Era un effetto della nevrosi onde era vittima il grande scrittore.... Il Manzoni non poteva soffrire gli applausi del pubblico a teatro, e specialmente non poteva soffrire i fischi!... Ma è innegabile che un gran senso di musicalità pervade le piú belle pagine del Manzoni. Una curiosa notizia è questa: che il *Cinque maggio* fu composto a suon di piano. Egli tenne per due giorni inchiodata al pianoforte la sua sposa perché sonasse, sonasse qualunque cosa, ripetesse lo stesso motivo purché sonasse continuamente. Enrichetta Blondel sonò piú che poté e finché da quei suoni uscirono le strofe immortali. Lo stimolo della musica aveva creato la poesia!

★ **Haeckel nell' intimità.** — Haeckel, il gran padre e il gran sacerdote del Monismo, è stato visitato nella sua villa di Jena da un collaboratore della *North American Review*. Sereno, pieno di raggiante ottimismo e di una profonda fede nell'umanità, egli vive una vita quasi idillica. Ha gli occhi azzurri, la voce cristallina, la figura ancora energica e pronta. Il suo studio è il suo campo di battaglia. Vi sono allineati i cinquanta volumi tutti scritti e copiati di suo pugno e di cui egli ha tracciato anche i disegni, come nel suo museo sono adunate le raccolte che si procurò con immense fatiche egli stesso. Haeckel è insieme scienziato ed artista: disegna e dipinge all'acquerello questo ricercator della vita negli esseri amorfi, questo dissettore di corpi umani! Haeckel ha dedicato questi ultimi anni alla creazione di un Museo dell' Evoluzione che lascerà poi in dono all' Università. L' ha costruito a sue spese ed è l' unica istituzione del genere nel mondo. Gli affreschi che adornano molte sale sono vivide adattazioni di maravigliose forme viventi pescate nelle profondità del mare. Haeckel occupa ora il suo tempo a disporre le mostre nelle vetrine ed afferma che il Museo costituisce la piú grande espressione, il piú grande esponente della filosofia della vita il cui sistema egli ha costruito. Che cosa è il Monismo? Haeckel dice che una sola sostanza è visibile nel cosmo. Questa sostanza si manifesta cogli attributi del pensiero e dell' estensione. Nel campo del pensiero realizza fenomeni psichici; in quello dell' estensione, corporalità come manifestazioni individuali o attività di sostanza. Ma vi è una sola sostanza e Materia ed Energia sono i suoi inseparabili attributi. La chimica ha fatto plausibile l' ipotesi di una materia prima cui egli ha dato il nome di protilo. Perché se queste leggi si applicano al mondo organico ed all' inorganico, tutto l' Essere è un costante scambio di forza accompagnata da un costante scambio di materia. Sulla legge di un' unica sostanza è stata costruita la filosofia del Monismo incompatibile con l' antica concezione dualistica della divinità e del mondo, dello spirito e della natura. Haeckel ha affermato che una Chiesa monistica sarà uno degli ideali e degli scopi del secolo ventesimo, una Chiesa sul cui sommo altare verrà posta ed adorata Urania. Naturalmente il gran sacerdote di questa Chiesa non potrà essere — se vivrà ancor molto — altro che il pontefice massimo del Monismo, il buon Haeckel medesimo!

★ **Lo spirito militare e William James.** — L'ultimo scritto pubblicato dal grande filosofo americano di cui si piange la perdita è uno studio su *L'equivalente morale della guerra*, nel quale egli sostiene la necessità di rivolgere l'idealità e lo spirito militari ad altri scopi piú consoni al momento presente. Secondo il James sarebbe molto meglio incominciare ad arruolare non dei soldati, ma dei giovani i quali si proponessero di combattere tutte le ingiustizie e le immoralità del mondo: una specie di esercito combattente pel progresso materiale e il miglioramento morale del mondo e di ciascun paese. La disciplina militare dovrebbe servire a formare anime capaci di combattimenti non guerreschi; il sentimento dell'eroico e della lotta dovrebbe pervadere cuori decisi ad eroismi, a lotte, a sacrifici pel bene dell' umanità e per resistere ai colpi delle cieche forze naturali. Una coscrizione come quella sognata dal James dovrebbe procurare a ciascun paese operai, costruttori, lavoratori che dopo aver lavorato nelle file di questo esercito modernissimo ritornassero nel seno della società forti di idee sane e sobrie. Essi avrebbero pagato il loro contributo alla patria, non preparandosi ad uccidere, ma a costruire, ad edificare. Una coscrizione simile sarebbe infine capace di preservare anche in mezzo ad una civiltà pacifica le molte virtú che i partiti militari temono di veder sparire durante la pace. Questo è l'equivalente morale della guerra, secondo il filosofo americano, il quale vorrebbe insomma rivolgere lo spirito militare a combattere i nefasti di una società poco civile e di una natura inclemente. Lo *Spectator* parlando di queste idee del James fa osservare che esse non appaiono dettate da uno spirito pragmatista. Il James fa *a priori* il processo del militarismo ed *a priori* lo condanna, senza esaminare quali siano i benefici della concezione militare di uno Stato, della espressione militare di un popolo prima di condannarli; senza seguire insomma il metodo del pragmatismo che vuol che una verità si giudichi dai suoi risultati pratici, dalla forza di lavoro che essa può produrre. Tuttavia è vero che il James non esita ad affermare che il militarismo è il grande preservatore delle idealità del coraggio, senza le quali la vita umana sarebbe spregevole e che vi è un tipo di carattere militare che la razza umana non dovrebbe mai cessare di coltivare e di usare....

★ **Bossuet fu ammogliato?** — Il grande vescovo di Meaux, la grande aquila di Meaux, fu ammogliato? È questo un problema storico dei piú interessanti e che allo stato attuale degli studi si è quasi indotti a risolvere in senso affermativo. Alcuni documenti pubblicati da uno studioso sacerdote, l'abate Urbain, e di cui s' intrattiene il *Petit Temps*, sono abbastanza eloquenti. Legendre, un canonico di Notre-Dame, lasciò scritto nelle sue memorie che alcuni giorni dopo la morte di Bossuet una signorina, sua vecchia amica, domandò, dicendosi sua moglie, le sue ultime volontà.... Questa pretesa vedova non era affatto un' avventuriera. Era la figlia d' un signor di Mauléon che abitava a San Tommaso del Louvre quando Bossuet non era che subdiacono e stava in pensione presso il diacono di questa chiesa. I due giovani si vedevano comodamente e si amarono sotto promessa di matrimonio segreto. Cosí affermava la signorina.... Dopo la morte del Bossuet, la voce del suo matrimonio si diffuse e fu riferita da moltissime autorevoli persone. Nelle carte del vescovo s' eran trovate segnate varie somme da lui date a Mlle di Mauléon; poi s' era venuto a risapere delle frequenti visite che i due si facevano un tempo. Il presidente Bouhier, uno dei difensori di Bossuet, dice che egli andava tutti i giorni a passare alcune ore con la signorina di Mauléon. Un altro apologista del vescovo afferma che il signor di Meaux prestò spesso la sua carrozza ed un lacché alla signorina di Mauléon per fare le sue corse. Quel che è certo è che Bossuet s' intromise per far avere in prestito alla di Mauléon una forte somma di danaro, rimanendo garante per lei e che alla vigilia della morte egli incaricò Ledieu « di assicurare alla di Mauléon il suo ricordo sino alla fine ». Bisogna notare ancora che appena morí la vecchia signorina, il nipote di Bossuet fece porre i sigilli ai mobili di lei e, d'accordo col luogotenente civile, fece distruggere tutte le carte trovate nel suo domicilio. La condotta del nipote di Bossuet, dice l' Urbain, fu strana e tale da far nascere i piú gravi sospetti. Tuttavia l' Urbain, sacerdote, non vuol decidersi a risolvere il problema nettamente. Egli afferma che Bossuet fu vittima del suo buon cuore e del suo candore, mentre afferma pure che il Bonnety, direttore degli *Annali di Filosofia cristiana*, si diceva possessore del contratto di matrimonio di Bossuet.

★ **Thakeray e il teatro francese.** — Thakeray, che ha vissuto gli anni della sua giovinezza in Francia, che in Francia fu per lunghi soggiorni nella pienezza della sua maturità, fu della società francese e dei costumi politici e letterari francesi uno degli psicologisti e dei giudici piú spietati e mordenti. Tutto gli dava della società francese un' impressione pessima, anche il teatro. Quel teatro del 1840 che faceva — come dice la *Revue Hébdomadaire* — con i suoi melodrammi lezione ai re ed al popolo, non gli dava della società un' idea migliore di quella che egli si era già fatta. Thakeray dichiara in una delle sue lettere che è rimasto cosí disgustato da una rappresentazione della *Marion de Lorme* che può appena scrivere. Le preferisce di molto il *Napoleone a Brienne* e le grandi epopee militari del Franconi. Dovunque egli trova la stessa mancanza di rispetto, la stessa indecenza, lo stesso gusto per l' orribile ed il mostruoso. Va a veder rappresentare il *Banchetto di Baldassarre* di Alessandro Dumas. « Tutto il lavoro — scrive — è una parodia scandalosa della Scrittura, fatta di sentimentalità e di decenza francesi. Una numerosa famiglia di ragazzi era dietro a me e guardava con molto interesse e molta edificazione la regina che usciva dal bagno. » Il dramma, il gran dramma romantico specialmente, lo esaspera; « questo gran mostro che non ha certo Shakespeare per padre, bench' esso lo rivendichi ». È un caos di tutti i delitti. « Ogni lavoro che Victor Hugo ha scritto dopo *Hernani* contiene un mostro, un mostro delizioso redento da una virtú.... E mentre il grande Hugo ha un solo mostro per ogni lavoro, il gran Dumas ne ha generalmente mezza dozzina pei quali l'assassinio non è nulla, un intrigo ordinario ed una semplice violazione del settimo comandamento, null' altro; ma che vivono e si evolvono in una vasta e graziosa complicazione di delitti che difficilmente si potrebbero concepire, ed ancor meno descrivere, in Inghilterra ». Thakeray non può inoltre comprendere la smania dei francesi di derider lor medesimi. Il cinismo leggero dei francesi gli sembra cosí particolare alla Francia che egli dichiara intraducibile la parola *blague*. « Dopo essere andati a questi teatri, aver visto tutte le sale piene e inteso in ciascuna risonar le risate, ci si domanda con stupore che cosa rispetta questa gente ed a quali principî essa crede. Essa si burla della religione, della castità, della regalità e della Repubblica piú che di tutto.... ».

★ **Un personaggio di Lamartine.** — Nel paesetto di Bussière, vicino a Cluny, fu curato un certo abate Dumont che il Lamartine ci dice di aver chiamato Jocelyn nei suoi versi. L'abate Dumont sarebbe, dunque, l' originale di uno dei piú noti personaggi poetici. Il Lamartine lo ritrasse fedelmente nel suo poema? È quel che si domanda L. J. Arrigon nel *Gaulois Littéraire*, in cui pubblica documenti inediti riferentisi a questo curioso personaggio. « L'abate Dumont — ha lasciato scritto il Lamartine — non aveva del sacerdozio che il disgusto profondo di uno stato in cui egli era stato gettato suo malgrado. Non ne portava nemmeno l'abito. Tutti i suoi gusti erano quelli d' un gentiluomo, tutte le sue abitudini quelle d' un militare, tutti i suoi modi quelli del gran mondo. Era fiero e marziale d'andatura, grave e malinconico di fisionomia. Sempre circondato da tre o quattro bei cani da caccia, suoi compagni assidui in camera sua come nella foresta, si occupava piú di essi che degli scolari.... ». Quel che finiva di render piú romantica la figura dell' abate Dumont era una sua lontana avventura. Durante la Rivoluzione, quando non aveva ancora ricevuti gli ordini, aveva salvato la figlia di un vecchio gentiluomo e s'era rifugiato con lei nella foresta dentro una capanna di carbonai. Poi l'aveva restituita passato il Terrore.... Il Lamartine conobbe il Dumont e, come appare anche dalle lettere ora pubblicate, lo ebbe per amico. Di passaggio da Bussière, non mancava mai di recarsi a fargli visita e a chiedergli da mangiare qualche cosa. S' occupava di trovargli qualche distrazione e di procurargli gratuitamente qualche abbonamento a giornali importanti. Ma il Lamartine non ha ritratto fedelmente in Jocelyn l'amico suo. Se ne trova la prova in un taccuino, ora nel Castello di Saint-Pont e che non sarà mai pubblicato per intero, in cui il Montherot, uno dei cognati di Lamartine, ricopiava la corrispondenza in versi ch'egli scambiava col poeta. In nota ad una lettera in versi di Lamartine si leggono queste parole del Montherot: « Nelle *Confidenze* Lamartine ha troppo parlato dell'abate Dumont che non era, io credo, tanto libero pensatore, cioè cattivo prete, come egli ritenne. Io l' ho conosciuto molto e non lo riconosco al brillante ritratto che Lamartine ha tracciato di lui: non era uno spirito superiore, né un uomo di scienza e di studio. Alla sua morte istituí L. suo erede, cioè gli lasciò i debiti da pagare e Lamartine li pagò ».

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Nella campagna cumana.**

Siamo circa a cinque chilometri dalle rovine di Cuma, innanzi a una importante quantità di ruderi della età romana, emergenti dalle arsure della circostante pianura.

Il luogo è posto precisamente a nord-ovest di Cuma, su quella linea immaginaria che congiunge Atella con la detta città. La zona su cui sorgono i ruderi e la mole di essi è addirittura meravigliosa, ove si pensi che tutti i nostri dintorni non offrono nessuno esempio di costruzione classica conservata con tanta freschezza (fatte le debite eccezioni per Pompei). Noi crediamo di ravvisare qui tutto un intero villaggio della piú tarda età della Repubblica o dei primi tempi dell' Impero.

Oltre ad un gran numero di ruderi in massima parte di *opus incertum*, con tracce non trascurabili di laterizio, non mancano rilevanti avanzi di pareti a *opus reticulatum*. Dobbiamo innanzi tutto rilevare l'esistenza di un rudero che misura su per giú una cinquantina di metri quadrati di pianta, coperto di spine, tra cui emergono dei fronzuti castani. Un rudero piú grosso, anche coperto in malo modo da una vegetazione florida, offre sui fianchi molto bene emergenti costruzioni di epoca e di natura diversa, che in alcuni punti pare si siano sovrapposte.

Molti altri ruderi piú o meno emergenti in alcuni punti si scambierebbero per protuberanze del terreno.

Sul lato di mezzogiorno della zona, a non molta distanza dai ruderi ricordati, si scorge un muro pure di *incertum* che si allivella con un viottolo soprastante per tutta la sua lunghezza. Esso oggi fa da riparo al detto sentiero e misura dal piano degli avanzi poco meno di un metro. A chi sta sul luogo il muro fa l'impressione di una costruzione che dové servire come cinta di limite, non ad uso di fortificazione, se si tien conto della sua tecnica. Il tufo che qui è messo in opera è cosí sminuzzato da far credere al visitatore che si trovi non già innanzi a delle mura, ma a dei riempimenti di mura.

La via vicinale sembra che corra sul tracciato della via antica, dal momento che ad uno dei suoi lati, quello di mezzogiorno, vennero spesso alla luce, nelle piantagioni delle pesche e delle albicocche, ad una piccolissima profondità, sarcofaghi di laterizio, contenenti anfore con pitture, amuleti ecc. e che furono rotti, dispersi, o riseppelliti. Il suolo dell'ampia zona, soggetta alla nostra osservazione, è coperto di cocci, di anfore, di scheggioni di tufo, di variegati pezzetti di marmo, avanzi in gran parte di *opus tassellatum*.

La creta dei cocci è stracotta e di tecnica tutta campana. Anche i mattoni sono molto cotti; il tufo delle costruzioni è giallo, friabile, evidentemente non importato ma indigeno.

Accanto al maggior rudero mi fu mostrata una canna di pozzo sopraelevata dal suolo per circa un metro con parapetto e sponda di tufo e chiusa con un masso di *opus signinum*, tagliato dagl'incolti contadini nel pavimento di un rudero vicino che non mi seppero neppure indicare.

Non potendosi rimuovere il frammento di *signinum* per le sue proporzioni e per il suo peso, non mi riuscí di osservare la sottoposta camera d'acqua, adorna sulle pareti, come mi fu riferito, di affreschi e pavimentata con un *opus musivum* monocromo (bianco). Raccogliamo sul nostro tragitto qualche frammento di marmo cipollino, qualche coccio di anfora che riesce ad attrarre la nostra attenzione. Arriviamo cosí in un'altra zona, che manca di ruderi soprelevati, ma che fornisce elementi di qualche valore per la indagine sulla topografia e sulla storia dei luoghi.

Sulla cupoletta di un pozzo ci sorprende un bel mascherone di amorino, dal profilo puramente greco, dai capelli ondulati e svolazzanti. Un altro pozzo anche contenente acqua piovana, che arriva al livello di solo quattro o cinque metri dalla sponda del parapetto, incomincia a farci comprendere la relazione di dipendenza e di successione che allaccia i varii vuoti che in tutta questa campagna si schiudono tratto tratto lungo una linea che si orienta da sud-ovest a nord-est. Ci troviamo in presenza dei *lumina*, di cui parla Plinio (*Nat. Hist.*, lib. XXXI, cap. VI, parag. XXXI - Ediz. Harduinus, Parigi, 1711) e che, secondo gl'insegnamenti da lui dati, dovrebbero trovarsi *in binos actus* (idest *in pedes* CCXL) sul percorso degli *aquaeducti*. L'acquedotto campano che portava l'acqua sabazia dalle falde delle montagne di Avellino fino al Capo Miseno, all'epoca dell'Impero, irrigava dunque anche questi terreni. E in nessun altro luogo si conserva un avanzo piú cospicuo del grandioso « formale ». Atella si trova sul prolungamento di quella linea che congiunge i varii *lumina*, e che, col suo *castellum aquae*, che ha tante analogie col maggior rudero da noi osservato, presenta un altro cisternone simile a quelli che assoggettiamo alla nostra attenzione. Una perizia del Tavolario Lettieri compiuta con grandi sforzi a tempo del viceré Toledo (vedi *Dizion. geogr.* di Lor. Giustiniani, nome *Acerra*) illustra per lungo tratto il famoso acquedotto che si trova qui continuato e che si dirige e si orienta verso Cuma. Altri pozzi mi vengono mostrati sempre sullo stesso tracciato, ma che per la tecnica dei parapetti e per la loro frequenza si palesano come costruiti in epoca a noi vicina come cisterne di acque piovane.

Che cosa sono le pitture sulle pareti della prima piscina? Che cosa il mosaico monocromo? Un esame minuzioso potrà fare su ciò un po' di luce.

Non debbo infine omettere che tra gli oggetti ritrovati vi è una mutila statuetta di piombo, opera della scultura dei tempi piú progrediti. Una capretta, a cui mancano le gambe e la testa sul cui moncone però chiaramente si distingue una collana, simile a quelle a cui i nostri caprai sogliono sospendere le campanelle. Trattasi forse di un giocattolo facente parte del corredo funerario di qualche bambino, ove non si voglia pensare a qualche *ex-voto*.

I ruderi, allontanandosi verso Cuma, scompaiono addirittura, anzi scompaiono oltre una via vicinale, che s'incontra ad angolo retto con quella già notata.

Tutto quanto si è detto pare che provi che questi ruderi appartengono ad un villaggio degli ultimi tempi della Repubblica o dei primi dell'Impero, e con ogni probabilità della colonia stessa dedotta da Augusto a Cuma (v. Frontino: de Col.)

Tutto ciò non esclude però la possibilità che quelle costruzioni siano servite di abitazione a un gruppo di persone addette al servizio di un grandioso *Castellum aquae*. Ma per arrivare a questa conclusione si dovrebbe chiudere gli occhi innanzi alla suppellettile funebre che ci presenta un popolo piú ricco e piú antico di quel che possa essere un gruppo di *aquarii*, che rimontano tutt'al piú all'epoca di Cicerone, secondo una opinione del Carletti, nella Campania. E del pari bisognerebbe trascurare la tecnica delle costruzioni che pare come originata dalla gran fretta di ammassare materiali di rifiuto.

Ora ognuno vede come tra l'età degli elevati e quella dei sarcofaghi vi siano divergenze e contradizioni che non è facile accordare e che, solo con uno studio assiduo e minuzioso di tutti gli elementi, sussidiato da esplorazioni, eseguite con criterio scientifico, si potranno forse ridurre a conclusioni di grande interesse per la storia topografica dei luoghi.

ALFONSO GALLO.

★ Ancora Pindaro.

Signor Direttore,

A proposito del mio articolo *Pindaro*, pubblicato nel *Marzocco* del 4 settembre, il prof. Ettore Romagnoli, riserbandosi di risolvere in seguito se debba rispondere piú direttamente, mi dedica intanto, nelle *Cronache Letterarie*, alcune osservazioni generali. Una di queste mette in causa la mia buona fede di critico, e poiché mi dispiacerebbe se qualche lettore del *Marzocco*, vedendo l'articolo del prof. Romagnoli, avesse a dubitarne, voglia permettermi di rettificare qui la sua asserzione. Sono puri dati di fatto.

Egli scrive che non può « davvero » essermi grato « di avere, certo in buona fede, riferito un brano della *sua* conferenza, mutilandolo in modo da *fargli* dire tutt'altro da quel che disse. » La benevola restrizione « certo in buona fede » è di quegli eufemismi che di solito mettono in maggior sospetto l'esperto lettore. Il Romagnoli poi continua spiegando in che cosa la mia mutilazione consista. Il Wilamowitz ha una pagina intorno a Pindaro, dove prima lo accusa di alcune deficienze artistiche, cominciando: *Pindaro era un Beota...*; poi cerca di determinare perché ciononostante sia un grande poeta: *E nondimeno Pindaro è uno dei veri grandi....* Sembra che il prof. Romagnoli voglia dire che egli aveva messe in prima linea, nella sua conferenza, per confutarle, quelle prime parole *Pindaro era un Beota*; e che le aveva tenute indissolubilmente legate col loro seguito: *E nondimeno Pindaro* ecc.

Infatti nel suo articolo di risposta il prof. Romagnoli, riassumendo della sua conferenza quel tanto che è necessario, scrive:

« Cosí dunque parlò Wilamowitz: *Pindaro era un Beota. L'esprimersi nella lingua abituale gli riusciva difficile....* Onde io osservavo: Pare una relazione di concorso.... E dopo quel lusinghiero quadro dell'arte di Pindaro, Wilamowitz conclude: *E nondimeno Pindaro è uno dei veri grandi se pure la magnanimità e l'aspirare ad altissime cose....* Onde io ebbi a parlare di pietista e di predicator quacchero. »

Mi pare che il lettore debba da questo tratto dell'articolo del prof. Romagnoli inferire necessariamente: 1°, che nella conferenza egli aveva parlato di séguito delle prime e delle seconde parole del Wilamowitz, e che cioè il prof. Romagnoli ha qui riassunto un unico e continuato passo della propria conferenza; 2°, che io, in questo supposto unico e continuato passo, ho soppresso, « certo in buona fede », ma per dargli un senso diverso, le prime parole del Wilamowitz con ciò che il prof. Romagnoli ne dice, e ho ricordato soltanto le seconde, col rispettivo commento; e cioè ho mutilato la seconda parte, asportandone la prima.

Ma le cose stanno in modo affatto diverso. Chiamando per maggior chiarezza, *a* il primo tratto di quel brano che ho riferito della risposta del prof. Romagnoli (da: *Cosí dunque* fino a: *relazione di concorso*), e *b* il rimanente (da: *E dopo quel lusinghiero quadro* fino a *quacchero*), in realtà il tratto *b* riassume quello che il prof. Romagnoli scrisse nella sua conferenza a pp. 28-29; e invece il tratto *a* riassume quello che scrisse a pp. 93-94; sicché le seconde parole del Wilamowitz furono da lui riferite e commentate in principio della sua conferenza, le prime furono riferite soltanto in fine, e o l'uditore o il lettore di essa non ha di quest'ultime alcun sentore fino alle ultime pagine. Il prof. Romagnoli si è dimenticato di dire ai lettori del giornale questo, e di spiegar loro che la mia « mutilazione » consiste nel non aver unito insieme, come ora egli ha fatto nell'articolo, il capo con l'estremità della coda, anzi nel non aver collocato la coda innanzi al capo.

Che poi le pp. 28-29 della conferenza (riassunte nel tratto *b*), le quali commentano le ultime parole del Wilamowitz, siano le sole che per lo scopo della conferenza abbiano vera importanza e non si possa e non si debba riconoscer loro nessuna stretta relazione con le pp. 93-94 (riassunte nel tratto *a*), è dimostrato dalle parole stesse con cui il prof. Romagnoli le introduce (confer., p. 28): « Ma il sistema delle idee morali? Molti filologi trovano il modo di entusiasmarsene; e sentiamo le parole d'uno dei piú insigni: *E nondimeno Pindaro* ecc. ». Quindi io nel mio articolo riferii con la maggior compiutezza possibile queste pp. 28-29 del libretto del prof. Romagnoli, come le piú significative a chiarirne lo scopo e l'organismo.

Eppure allusi anche alle pp. 93-94, per non trascurar nulla; ma naturalmente come a cosa secondaria, perché tale era stata senza dubbio anche per l'autore, e perché io ho veramente voluto far dire all'egregio prof. Romagnoli quello che disse, non meno ma anche non piú.

Il Suo E. G. PARODI.

Abbonamenti speciali

Gli abbonamenti **a numeri** *consentono ai nostri assidui di ricevere il* **Marzocco** *con perfetta regolarità anche durante i mesi delle vacanze, quando piú frequenti sono i cambiamenti di residenza. Chi prende tali abbonamenti può dare sino dall'inizio* una serie di indirizzi successivi *o modificare l'indirizzo nel corso dell'abbonamento. Basta che rimetta per ogni numero da spedirsi in Italia cent.* 10, *e per ogni numero da spedirsi all'estero cent.* 15. *L'ammontare complessivo può essere corrisposto anche con francobolli all'Amministrazione del* **Marzocco**, *via S. Egidio 16, Firenze.*

Gli abbonamenti speciali non sono ammessi per piú di **10 numeri.**

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **I mecenati dell'arte inglese.** — L'*Art Journal* pubblica un articolo introduttivo ad uno studio su i mecenati dell'arte in Inghilterra. Il primo re inglese che si sia occupato d'arte — esso scrive — fu Enrico VIII che dopo aver cercato di attirare a sé Raffaello giunse a far venire a Corte l'Holbein. Il primo ad invitar Van Dyck in Inghilterra fu James I. Il gusto precoce di Enrico, principe di Galles, figlio di James I era grande. Egli si formò da ragazzo una collezione di pitture e di statue che costituí il primo nucleo di quella posseduta poi da suo fratello Carlo I. Carlo acquistò oltre ad altri quadri da privati, anche una parte della collezione della duchessa di Mantova ed i cartoni di Raffaello per gli atti degli apostoli. La vendita di Whitehall nel 1649 fu disastrosa per gli amatori dell'arte in Inghilterra. Se il Parlamento fosse stato favorevole all'arte, oggi in questo campo l'Inghilterra sarebbe ben piú ricca.

★ **L'esposizione del libro ad Amsterdam.** — Un'interessante esposizione è quella del libro, ora apertasi ad Amsterdam e che comprende una parte antica ed una parte contemporanea. Meno alcuni volumi rari, il pubblico — scrivono ai *Débats* — può sfogliare liberamente tutti i libri e le pubblicazioni esposte. Il catalogo di 170 pagine è stampato su fogli differentissimi di carte fabbricate da tutte le cartiere olandesi. Una delle piú curiose sale della mostra è quella dove si trova l'esposizione della casa Enschedé, di Haarlem, che risale al secolo decimosettimo. Essa dà quasi una storia della stampa dalle origini sino a noi con esemplari di matrici, di caratteri, di lettere fuse, di incisioni per libri. Un catalogo speciale rivela una notizia curiosa: che gli Elzéviers non fondevano essi i loro caratteri, ma li facevan venire da Francoforte, il che non impedí alle loro edizioni di distinguersi fra tutte.

Libri pervenuti alla Direzione

Giannotto Bastianelli, *Pietro Mascagni* (Napoli, R. Ricciardi ed.) — Domenico Zanichelli, *Gli scritti del Conte di Cavour*, 2 vol. (Bologna, Libr. ed. N. Zanichelli) — Camillo Alberici, *La vita del Conte di Cavour* (Firenze, R. Bemporad e F. ed.) — Nunzio Vaccalluzzo, *Galileo Galilei nella poesia del suo secolo* (Palermo, R. Sandron ed.) — Ettore Romagnoli, *Pindaro* (Firenze, Casa Editrice Italiana) — Renato Fondi, *Il sudario* (Pistoia, O. Simonti) — Giannino Antona Traversi, *La prima volta - La mattina dopo - Il braccialetto* (Palermo, R. Sandron ed.) — John Foster Carr, *Guida degli Stati Uniti per l'immigrante italiano* (New-York, Doubleday, Page and C.) — Pietro Orsi, *Cavour* (Palermo, R. Sandron ed.) — Anna Mander Cecchetti, *Tutta una vita* (Milano, Antonio Vallardi ed.) — Emilio Mari, *Luce* (Roma, Tip. Bondi) — Nicola Sisto, *La disciplina nella pratica dell'educazione* (Torino, Ditta G. B. Paravia) — Edmondo De Amicis, *Cuore* (500 migliaio) (Milano, Treves) — Carlo Errera, *L'epoca delle grandi scoperte geografiche* (Milano, U. Hoepli) — Antonio Beltramelli, *Gli uomini rossi* (Milano, Treves) — Rodolfo Minuti, *Mitologia tedesca* (Milano, U. Hoepli ed.) — Giovanni Boccaccio, *Decameron, Giornate IX e X* - Brunetto Latini, *Il Tesoretto e il Favoletto* - G. Leopardi, *Pensieri* (Strasburgo, Biblioteca Romanica, J. H. Ed. Heitz) — G. Scavonetti, *La vita e l'opera di Angelo Maiorana* (Firenze, Casa Editrice Italiana) — Emilio Mari, *Canti sociali* (Roma, Tip. Bondi e C). — Stanislao de Chiara, *Dante e la Calabria* (Città di Castello, Lapi ed.) — Benedetto Croce, *Saggi sulla Letteratura Italiana del Seicento* (Bari, Laterza) — Emmanuele Kant, *Critica della Ragion Pura tradotta da G. Gentile e G. Lombardo Radice* (Bari, Laterza) — Antonio Tari, *Saggi di Estetica e Metafisica* (Bari, Laterza) — E. Eberle, *Amusements dans l'étude du français* (Milano, Libreria H. O. Sperling,) — Paul Kroher, *Amusing Studies in english* (Milano, H. O. Sperling) — Arturo Campani, *L'igiene insegnata ai ragazzi* (Milano, A. Solmi) — Luigi Buccino, *Del principio e dei limiti della proprietà letteraria* (Napoli, F. Perrella) — G. Mariani, *Noemi* (Roma, B. Lux) — Carlo Jachino, - Edoardo Nicoletto, *I Maestri cantori di Norimberga di Riccardo Wagner* (Torino, F.lli Bocca ed.) — Lino Pellegrini, *Da Venezia a Khartum* (Bergamo, Ist. Ital. Arti Grafiche) — Vittorio Ricci, *Antiche gemme italiane* (Milano, G. Ricordi) — Giacinto Perrone, *Sullo svolgimento della lingua e della prosa italiana dalle origini ai tempi nostri* (Grumo Appula, Tip. Binetti).

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Giuseppe De' Paoli, *Il nostalgico Ritorno* (Genova, E. Palagi ed.) — Angiolo Orvieto, *Rose per Fedele Romani* (Firenze, Tip. Civelli) — Soc. Senese dei Monumenti, *Siena monumentale, Serie VII* (Siena Tip. e Lit. Sordomuti) — Giulio Natali, *Nuovi epigrammi e Liriche brevi* (Foligno, Tip. G. Campi) — Ciro Caversazzi, *Alfredo Piatti* (Bergamo, Ist. It. Arti Grafiche ed.) — Antonio Pilot, *Elogio del Campanile di S. Marco* (Roma Tip. ed. romana) — Lena Pizzetti, *Lettera aperta ai critici di Chantecler* (Pisa, Tip. Toscano) — Giuseppe Vidossich, *Leggende d'Attila in Istria* (Trieste, Tip. G. Caprin) Tommaso del Bino, *La riforma della Scuola media nel disegno di legge della Commissione Reale* (Perugia, Tip. V. Bartelli).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile.*

I numeri “ unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — Il Bonghi platonico, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Bonghi mondano, CARLO PLACCI — Il cavaliere del « sí », ANGIOLO ORVIETO — Un Umanista del secolo XIX, GUIDO BIAGI — Bonghi storico, PIETRO VIGO — Bonghi e la scuola, G. S. GARGANO — Marginalia.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — L'ultima lezione, GIOVANNI PASCOLI — Il poeta, G. S. GARGANO — Questi fu tal nella sua vita nova, S. MORPURGO — Due ricordi di bontà, GUIDO MAZZONI — Libero spirito, GUIDO BIAGI — Giosuè Carducci erudito e critico, E. G. PARODI — Carducci e le regioni d'Italia, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — Le Memorie, GUIDO MAZZONI — Autocritica goldoniana, DOMENICO LANZA — Il neurastenico, ADOLFO ALBERTAZZI — Per la interpretazione dell'opera goldoniana, LUIGI RASI — In nome dei commediografi italiani, ROBERTO BRACCO — L'avvocato Goldoni (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — Goldoni e la medicina, CESARE MUSATTI — Il veleno d'Aristarco, ANGIOLO ORVIETO — La musica nel melodramma goldoniano, CARLO CORDARA — Goldoni e il dialetto, RENATO SIMONI — Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte », GIUSEPPE ORTOLANI — Goldoni a Roma, DIEGO ANGELI — I Goldonisti, GIULIO CAPRIN — Marginalia.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — La pittura Garibaldina, L'ITALICO — Per Garibaldi oratore e poeta, GUIDO MAZZONI — La pubblicazione delle “ Memorie „, PIERO BARBÈRA — I romanzi di Garibaldi, ANGIOLO ORVIETO — Scultura Garibaldina, ANGELO CONTI — L'eloquenza garibaldina, GIOVANNI ROSADI — Storici di Garibaldi, PIETRO VIGO — Marginalia.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — Le rive dello stretto. Passato e avvenire, CARLO ERRERA — Sul Bosforo d'Italia, LUIGI PIRANDELLO — Le perdite dell'arte, GIOVANNI POGGI — Leggenda, poesia e storia, G. S. GARGANO — Le conseguenze economiche del disastro, ACHILLE LORIA — Un curioso documento, P. GUIDO ALFANI — Le donne d'Italia, MRS. EL. VERSE Il Mezzogiorno, LUIGI AMBROSINI — Vita di Reggio, GIULIO SECHI — Marginalia — Notizie.

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi**, e a **Carlo Goldoni**, costano ciascuno Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 80. *I cinque numeri*, due lire.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 39 — 25 Settembre 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

UN AMICO DI GIOSUE CARDUCCI

(Poesia inedita)

A LUIGI BILLI il 9 ottobre 1892 — cinquantaquattresimo — nella villa sua di Pilarciano — dalle ore 1 alle 2 pom.

l'amico
GIOSUE CARDUCCI.

Come la gioia pur tra una rimasa
lacrima brilla in viso onesto e bello,
ride l'autunno, amico, su la casa
tua di Mugello.

Quale degli anni a la memoria nostra,
tal de le nubi, tra la incerta lampa
del sol, su questa di bei monti chiostra,
l'ombra si stampa.

E a questa soglia, ove il pensier pudico
Chiara di Giotto in bianchi veli chiusa
soffermò un giorno, or ferma de l'amico
liba la musa

al tuo natale. Dopo il corso ardito
dal calmo autunno a noi la mente ne la
pura securità de l'infinito
apra la vela.

Del piccolo tesoro di autografi d'illustri scrittori, che Luigi Billi lasciava per legato alla Biblioteca Nazionale di Firenze, sia prima di ogni altra cosa ammirato questo piccolo gioiello di versi, che Giosue Carducci scriveva per l'amico nel giorno di sua festa. Intimo, fedele, devoto del Carducci, Luigi Billi meritava l'affetto fraterno e la stima del poeta: egli fu modesto, fu buono, e fu valente. Piccola, ma significativa prova di quella modestia, che era naturale virtú dell'animo delicatissimo, fu il rifiuto che egli sempre oppose a pubblicare, nonostante autorevoli e affettuose sollecitazioni, questi versi scritti per lui. Egli non volle mai far mostra dell'amicizia, delle lodi, della gratitudine del Carducci; onde ben a ragione scriveva di lui E. Pistelli, annunziandone in questo giornale la morte, « .... il dott. Billi è rimasto il solo che abbia pianto in segreto il Carducci, tenendo chiusi, come reliquie, i documenti della lunga familiarità, come e piú di fratello » (1).

Luigi Billi fu altrettanto buono, quanto modesto; medico valentissimo, ebbe modo di aggiungere ai consigli della scienza i tesori della bontà: lo sanno molti in Firenze, e ricchi e poveri, a cui con pari abnegazione portava non soltanto il farmaco suggerito dalla scienza, ma la parola dettata dal cuore. Poiché egli non del solo fragile corpo umano era medico, ma anche dell'animo, non meno bisognoso di cure.

Egli intendeva tutta la nobiltà dell'opera di medico, e nel 1890 scriveva per gl'infermieri degli ospedali queste parole, che rispecchiano non soltanto i suoi sentimenti, ma ritraggono fedelmente l'opera sua: « Non si tratta di operai che hanno per materia e soggetto dell'opera loro la materia bruta e insensibile, ma l'uomo che soffre, al quale un sorriso, un buon garbo, una gentile premura, spesi in quel momento intorno a lui, possono addolcire tanti patimenti, asciugare tante lagrime, ammansire tante rivolte dell'animo esulcerato ed afflitto.... Si tratta di educare e ammaestrare un manipolo di uomini a certi uffici, in cui la mano deve essere guidata dal cuore, la intelligenza dalla carità, il coraggio, nelle gravi funzioni da compiere, dolorose sempre, repugnanti e talvolta pericolose, sostenuto dalla intensità dell'affetto che vede qualche cosa al di là della paga giornaliera e del pane misurato per la propria famiglia » (2).

Della valentia del medico non a me si addice tessere l'elogio: dirò solo che egli al gabinetto dello scienziato, dove pure trascorse con un grande maestro, il Pacini, anni fecondi di lavoro, preferí le corsie degli ospedali, le case degli ammalati. E medico fu dei Garibaldini del '66 nel Trentino nostro, e medico fu di società operaie, di associazioni di beneficenza, di ospedali; lavoratore instancabile, dedicò tanta parte del suo ingegno, della sua dottrina e del suo tempo in opere pie. Pochissimi sono gli scritti che diede alle stampe, moltissimi quelli che compose a causa dei molti incarichi avuti nelle pubbliche amministrazioni. Fu dotto non soltanto nelle scienze mediche ma nelle storiche discipline ed in particolar modo nella storia di Roma e in quella delle origini del Cristianesimo. Della sua dottrina in queste discipline non faceva petulante mostra di un erudito, che stanchi l'ascoltatore, ma piacevolmente adornava il suo dire, che era ravvivato dalla naturale vivacità di uno spirito arguto, veramente toscano. All'acume critico dell'ingegno, temprato negli studi di critica storica, univa delicatissimo gusto artistico, educato da lunghe ed assidue letture sugli scrittori latini, francesi ed italiani. Piú volte, ascoltandolo, io pensavo a' migliori ingegni toscani, che furono ad un tempo poeti, medici e filosofi, e dei quali non mi sembrava fosse sparita la lunga schiera

Aveva avuto la fortuna di trovare nella gentile poetessa Marianna Giarrè una compagna degna. Come lui, aveva un animo signorilmente buono, aveva una profonda pietà di ogni miseria umana, ed aveva come lui numerose amicizie di artisti e letterati. Epperò il salotto di casa Billi era un ritrovo geniale: lo frequentavano (ricordo solo gli estinti) Giosue Carducci, Enrico Nencioni, Severino Ferrari, Luigi Suner, Diego Martelli, Telemaco Signorini, Yorick, il Vinea, il Barabino, il Cecioni e tanti altri.

Ma prima ancora che la signora Marianna accogliesse con signorile ospitalità nel suo salotto gli amici suoi e di Gigi, nella modesta casa materna il giovane Billi ospitava gli *amici pedanti*; e Giosue Carducci ivi leggeva, prima che altrove, alcune delle sue migliori poesie giovanili. « Rileggendo — scriveva il Chiarini nel 1899 — oggi dopo quarant'anni quei versi che nell'edizione delle opere formano il libro VI dei *Juvenilia*, io mi sento rivivere nella memoria quei giorni di gioia, di trepidazione, di speranza, ... e mi rammento i gridi frenetici coi quali in casa del dottore Luigi Billi, io e gli altri amici interrompemmo quasi a ogni strofe la lettura dell'ode *Sicilia e la Rivoluzione*, che il Carducci era venuto a farci sentire da Pistoia » (1). Ed ancor meglio del Chiarini lo stesso Billi descriveva in una lettera del luglio del '99 i geniali ritrovi degli *amici pedanti*: « ....il poeta bruno, arruffato e un po' selvatico, non sopravanzava gli altri del cenacolo con la sua statura; ma tutti, quando lo volevamo guardare in faccia, si alzava la testa, come si fa per guardare un faro; e i suoi occhi scintillavano di fuochi, che ci accendevano il cuore e la fantasia. E in quel salotto modesto, scarsamente illuminato dall'antica lucerna, con quell'aria greve del fumo dei sigari da due quattrini, riscaldato dalla fiamma bluastra del *ponce* servito nella zuppiera della famiglia, col *rhum* comprato dal Gilli a fr. 2,80 il fiasco, ricordo sempre in una visione confusa le faccie degli amici, sento le voci e le grida che accompagnavano ogni verso, ogni strofa, ma anche vedo in un angolo lo sguardo lungo, amoroso, misto di profonda tristezza e di affettuosa meraviglia degli occhi celesti di una madre, che in quei nostri entusiasmi e in quei "viva" presentiva i dolori e le lagrime di tante madri e l'indistinta titubanza sul nostro futuro destino » (1). Erano quei versi fanfara di guerra per il Billi e gli amici fiorentini, vittoriosi a Bezzecca, per il Corazzini e gli amici della Pieve, sopraffatti a Mentana. Alcune di quelle poesie sono conservate tra le carte del Billi con la data della composizione e talvolta con la data della sera, in cui ne fu fatta lettura. Sono notevoli per le varianti che offrono, confrontate con la edizione a stampa, sono talvolta in forma di minuta con molte correzioni Che se tutto ciò potrà fornire al critico qualche preziosa notizia per seguire le varie fasi di un componimento poetico dalla prima concezione alla definitiva forma; gli autografi, donati dal Billi, danno modo inoltre di far conoscere, ancor meglio, a tutti coloro che amarono il Carducci, come gli fossero di sollievo e di conforto le parole e le cure di Luigi e di Marianna Billi negli ultimi dolorosi anni di sua vita.

« *Signora Marianna,*

.... io porterò sempre in cuore i giorni bellissimi nella sua palazzina e le cure più che fraterne onde sono stato circondato dal mio carissimo Gigi e da Lei, signora Marianna. Si ricorda il massaggio al braccio destro colla gran cura dei bagni d'aceto? Ma ho paura che Ella non avrà mai il sonetto celebrante la guarigione; la mano è sempre al solito stato, inerte.... Signora Marianna, io ricordo e ricorderò sempre le ore passate insieme, ricorderò sempre l'animo fraterno di Lei e di Gigi, che tanto mi confortarono, e mi dettero speranza. — Sono col cuore suo

Bologna, 26 dic. 1899.

GIOSUE CARDUCCI. »

A Firenze sotto la direzione della signora Marianna e del Dottore aveva fatto lunghi esercizî di calligrafia, dei quali resta tra gli autografi un saggio del 26 ottobre e del 1.° novembre di quell'anno. Stringe il cuore a vederli! Tornato in Bologna, scriveva alla signora Marianna il 13 maggio 1900:

« Se Ella potesse imaginare la pena e la malinconia che mi dà lo scrivere cosí, Ella direbbe: Povero figliuolo, va e non scrivere piú mai, che tu sia benedetto. Già, che cosa devo dire per rappresentarle una parte almeno della tenera gratitudine e riconoscenza che ho per le tante cure e premure e pazienze che Ella ha avuto per me? Non posso ricordarmi dei giorni passati con Lei e con quel soavissimo Gigi senza commozione....

Il loro come fratello

G. CARDUCCI ».

Che sia benedetta la memoria di quegli amici buoni e cari al Poeta!

Niccolò Rodolico.

(1) Dal compianto testatore è stato affidato a me l'incarico della cernita dei manoscritti.

(2) *Gli Spedali di Firenze*. Considerazioni. Firenze, Bencini, 1890, pag. 27.

(1) *Nuova Antologia*, 16 luglio 1899, pag. 205.

(1) La lettera era diretta a Luigi Suner, il quale aveva dato notizia al Billi dell'articolo suddetto del Chiarini. Il Suner trascrisse la lettera del Billi in una sua diretta alla signora Marianna. Si trova perciò nel carteggio dei Billi.

Le pitture di G. B. Tiepolo in Palazzo Labia

G. B. TIEPOLO - *L'Imbarco di Cleopatra. Dettaglio di una parete del gran salone di Palazzo Labia.* (Fot. Alinari).

Da lunghi anni gli affreschi onde il veemente e magnifico Tiepolo adornò ed arricchì in Venezia il palazzo Labia a San Geremia — il palazzo settecentesco tanto predato e oscurato dal tempo — minacciano rovina.

Tutte screpolate e fendute in lungo e in largo le meravigliose figurazioni in cui il Tiepolo volle rappresentare nell'appassionata e fastosa fioritura del suo ingegno il convito di Cleopatra e l'Imbarco di Cleopatra e d'Antonio sulle galere fatali, apparivano però sino a ieri ai visitatori del palazzo Labia in uno stato da non impensierir troppo gravemente. E infatti nessuno se n'è sino a ieri troppo impensierito, né i visitatori, né l'Ufficio artistico regionale, né il Consiglio superiore delle Belle Arti.... Ma oggi — e ne dà l'allarme la Gazzetta di Venezia *— gli affreschi del Tiepolo han ceduto spaventosamente all'azione del tempo, sotto le volte stesse dove l'artefice con una foga impareggiabile dipinse il Tempo fugato dal Genio in arcioni sul cavallo Pegaseo. Lo stato degli affreschi è peggiorato in modo che la rovina sembra prossima. Le crepe anteriori — scrive il giornale veneto dell'Imbarco d'Antonio e Cleopatra, l'affresco che noi presentiamo ai nostri lettori e che è quello più danneggiato — sono nulla in confronto ai guasti che sconnettono il fuoco del quadro. « La pensierosa figura del triumviro romano.... è addirittura sconquassata dalla fenditura che la divide a metà verticalmente. Questa fenditura discendente dall'alto si spezza due volte in due isole di crosta che, a toccarle solamente della mano, minacciano di precipitare in frantumi. L'affresco, sempre nel fuoco del quadro e in corrispondenza degli spacchi, forma una paurosa gonfiatura; evidentemente esso sta su per legge d'inerzia, non perché un legame qualsiasi lo ritenga alla parete. Se qualcuno della stanza attigua desse inavvertitamente una spallata al muro, l'affresco stupendo di Giambattista Tiepolo crollerebbe con l'intonaco. La parete di sinistra, entrando, della sala è stata sempre in condizioni peggiori delle altre. L'intonaco dipinto è montato su semplici tralicci di canna e di codesta precarietà di costruzione si risente ora forzatamente. Ma i guasti che eran già limitati al centro della parete han guadagnato i bei pannelli laterali ed i pannelli della mezza vetta.... ». L'affresco della parete di destra, quello del Convito, si presenta meno deteriorato e pericolante; ma le crepe se han rispettato le figure, indicano anche qui — prosegue lo scrittore — una tendenza a seguir l'esempio della parete di fronte.... Lasceremo noi cadere e distruggersi queste superbe opere tiepolesche? Occorre che lo Stato non si disinteressi della loro sorte, anzi noi ci auguriamo che il Consiglio superiore delle Belle Arti, che sappiamo già informato e preoccupato delle gravi condizioni in cui esse son venute a trovarsi, si affretti ad indicare i mezzi migliori per restituire ad una sicura vita queste pitture magnifiche in cui il Tiepolo risognò potentemente e riscrisse con spirito settecentesco una pagina della storia di Roma antica.*

La "DANTE" a Perugia

Il Congresso della « Dante » a Perugia, essendo il ventunesimo, ha segnato l'entrata della grande Società Nazionale nella sua maggiore età, ed effettivamente le discussioni e le deliberazioni di questo Congresso hanno dimostrato un senno e una serenità che dovrebbero essere, e giova credere che siano, la prova della ormai raggiunta maturità.

Nei Congressi precedenti (come il *Marzocco* che li ha sempre seguiti ha dovuto rilevare) quella serenità fu turbata da burrasche che minacciarono di travolger la nave e che lasciarono dopo di sé un lungo strascico di risentimenti e di equivoci, un malessere che sembrava compromettere il progressivo sviluppo; ma per fortuna non furon mai votate deliberazioni men che savie, e ciò per merito di alcuni uomini devoti alla « Dante » e che fin da principio lucidamente videro qual era la rotta in cui navigare.

Fra le materie da trattare nel ventunesimo Congresso ve n'eran di quelle che potevano risvegliare quei risentimenti e prolungare gli equivoci a cui abbiamo accennato, come la questione del sistema elettorale, che a Napoli, a Genova, a Cagliari fu occasione di attriti che profondamente addolorarono gli amici della « Dante » e fecer loro temere conseguenze ad essa esiziali; ma si direbbe che la divina bellezza del paesaggio umbro traversato dai delegati provenienti da ogni parte d'Italia e che essi non si saziavano di ammirare dai balconi del palazzo provinciale ove sedevano, la visione di tanti tesori d'arte ond'è ricca la nobilissima città, e più che altro i gloriosi ricordi patriottici che Perugia commemorava nel cinquantesimo anniversario della sua liberazione, rasserenassero gli animi, rinvigorissero la fede, facessero sentire la bellezza dell'unanimità nelle questioni fondamentali e finalmente, come Dio volle, la futilità di certe altre, le quali, pur non essendo che di forma e di metodo, troppo avevano appassionato gli animi e ru-

bato tempo nei Congressi precedenti. Si direbbe che la psiche collettiva del Congresso ventunesimo sia stata pervasa da quegli stessi benefici influssi che giocondarono l'anima tormentata e ribelle del poeta dei *Giambi ed Epodi*, inspirandogli in quello stesso luogo il *Canto dell'amore*.

Sebbene anche a Perugia le discussioni sian riuscite spesso vivaci, si può dire che tutto il Congresso sia stato un canto di concordia e di fede nei grandi ideali della « Dante », che divenne inno di alata e forte poesia nella semplice e solenne cerimonia alle fonti del Clitunno presso la stela di ellenica bellezza scolpita da Leonardo Bistolfi mercé l'eloquenza di Ugo Ojetti a cui l'alto soggetto ispirò degni pensieri e degne parole, suscitatrici di degni sentimenti negli animi dei congressisti e dell'immenso popolo umbro che con cosciente reverenza ad essi si era mescolato. Ah veramente il Congresso di Perugia non poteva avere piú acconcio e piú nobile « intermezzo »!

Il Sindaco di Roma, parlando nel banchetto, disse anglicamente che la riunione di Perugia era riuscita il *Congresso-record* della « Dante ». C'è da sperare che questo *record* sia superato dal Congresso di Roma, l'anno prossimo, e lo sarà se nel 1911, nella Capitale del Regno d'Italia celebrante il cinquantesimo anniversario della sua costituzione, con la stessa serenità, con lo stesso fervore, e con l'intervento di un numero anche maggiore dei piú autorevoli propugnatori della « Dante », si tratteranno materie di maggior importanza di quelle che erano all'ordine del giorno del Congresso di Perugia. In questo, solo all'ultima ora e molto di sfuggita fu portata davanti ai delegati la questione dell'italianità nell'Affrica settentrionale, importantissima ed urgentissima specialmente per la condizione iniqua fatta alle scuole italiane in Tunisia, non potendosi per le vigenti capitolazioni accrescerne il numero mentre a migliaia crescono annualmente le collettività italiane nella Reggenza; e pur sarebbe stato momento e luogo opportuno a una sobria ma aperta discussione, anche se è vero che siano in corso trattative diplomatiche per modificare lo *statu quo* secondo giustizia e come richiedono le nostre attuali buone relazioni con la Francia, giacché, come disse con parola vibrata il Presidente del Congresso, l'azione del governo sarebbe grandemente rafforzata in tali trattative da un movimento di opinion pubblica provocato dalla « Dante » (1). E pur di sfuggita si accennò al molto che occorre fare per mantenere quanto piú è possibile, e nella forma piú conveniente, l'italianità delle colonie dell'America latina.

Ma se in tali questioni il Congresso non si addentrò, pur dimostrando di sentirne tutta l'importanza, il Consiglio Centrale della Società dovrà studiarle ed elaborarle per farne materia di discussione seria e feconda nel piú vicino Congresso. E che i delegati, come s'è notato, n'abbian sentita l'importanza, lo prova, per ciò che si riferisce all'America, l'elezione a consigliere di Ferdinando Martini, appena reduce da quelle regioni e che sappiamo avere riportato dal suo viaggio osservazioni, notizie e idee, di cui egli potrà far tesoro non solo come deputato ma pur nella sua nuova qualità di consigliere della « Dante », giovando cosí a quei « fratelli del Plata » ai quali ha promesso il suo autorevole patrocinio.

Le elezioni di quest'anno sono state anche esse una prova di concordia e di sincerità, giacché fra il primo eletto e l'ultimo piccola è la differenza nel numero dei voti, e se il Martini n'ebbe meno, fu solo perché alcuni delegati che votarono da casa senza venire al Congresso (concessione che molti vorrebbero vedere revocata), scrissero invece del suo il nome illustre e amato di Alessandro D'Ancona, consigliere della « Dante » da molti anni, non sapendo che egli, ripetutamente e recisamente, aveva dichiarato che non avrebbe un'altra volta accettato l'ufficio, e ciò solo a motivo della sua grave età e malferma salute. Oltre il Martini, i nuovi consiglieri sono Benedetto Croce, Cesare Fani che rappresentò il governo di cui fa parte al Congresso nella sua Perugia, Ubaldo Comandini deputato di parte repubblicana, giacché alla « Dante » aderiscono oramai e repubblicani e socialisti di animo piú elevato e di mente piú aperta, come quei di Francia aderiscono all'« Alliance française », perché sentono e capiscono che il fine della « Dante », che è tanta parte dell'anima della patria, non è solamente nazionale, ma puranco civile, e quindi al di fuori e al disopra dei partiti e delle contingenze politiche.

Vorremmo anche veder tornare qualche eletta donna nel Consiglio Centrale, che già si onorò dei nomi di Maria Pasolini-Ponti e di Maria Pezzè-Pascolato, giacché molta parte, ed è bene, hanno oramai le donne nella « Dante », e lo si è visto al Congresso di Perugia, dove le delegate erano assai numerose e assidue, e dove alcune parlarono con opportunità, con garbo, con efficacia e (utile esempio agli altri delegati) con sobrietà, cattivandosi facilmente il non facile orecchio dell'assemblea.

Questo largo concorso di un elemento gentile, la penosa esperienza del passato, la felice scelta dei delegati, per la maggior parte veterani della « Dante », son le cause della buona riuscita del Congresso di Perugia; ma vi contribuí anche il luogo ove si svolse, la cortesia di chi l'ospitò, la sapienza di chi lo diresse; sicché sarebbe da augurarsi, pel bene della Società, che Perugia divenisse sede perpetua dei suoi congressi, come Camillo Finocchiaro-Aprile ne fosse il presidente a vita.

Piero Barbèra.

(1) È quasi superfluo ricordare ai nostri lettori che l'argomento delle scuole italiane in Tunisia fu trattato a fondo, per la prima volta, in queste colonne, negli articoli di Enrico Corradini. (*N. d. R.*).

UNA PROVINCIA DELLA LETTERATURA

Poesie scritte col lapis.... Perché Marino Moretti abbia intitolato il suo recente libro di versi cosí (Napoli, R. Ricciardi ed.) si comprende, piú che dalla nota apposta in principio del libro, dalla lettura di esso. La nota accenna soltanto al processo della composizione poetica; e il libro, al contrario, manifesta una vera e propria intenzione di un'arte che l'autore crede oramai già compieta. Dice quella: « Mentirei se dicessi che tutte queste poesie furono scritte col lapis. Ma oso e amo pensare che nessuno vorrà credere bizzarra o inutile la denominazione complessiva delle mie poesie. Esse meritavano veramente di essere e di restare scritte col lapis: se non altro, il grigio dell'esile matita avrebbe dato loro un colore e un'espressione. Ricordate i poveri alberi veduti dalla finestra di Reading tra il grigio della nebbia e la tristezza del poeta? *They are finding expression* ». E il libro, viceversa, ci vuol dare l'espressione piena di spettacoli e di sentimenti un poco indefiniti, che una lieve tristezza o una sottile noia velano un po' delle loro grigie nebbie. Perché altrimenti, a prendere alla lettera la confessione in prosa dell'autore, noi potremmo facilmente convincerlo di bugia, che è un peccato morale, o di soverchia precipitazione che è un peccato artistico. Infatti, tutto ciò che sta trovando la propria espressione deve rimanere il disordinato patrimonio dello scrittore, e in esso il pubblico non può, non deve ficcar gli occhi, finché il poeta non sia in grado di scernere gli elementi essenziali da tutte le scorie in mezzo alle quali inevitabilmente le impressioni si presentano alla sua mente. Un libro di versi non può essere la descrizione di un processo chimico intellettuale. Io non crederò dunque alle dichiarazioni di Marino Moretti, e considererò i suoi versi come il prodotto ultimo del suo lavorío interiore, come (e questa è la verità vera) l'applicazione di una nuova formula d'arte. Egli ci vuol dimostrare che la poesia può essere poesia senza bisogno di innalzare il suo tono. L'amore, la tristezza, la noia, il piacere non han bisogno per esser poesia di arrivare sino alla passione che ci avvolga in un turbine violento di desiderî sfrenati, sino al dolore che ci trafigga con le sue punte piú acute, fino alla disperazione che ci conduca ai termini della vita, fino all'esaltazione che stenda l'ombra per tutto e lasci folgorar solo quel punto dove si è ridotta la nostra anima. Si può amare pur tranquillamente, rimanendo entro le modeste mura della casa borghese e intravvedere dalla piccola finestra i cieli dell'ideale:

> Noi stiamo qui: non ci diciamo niente:
> ci guardiamo negli occhi lungamente:
> io ne' tuoi occhi vedo un po' di mare.

> Non ci diciamo niente: tu non sai....
> non sai che cosa dire e, vedi, anch'io
> non so... non so.... Ma tu pensi: Egli è mio
> ed io penso: Ella è mia, come non mai!

Si può esser tristi, chiusi, in un giorno di domenica, nella propria stanza a guardare la pioggerella che cade uniforme dal cielo:

> Chinar la testa che vale
> e che val nova fermezza?
> Io sento in me la stanchezza
> del giorno domenicale,
>
> del giorno un po' lacrimoso
> che dà i pensieri piú tetri
> e fa cercare oltre i vetri
> ignote vie di riposo.

La noia può essere quella discreta che dà la memoria dei giovedí dell'infanzia passati a casa, per la vacanza scolastica, vicini alla mamma sola in casa, o nel salotto « insieme con la gabbia del canario » o in cucina « insieme con la pentola che bolle », e fa sentir la lunghezza delle ore che non passano mai:

> Giovedí! Com'è lenta la mattina
> ad arrivare all'ora del meriggio!
> Giovedí! Come è lungo il pomeriggio
> ad arrivare all'ora vespertina.

E volete avere la sensazione di un piacere che può diventare perfino selvaggio? Ebbene, montate sul cavallino o sulla navicella di una giostra; per un soldo sentirete la nuova malía che vi dà un giro « nel regno piú favoloso »:

> Un giro di un soldo, un giro
> nei regni assurdi, che dà
> intera la felicità
> con un po' di capogiro!

È inutile stare ad esemplificare di piú. I lettori si sono accorti dove il poeta ci vuol condurre. Qualche volta ci troviamo in un mondo donde si levano fantasmi dagli angoli piú discreti, dai luoghi piú umili, dagli aspetti delle cose dai quali distrattamente non ci siamo lasciati sedurre e che pure hanno un loro fascino penetrante, e qualche volta ci troviamo, spinti con molta buona grazia, in un mondo di cartapesta e tutto di maniera. Francis Jammes comincia a fare le sue vittime anche da noi. Noi che abbiamo una vita provinciale che rassomiglia su per giú alla vita delle nostre città, noi stiamo per avere in poesia il sentimento della provincia come l'hanno in Francia, dove c'è nientemeno che Parigi che dà alla vita un'espressione cosí diversa da quella che essa assume nel resto della regione.

E però ecco qua un « benvenuto provinciale » che dovrebbe aver chi sa qual sottile sapore di novità:

> Oh sono certo ch'ella se n'à a male
> se non andiamo tutti alla stazione
> a darle, appena scende dal vagone,
> il nostro benvenuto provinciale.

E però ecco qua un « pomeriggio provinciale » che io non so capire di quali toni sia piú ricco o piú povero in confronto di quelli delle nostre piccole città:

> Sei tu, sei tu, povera amante mia
> di qualche pomeriggio provinciale
> che vieni a darmi un poco del tuo male
> che vieni a farmi un po' di compagnia?

E se volete dell'altro, ecco tutta una serie di *Signorine di provincia*, che v'assicuro potrete trovare egualmente sparse in tutti i nostri centri piú popolosi. La provincia? Sapete un po' qual'è questa provincia? È il *rococò*:

> E la tua stanza piena di gingilli
> fuori di moda
> in cui, anche te assente, par che s'oda
> l'agucchiar dei tuoi lunghi ozii tranquilli!
>
> Fiori di carta, nuvole di trina
> ricami in lana
> alti orioli sotto la campana
> con San Giovanni e con la pecorina!

Questo *rococò* (che del resto conosciamo oramai anche in Italia) é cosí invadente che finesce per improntare di sé anche la visione del mondo:

> Poeti, sentite un po'
> a che l'ò paragonato
> il nostro mondo beato:
> a un salotto *rococò*.
>
> Ballerine, stampe, stelle
> Scarabei, specchi verdastri....

eccetera eccetera; perché l'enumerazione è quella di tutti i salotti settecenteschi che vediamo riprodotti sui palcoscenici.

A furia di cercare nella nostra anima provinciale e settecentesca andiamo placidamente a finire in un morbidume sentimentale, in un balbettío infantile che non interessa piú il nostro spirito. Il mondo, a chi ne ascolti la voce, articola ben altre parole che queste sole che l'autore immagina possibili ad udirsi dai poeti in qualunque luogo essi si portino:

> Vi convien dunque sedere
> o ascoltar ciò che si dice....
> « Signorina, son felice.... »
> « Signorina, è mio dovere.... ».
>
> Vi convien dunque star seri
> e ascoltare il piú loquace:
> « No, signora.... mi dispiace.... »
> « Sí, signora.... volentieri.... ».

Ma questo mondo è un mondo di rimbambiti e noi non vi andremo a cercar la poesia.

Né, per quanta gioia ci rechi il ricordo del nostro primo sillabario, perderemo il tempo a cercare in ogni suo rigo un fantasma d'arte:

> Ecco ti sfoglio! Ecco lo zaino e un volo
> di rondinelle, e i dadi e la betulla:
> per l'*enne* (ninna-nanna) c'è una culla
> e per il ti (tic-tac) c'è l'oriolo!

E non staremo lí sempre col poeta a palpare la nostra tristezza sentimentale immaginandoci lontani spettacoli di cose viste nelle nostre peregrinazioni in qualche placida città fiamminga per mormorare fino alla sazietà, dopo una piccola enumerazione di ricordi, quest'eterno ritornello che nella *Domenica di Bruggia* ci tormenta fino alla disperazione, per sentirci ripetere che al poeta ha preso un bisogno

> ... di andare sino a Bruggia,
> fino al vecchio beghinaggio
> per veder un paesaggio
> lagunare che s'aduggia,

per assistere alla visione delle beghine che vanno a pregare, evocata con una ripetizione di molte parole che dicono una piccola cosa:

> Nel mattino che par sera
> vanno unite unite unite
> le romite le romite
> le romite alla preghiera.

Effetti d'arte?... suggerimenti materiali di uno stato d'animo indefinibile? Non ci credete. Sono mezzi che mostrano la corda di già. L'indefinito l'hanno espresso Dante e Shakespeare e il Leopardi con una limpidità di parola meravigliosa, pel cui mezzo poi si è venuto formando dentro di noi quello stato che non si esprime, ma che si sente soltanto. Codeste non sono che maniere che passano; sono desiderio di dir qualche cosa di nuovo ad ogni costo quando è piccolo il mondo interiore da rivelare. Mi dispiace di dover essere cosi aspro; ma è proprio cosí. Volete vedere come si vanno formando i *clichés* di questa nuova poesia? Ebbene, aprite le *Poesie provinciali* di Fausto M. Martini (Napoli, R. Ricciardi, ed.). Anche qui voi trovate, oltre che nel titolo, la provincia perfino nel sogno:

> .... la mia casa che alla tua somiglia
> fiorita per un sogno provinciale.

Anche qui rivedrete specchi velati e qualche vecchia stanza con

> vecchi ritratti, cornici di perle
> mazzi di fiori di carta velina....

Anche qui vagabondaggi senza scopo e senza mèta fissa con l'amata:

> .... sull'alba ce n'andremo.... E dove, e come?
> Soli, senza perché! Perché ci prese
> la voglia: ce n'andremo in un paese
> ignoto e molto caro a noi pel nome....

Anche qui il desiderio che s'attenua, la passione che si smorza, il ricordo che illanguidisce nel crepuscolo indistinto; anche qui l'esplosione di una bontà ingenua da un complesso di circostanze le piú lontane dall'ingenuità; l'intenzione di colpire il lettore con le antitesi piú impensate come nell'« Elogio della castità » e in « Dopo ».

Semplicità, sincerità, intimità.... intenzioni che non esistono se non nelle parole. Sono tanto poco semplici questi poeti che sotto le loro dita fiorisce continuamente il madrigale, quello della peggiore maniera s'intende. Il Moretti ha una poesia intitolata M. M. M. M. Un bambino chiede alla sua mamma che cosa voglian dire quelle linee del palmo della mano che raffigurano una lettera dell'alfabeto e la madre risponde: « mamma ». Fatto giovane, fa la stessa domanda e qualcun altro interpreta: « malía »; piú adulto, si sente rispondere: « male » e divenuto vecchio apprende che la lettera vuol dire « morte ».

E il Martini ci dice che il mare offrirà alla sua amata, che da tanto tempo esso aspetta, i piú bei regali del mondo:

> Guarda! Per la tua bella veste nuova
> il mare t'offre tutti i suoi merletti!

O egli stesso si offre a lei come una viola, le cui corde ella potrà far fremere meravigliosamente con un suo arco.

> "offro il mio corpo come una viola:
> formati un arco d'eccitazioni
> sí che, tremando, ogni mio nervo suoni
> per un riso, un silenzio, una parola....

Siamo in provincia; ma soltanto in una provincia della letteratura.

Orbene: perché, mi domando io, deve cominciare per la poesia italiana quest'altra maniera? Che tutti coloro i quali hanno bisogno di pagare, prima che diventino avvocati o medici o impiegati nelle amministrazioni dello Stato il loro tributo alle Muse, stampino dei versi poco importa. E lo paghino come vogliono: sieno simbolisti, sieno *verlibristi*, provinciali, o magari anche petrarchisti; hanno soltanto âvuto un attacco di scarlattina letteraria di cui oramai quasi tutti i giovani italiani debbono soffrire. Non c'è rimedio contro le necessità; e poi l'arte del tipografo deve pur essere incoraggiata nella terra degli Aldi e dei Bodoni. Ma che si ammalino uomini come il Moretti e il Martini, che hanno forze sufficienti per guardare il mondo coi propri occhi è ciò che piú m'inquieta. Io vedo nell'uno e nell'altro qualità eccellenti di espressione e intensità di sentimento; piú raccolto il primo, piú ardente il secondo; e penso quanto l'arte di entrambi sarebbe stata piú significativa se non si fosse sforzata di obbedire ad un preconcetto letterario: quello di metter la sordina a tutto ciò che vorrebbe esplodere, quello di voler fare poesia « velata » come la chiama il Martini. E di lui è invece cosí pieno di vigore tutto ciò che si sbenda, tutto ciò che freme del palpito della luce e dei colori! Ma io non starò a raccogliere qua e là le cose belle: mi basta di averle riconosciute. Ho insistito su ciò che mi sembra la maniera ed ho espresso a proposito di essa la mia poca simpatia: mi è parso questo il miglior modo di manifestare ai due poeti la stima che io faccio del loro ingegno.

G. S. Gargàno.

Il palazzo del Podestà in Bologna

Su questo argomento già trattato nelle nostre colonne riceviamo dal dottor Sighinolfi — autore di una monografia sul Palazzo del Podestà — la seguente comunicazione che pubblichiamo volentieri, mentre si aspetta che da un giorno all'altro si pronunzi la Commissione ministeriale.

Avremo dunque fra pochi giorni l'ultimo e piú autorevole giudizio sui progettati lavori di restauro e di compimento per la facciata del Palazzo del Podestà. Ed è tempo che la dibattuta questione sia finalmente definita in omaggio alla storia ed all'arte bolognese.

La Giunta superiore per le Antichità e Belle Arti si riunirà a Bologna il 26 settembre per deliberare se lo storico edificio che, ancora incompiuto, adorna nondimeno una delle piú belle ed artistiche piazze d'Italia, debba essere restaurato e compiuto secondo i modelli proposti dal Comitato per Bologna storico-artistica, o se debba rimanere quale lo lasciarono i nostri avi colle sue modificazioni e le sue trasformazioni che ne mutarono essenzialmente l'aspetto e il carattere originale.

Quando sul finire del passato luglio furono scoperti alla vista dei cittadini i modelli di restauro e di integrazione all'angolo sud-ovest del Palazzo, i giornali della città accolsero nelle loro colonne le piú disparate e multiformi critiche sulla convenienza ed opportunità del lavoro, considerato sotto l'aspetto artistico ed estetico.

E lodi o biasimi, consigli o modificazioni, critiche ingenue o insensate piovvero da ogni parte per piú giorni, senza tregua e si giunse a pensare che una questione di carattere storico ed artistico si potesse risolvere col comune e fallace criterio estetico e soggettivo.

Cessò finalmente il dibattito divenuto un vano ed ozioso agone di affermazioni estetiche e stilistiche e la questione fu lasciata ben lungi da una ragionevole e logica soluzione basata sui veri e naturali suoi fondamenti della storia e dell'arte.

Ma prima che il supremo Consesso artistico abbia pronunciato il suo responso, siano lecite alcune brevi osservazioni.

È necessario che non solo a Bologna, ma in Italia si conosca chiaramente l'indirizzo e il concetto storico e artistico che deve guidare al restauro ed alla conservazione degli antichi monumenti. Dovrà quindi essere stabilito se per restauro si possa intendere una libera trasformazione e un travestimento del pensiero estetico col quale i moderni intendono di rappresentare e interpretare l'antico, oppure se piuttosto debba credersi una elaborata sintesi della storia e dell'arte del passato che permetta di ripristinare un edificio nella forma piú compiuta che per comune consenso fu dichiarata piú bella e perfetta dei diversi periodi dell'arte.

È certo che nessuna età può arrogarsi il vanto di poter e di saper interpretare in tutta la loro natura ed essenza i tempi e l'arte del passato; nondimeno è lodevole lo studio e la cura di rimettere il passato in tutta la sua luce e il suo splendore, nulla però aggiungendo, o modificando o trasformando che non sia chiaramente suggerito da documenti e da testimonianze degne di fede.

La questione del restauro e del compimento del Palazzo del Podestà è opera storica ed artistica e non estetica né soggettiva.

Pertanto la Giunta superiore di Belle Arti si trova davanti ad un grave ed importante quesito che apparentemente interessa soltanto lo storico edificio bolognese, ma in realtà riguarda la conservazione e l'avvenire di tutti gli antichi monumenti dell'architettura italiana.

Ricondotta la questione ne' suoi veri confini storici ed artistici, non sarà piú lecito affermare che un restauro sia bello o brutto, che piaccia o disgusti il nostro senso estetico, ma dovendo giudicarlo onestamente si dovrà cercare se sia storico e se trovi conforto nelle autorevoli ed indiscusse testimonianze del passato, poi si potrà considerarlo sotto questo aspetto nel suo insieme come un diverso modo di concepire la vita nel tempo; in fine si potrà aggiungere il giudizio soggettivo e personale non sulla ricostruzione storica che è indipendente ed assoluta, ma sull'opportunità estetica ed artistica del tempo presente.

Un monumento antico, ricostruito dalla storia e dall'arte, è l'espressione e il pensiero di quel tempo, che a grande stento può essere giustamente considerato e valutato in tutta la sua essenza e il suo significato da altra età che non sia quella che l'ha ideato e costruito.

* * *

Ma per esser breve e preciso dirò come risulta il restauro e il compimento del Palazzo del Podestà secondo gli studi e le ricerche da me fatte a tal uopo e pubblicate per cura del *Comitato per Bologna storico-artistica* in un volume edito dal Beltrami intitolato: L'architettura bentivolesca e il Palazzo del Podestà.

Il portico è quattrocentesco in tutta la sua natura, decorazione e svolgimento e deve la sua forma e il suo aspetto massiccio e singolare nell'architettura locale alle speciali condizioni in cui sorse e si sviluppò, e non a particolare sentimento e pensiero artistico dell'architetto quattrocentesco.

Molto piú complicata e difficile è la ricostruzione del corridoio e della balaustrata superiore, spogliata di tutti i successivi adattamenti che la ridussero allo stato presente.

I documenti e i disegni pubblicati nel mio lavoro hanno dimostrato chiaramente che davanti ad ogni finestra stava un balcone alquanto sporgente dal corridoio e sostenuto all'esterno da mensoline e piú sporgente degli altri era il balcone centrale. Quando, nel 1603, per ragioni di convenienza fu ristretto il corridoio alla parte che appoggia immediatamente sul muro perimetrale sostenuto dagli archi del portico, furono tolte le ringhiere di ferro che ornavano ogni balcone e sostituite con balaustri di macigno; le mensoline furono tolte e il corridoio divenne piú stretto, ma piú solido e uniforme per reggere i palchi dai quali il popolo bolognese amava assistere agli spettacoli della piazza.

Sul parapetto di ciascuna finestra nel quattrocento si vedeva una varia e semplice ornamentazione; alcune finestre avevano o palle sole, o mucchi di palle nel mezzo, o uno, o due marzocchi, non mai palle e marzocchi insieme riuniti. Ciò che era nella natura e nel carattere decorativo di quel tempo. Del Palazzo del Podestà questa è la parte che è storicamente certa e documentata.

* * *

Venendo ora al partito di integrare la parte non mai costruita e rimasta sino ad ora incompiuta, in mancanza di testimonianze storiche è lecito desumere i caratteri decorativi e ornamentali dalla natura e dalla genesi dell'edificio stesso, studiando i tempi, l'ambiente, gli uomini che diressero e gli artisti che costruirono la parte che ancor oggi desta tanta lode e tanta ammirazione.

Pertanto passando alle finestre dirò al dottor Nascimbeni ed all'ingegner Caselli che data la natura e l'essenza dell'edificio, esse debbono essere bifore bentivolesche e storicamente ed artisticamente ispirate alle finestre bolognesi di quel tempo e specialmente a quelle del Palazzo Bevilacqua, costruite dallo stesso architetto fiorentino che lasciò a mezzo quelle del Podestà.

Le finestre colla tramezzatura non hanno alcun riscontro nella storia delle costruzioni bolognesi dell'epoca bentivolesca e per il Palazzo del Podestà sono a Bologna un anacronismo storico ed artistico senza precedenti. La finestra di San Salvatore è di ben altra origine, natura e molto piú tarda che quelle del Podestà.

Singolare il ragionamento del Nascimbeni: « Da principio, su questo stesso giornale, io mi manifestai favorevole alle bifore, poiché da principio solo di bifore parlava il progetto Rubbiani. Ma ora, dal confronto dei due modelli, non credo di dover esitare nel modificare la mia opinione.... ». Al dottor Nascimbeni basta il *confronto dei due modelli* e dove andrebbe poi a finire se glie ne fossero offerti ancora altri che secondo il suo gusto estetico *armonizzassero* di piú entro il grandissimo vano? Ma la questione, ripeto, non è estetica, è storica ed artistica e locale e non è lecito cercar altrove la soluzione di un quesito che qui a Bologna ci presenta i suoi maggiori e piú attendibili dati di fatto.

Bifore dunque, di struttura e d'imitazione bentivolesca, con colonnetta senza collarino, introdotto alquanto piú tardi nella decorazione bolognese, e con pulvina e lunette con rosone centrale e tutte le altre particolarità proprie del tempo in cui si cominciò a costruire la facciata del Palazzo del Podestà.

Riguardo al cornicione sembrerebbe che la soluzione fosse piú facile. Eppure molti hanno obbiettato che è troppo ritoccato e stracarico di ornamenti e di decorazione troppo sporgente; gli ovuli grossi, le mensole non armoniche e prive di semplicità e di eleganza. E veramente, dati i caratteri accertati della costruzione del Podestà appariva piú naturale il desumere un cornicione traendolo dall'imitazione di tipi piú semplici e non meno eleganti di accertata derivazione bentivolesca invece di presentare un modello che offrisse occasione di ritenere affatto inutile il coronamento merlato.

Non tutti sanno che uno dei caratteri piú singolari dell'architettura bolognese del secondo quattrocento è quello di recare la merlatura accanto alle forme della Rinascita. Chi dunque dichiara che i merli sono *inutili*, come l'ingegner Caselli, avrà ragione in omaggio alle leggi generali che governano lo sviluppo dell'architettura quattrocentesca in genere, ma ha torto nel caso speciale parlando di Bologna e di palazzi nobili di indiscutibile carattere e struttura locale.

Piuttosto che discutere sulla convenienza dell'attico merlato, sarà bene che la Giunta voglia fermare la sua attenzione sulla forma di esso, che si scosta affatto dal tipo bentivolesco a coda di rondine o ghibellino, che dir si voglia. È noto infatti che tutte le costruzioni del tempo di Giovanni II Bentivoglio ebbero un comune modello di merlatura e che nella stessa torre del Capitano, che sorge in mezzo al Palazzo del Podestà, se ne vedeva anche nel secolo XVII una forma diversa dalla presente, modificata senza dubbio, come quella del Palazzo Comunale e dei Drappieri, per ubbidire a un concetto di piú facile e duratura conservazione.

Questi sono i resultati storici, che la Giunta deve necessariamente porre a base del suo giudizio, affinché esso possa riuscire coscienzioso e giusto e in tutto degno della legittima aspettazione e fiducia dei bolognesi verso quegli illustri cultori dell'arte e conservatori del patrimonio artistico italiano.

Bologna, 20 settembre 1910.

Lino Sighinolfi.

Il sogno di Vincenzo Gioberti

Siamo lieti di poter offrire ai nostri lettori questo singolare gruppo di lettere, dalle quali la figura del filosofo e politico torinese balza fuori viva e palpitante come non mai. Qui l'utopia dottrinale si accende a contatto della vita e manda bagliori di nuova luce: qui si precisa l'aspetto tipico dell'esule che gli ardimenti del cospiratore tempera con le cautele e con la prudente e previdente sagacia dell'uomo di Stato. E fra le nebbie dell'utopia alcune idee fondamentali ricorrono con insistenza caratteristica: il terrore del « radicalismo » che sovvertendo gli ordini costituiti può offrire il sospirato pretesto alla reazione incombente: la ferma volontà di conservare alla propria parola l'approvazione superiore, perchè maggiore essendone l'autorità più giovi alla causa: ma soprattutto qui alita e vigoreggia il sentimento nazionale, l'odio implacabile contro lo straniero, la fede indomita nei destini della patria. Poche volte, crediamo, fu dato di scorgere fusione così singolare di sogno e di realtà come in queste pagine scritte e degne di esser lette con amore.

Negli ultimi fascicoli della *Nuova Antologia*, Alessandro d'Ancona, spigolando in Archivi privati, ha pubblicato belle ed erudite pagine. Ebbe tra mano, fra l'altre cose, più di dugento documenti e copie di lettere di Giuseppe Montanelli, ma non fu a tempo di far copiare tutto ciò che avrebbe voluto, e di un gruppo di lettere del Gioberti, ad esempio, non poté riprodurne che due delle varie che vide notate nell'*Elenco*. Anch'io ho potuto avere la fortuna di frugare nell'archivio del Montanelli, ed ho potuto copiare appunto le lèttere giobertiane che non ebbe agio di trascrivere il D'Ancona, e pubblicarle qui come compimento al suo articolo.

La prima lettera di questo carteggio politico è del giugno 1845; la seconda è dell'ottobre 1846; poi le altre appartengono al fatidico anno 1847, e sono tutte importantissime. Il carteggio del Montanelli è stato disperso per diverse strade, ma la parte di cui io ho potuto far tesoro, spero sarà resa presto pubblica nell'Archivio della letteratura di questa Biblioteca Nazionale.

* * *

Gentilissimo signor Professore,

Brusselle, 5 giugno '45.

Ella può accertarsi che il mio desiderio di obbligarla è infinitamente maggiore di quello, che La indusse a chiedere il mio debole concorso per l'opera da Lei intrapresa. Ma non sempre ai voti rispondono le facoltà; e questo è il mio caso. Costretto dal mio ufficio a far più che non portano le presenti mie forze, ho dovuto dismettere ogni studio geniale; e sovrattutto lo scrivere, perchè mi dà maggior fatica. Ho preso questo partito per racconciare, se è possibile, la mia salute; la quale è talmente stemperata nelle funzioni digestive, che se durasse sul medesimo piede, non mi permetterebbe più di attendere ad alcun lavoro di qualunque lena. Spero adunque che Ella piglierà in buona parte un rifiuto dettato, non da elezione, ma da necessità; e che non farà giudicio da esso dell'affetto e della stima che io Le porto.

Le sue osservazioni intorno al *clero ufficiale* e le vergogne presenti sono giustissime. Giusta eziandio è la sua avvertenza che il tacere certi vituperî scemi autorità agli scrittori: e io certo per quel poco che può la mia penna non intendo di farlo. La questione può solo riguardare il modo ed il tempo. Imperocchè l'autorità può anche scemare per un altro verso; cioè se chi scrive procaccia a' suoi libri certe censure, che nocciono al credito delle dottrine espostevi presso due terzi di coloro che pur si vogliono persuadere. Fin dal principio ch'io assunsi persona d'autore, mi proposi di cansare al possibile, questo doppio pericolo. Ma come riuscirvi? *Hic labor*; giacchè il problema non è di facile scioglimento. Non ho saputo trovare via migliore che quella di procedere gradatamente, non dicendo tutte ad un tratto, ma cominciando dalle verità meno pericolose. Mi affidai che regolandomi con tal cautela, avrei sufficientemente stabilita nell'opinione dei più quella poca autorità a cui posso aspirare; e che quindi in appresso avrei potuto andar più innanzi, e toccare i tasti più delicati. Imperocchè tal censura che può schiantare una dottrina ancor tenera, torna vana verso quella che ha già messa qualche radice. Un'altra avvertenza che io ebbi nel principio fu di usare nell'esprimere certi veri che hanno dell'agro e del disgustoso, quei temperanti che un'arte onesta può suggerire confidandomi per l'intelligenza nell'accorgimento de' miei lettori. Così per cagione d'esempio nel mio *Primato* io intendo per lo più di esporre non ciò che è, ma quello che dovrebbe essere; onde quando mi giunse all'orecchio che da taluno si pigliavano alla lettera certi elogi, ne provai una forte meraviglia che ancora non è passata. Posso avere errato per questo rispetto; ma dell'essere andato a rilento e di passo anzi che di trotto, non so pentirmi; perchè se avessi fatto altrimenti le mie opere a quest'ora sarebbero screditate nel parere di molti, che grazie alla mia lentezza, ne fanno qualche caso, e possono dar loro qualche piccola autorità. Perciò mi è ora lecito di parlar più chiaro su certi punti; com'Ella vedrà che ho fatto nel mio ultimo opuscolo, se pure cotesta Censura permetterà che si spacci in Toscana. Esso sarà probabilmente proibito da Roma; ma con poco danno, perchè la moderazione del mio procedere chiarisce l'ingiustizia dell'interdetto anco nell'opinione dei più meticolosi; il che non sarebbe accaduto alcuni anni sono. Per quanto i mali da Lei accennati sieno gravi, il più grave di tutti, al parer mio, è il Gesuitismo, come quello che è in tutto o in parte la sorgente degli altri. Perciò io mi fermai su questo articolo, tacendo per ora del rimanente, e riserbandolo a tempo più opportuno. Eccole, gentile mio signore, quali furono e sono i principii con cui mi sono governato; i quali possono essere cattivi, ma provano la mia sincerità, e mostrano che non fui guidato da alcuna considerazione personale. Anzi non si può nemmeno dire che io abbia ubbidito alla mia natura; giacchè quelli che mi conoscono sanno che io sono naturalmente più inclinato alla tenacità che alla prudenza, e che quindi ho più merito a portarmi moderatamente, che a tenere la via contraria.

Il godere della benevolenza di una persona così riputata come il signor professor Centofanti, è tal fortuna, che per non perderla io La prego a ricordarmi a questo dotto signore, significandogli quanto il suo affetto mi sia caro e quanto sia da me vivamente contraccambiato. Mi rammenti anche all'ottimo signor B. Corradini e mi creda qual sono suo

obb. aff.
tutto suo GIOBERTI.

* * *

Parigi, 15 ottobre 1846.

Mio carissimo Montanelli,

19, Allée d'Antin.

Le nuove che mi date della Toscana mi dispiacciono all'anima. Egli è proprio scandaloso, che il governo leopoldino sia diventato nemico a Roma, da che questa comincia ad entrare nelle vie di Leopoldo. Non ci si potrebbe trovare qualche rimedio? Leggendo la vostra, mi nacque in pensiero che voi giudicherete se sia effettuabile. Il quale sarebbe che la parte migliore del clero presentasse al governo una supplica o memoria rispettosissima e moderatissima, in cui gli esponesse i danni che soffre la religione e lo scandalo che i fedeli ricevono dai portamenti di chi amministra la Toscana verso il pontefice. Lo scopo del memoriale dovrebbe essere schiettamente religioso, e lodar la politica riformatrice di Pio solo in quanto è vantaggiosa al bene delle anime e ai progressi delle buone credenze. Potrebbero anco i supplicanti far destramente e riverentemente intendere che in caso di scissura il clero toscano si crederebbe obbligato in coscienza a pigliar le parti del papa benefattore. Bisogna combattere quei pinzocheri ipocriti colle loro proprie armi. Mi pare che si dovrebbe trovare in Toscana un numero sufficiente di buoni preti da sottoscrivere la petizione; potrebbero anche aggiungervisi i nomi di alcuni laici più noti pel loro amore delle cose sacre. Se la lista dei sottoscrittori fosse capitanata da un vescovo (per es. quel di Firenze, che ha buoni sentimenti) sarebbe tanto meglio. Pensateci, e se il concetto non vi pare assolutamente (giacchè io non conosco abbastanza il paese, e può essere che dia nei sogni) cercate di effettuarlo.

Che il giornale *Scienza e Fede* abbia almeno nei principî del pontificato di Pio, gridato contro l'indirizzo preso dal nuovo papa, non lo dissero solo i fogli francesi (ai quali veramente credo poco) ma l'ho inteso da chi veniva da Italia. Certo si è che a voce i Gesuiti e i gesuitai di Torino e di Genova dissero cose orribili, fino a mettere in dubbio l'ortodossia del pontefice. Altrettanto mi fu assicurato di alcuni vescovi francesi noti pel loro fanatismo gesuitico. Voi capite il partito che potrei cavare da queste escandescenze, se potessi proferirne qualche autorevole testimonianza.

Scusatemi della fretta con cui vi scrivo. Ringraziate il Centofanti della notizia relativa a Piacenza. Essa è preziosa, e ne farò menzione. Addio mio caro Montanelli, vogliatemi bene e credetemi tutto vostro.

GIOBERTI.

* * *

Mio carissimo Montanelli,

Le buone nuove che mi date di Toscana mi sono d'infinita consolazione. Ma vedete se il diavolo non ha coda nelle cose nostre? Mi si scrive in questo punto che le faccende rinvertono sul Po, e che il conte Maistre vi fu promosso a non so qual grado. La temperatura della nostra povera Italia somiglia a quella del globo; chè quanto in un sito l'aria intiepidisce, nell'altro si raffredda e la bruma s'intreccia con la canicola. Ora immaginatevi che bell'effetto queste variazioni di termometro debbono fare nel mio libro. Temo che sia per riuscire un pasticcio di nuovo genere, nè la colpa non sarà tutta mia.

Come siete benigno nei vostri giudizi letterari! Quella mia povera *Teorica* è tale che pensandovi di me medesimo quasi mi vergogno. La è una fagiolata che scrissi senza intenzione di stamparla. La stampai per accidente, e non ebbi tempo nè verso di ritoccarne lo stile; il quale nella prima parte è di una incoltezza che fa spavento, e nell'ultimo declamatorio. Io l'annullerei volentieri se fosse possibile. Ma per evitare che qualche stampatore la mandi fuori com'è, converrà che io la racconci; il che farò, tornato a Parigi; e ne ho già parlato col Bonamici.

I Friburghesi battagliano in questo punto coi Muretesi. Quelli vogliono i Gesuiti, questi no. Non si sa ancora dove inclini la vittoria. I signori di Lucerna fanno tridui e novene al Dio degli eserciti. Che cari Padri! Abbiate i miei sinceri e cordialissimi auguri. Ricordatemi al Centofanti e al Giusti se egli è ancora costì. Tutto vostro di cuore

GIOBERTI.

Losanna, 8 del '47.

La *Teorica del sovrannaturale* pubblicata nel 1838, dove cercava armonia fra religione e civiltà, e con cui si fece nome fra i cultori della filosofia.

Il Bonamici era a Losanna l'editore del Gioberti.

* * *

Mio carissimo Montanelli,

Losanna, 16 febbraio '47.
Hôtel Bellevue.

Vi riscrivo subito due righe per dirvi che sto meglio d'intestini, secondo la solita alternativa della mia indisposizione; tuttavia son poco in grado di scrivere a causa di una fiera emicrania che mi travaglia. Mi duole assai ciò che mi dite del *Contemporaneo*; non mica a contemplazione di quella meschinità che vi ho mandato, ma come cattivo pronostico in politica. Pio è fermo, ma troppo mite: la mansuetudine del pontefice nuoce presso i tristi all'autorità del principe. Egli dovrebbe insegnare a tutti dando una lezione al Bernetti e secondando il suo desiderio di deporre la malvestita porpora.

I sette colli non si rialzeranno, se non si spiana qualche Eminenza. Gli Austrogesuiti son vigliacchi e non si placano che col terrore. L'Austria stessa non affronta se non chi ha paura. Queste cose non si possono stampare: bisognerebbe che qualche uomo coraggioso lo dicesse al magnanimo pontefice. Ci vuole insomma un esempio, altrimenti tutto anderà in fascio. Il male è grave, urgente: le cose in Piemonte vanno alla diavola, i Gesuiti rialzan la cresta, e se chi può parlare indugia, il male sarà forse senza rimedio. Credo che anche coi pretini (di cui vi fo plenipotenziario) la mia chiacchierata non potrà passare in Roma. Se volete tentare il *Felsineo*, lo lascio in vostro potere, perchè mi dicono che in Bologna ci sia più libertà. Altrimenti buttatela sul fuoco. Vi prego solo a impedire che vada attorno, perchè ciò mi comprometterebbe col Buonamici proprietario dell'opera, il quale concedendomi di fare quello stralcio e mandarvelo, ci appose la detta condizione.

Fo fine, perchè mal reggo la penna. Abbiate gran cura dei vostri occhi, salutate il Centofanti e credetemi

tutto vostro GIOBERTI.

Monsieur Joseph Montanelli
professeur de Droit à l'Université
de Pise.

Il *Contemporaneo*, era stato fondato in Roma col principio del 1847 dal marchese Potenziani, da Luigi Masi, da Federigo Torre e da monsignor Gazola. Il *Felsineo*, dove scriveva Marco Minghetti, usciva a Bologna.

Il Montanelli soffriva da un pezzetto degli occhi e così durò tutto l'anno. Non poteva occuparsi che malamente nel leggere e nello scrivere.

* * *

Mio carissimo Montanelli,

Ricevetti pochi giorni sono dal signor Pescantini il vostro libro e ve ne ringrazio. Lo divorai subito, non già come *maestro*, secondo che voi mi chiamate, ma come discepolo; e ne trassi instruzione non meno che diletto. Mi rallegro con esso voi di questo parto del vostro felicissimo ingegno; e mi affido, argomentando dal titolo, che sia per essere il principio di una lunga opera. Nella quale non dovrete durare maggior fatica, che quella di stampare annualmente le vostre lezioni. Fatelo, perchè l'assunto giova non solo alla scienza, ma alla religione; la quale ha d'uopo di essere purgata affatto della misticità ed ascetica, onde venne infetta nei bassi tempi, e che anche oggi ancor dura per opera dei Gesuiti. Or qual modo più acconcio per restituire al cristianesimo il suo genio civile e nettarlo da ogni elemento fratesco, che quello di mostrare le sue correlazioni colla felicità e gl'interessi temporali nei popoli? Mi congratulo dunque con voi dell'impresa, dalla quale non può tornare meno di onore e di gloria al vostro nome, che di utilità alla fede comune e alla patria.

Avrete inteso parlare del modo indegno con cui Riccardo Cobden ricambiò in Torino le gentilezze usategli da tutta Italia, insultando alla nazionalità nostra e levando a cielo il dominio tedesco. L'insolente inglese tenne in corpo la bestemmia finchè ebbe da pranzare nella penisola; poi la buttò fuori nell'atto di muovere per Vienna, dove a quest'ora riscuoterà le benedizioni. Sarà bene del villano tratto farlo tristo; e vorrei che ne scriveste al *Felsineo* o all'*Italiano*; perchè la stampa in Bologna è più libera che in Roma. Giovi almeno questo esempio ad ammaestrare gl'italiani, e farli andare più rattenuti nel festeggiare gli stranieri, qualunque sia il mantello di umanità e di cortesia con cui si coprono. Io che vivo da quindici anni fra i barbari l'ho detto e replicato; ma non fui voluto credere e predicai al deserto.

Riceverete dal Ducci una copia del mio libro. Gradite l'opera e compatite l'autore. Tra otto o dieci giorni sarò di ritorno al mio antico alloggio di Parigi. Salutatemi caramente il Centofanti e credetemi quale sono col più vivo del cuore

tutto vostro
GIOBERTI.

Di Losanna ai 10 di giugno '47.

Il signor Pescantini era quell'avvocato che il Farini il 1° maggio 1847 gli aveva fatto conoscere da Firenze e voleva che avesse carissimo come un amico che era amico suo da vent'anni, e da vent'anni *unanime nella fede politica e nella operosità della nostra Italia*. Federigo Pescantini, italiano di nascita e di cuore, svizzero per cittadinanza, andato a Roma oratore di pace, era stato arrestato e cacciato dallo Stato come un malfattore, quando Pio IX cominciava a riprenders' il bene che aveva concesso. Il libro credo dovesse essere quello intitolato: *Gli scrittori e i revisori.*

Anche in Toscana Riccardo Cobden che era venuto in Italia a rimettersi di salute, ebbe varii festeggiamenti. In Firenze dal banchiere Fenzi uno splendido banchetto; a Livorno, il 12 maggio del 1847, in un villino all'Ardenza un solenne convito che fu presieduto dal Montanelli che glorificò la resurrezione italiana e le battaglie civili ordinate a riacquistare la libertà.

L'*Italiano* si pubblicava a Bologna, diretto dal Berti-Pichat.

* * *

Mio carissimo Montanelli,

Losanna, 28 giugno 1847.

Vi scrivo alla sfuggita due righe per dirvi che io partirò di Losanna ai 4 del prossimo luglio e sarò in Parigi ai 6. Mi farete gran piacere a scrivermi per colà (*Allée d'Antin aux Champs Elysées* 19) e ragguagliarmi delle spedizioni dell'opera mia fatta costì. Ho qualche inquietudine intorno all'esito di essa. I reverendi Padri mareggiano e tramano incessantemente contro di essa, e son riusciti a farla quasi scomunicare in Piemonte, e temo di Roma. Io ho fatto quanto ho potuto per ovviare a tali maneggi; ma son solo, sono assente e non ho aiuti.

A proposito del Piemonte, sapete come colà le cose vanno alla diavola. Io ne temevo, e feci nell'opera mia quanto può uno scrittore per ripararvi. Ma tutto fu indarno. Ora le mie pagine su quel paese vorrebbero esser cancellate, o almeno molte. Spero che voi e gli altri egregi Toscani sapranno calcolare le date, e non imputarmi d'anacronismo.

Ho inteso dire che voi dovete pubblicare un giornale intitolato l'*Italia*. È egli vero? Oh quanto l'avrei caro! Ditemi che ne debbo pensare, e datemi delle vostre nuove e di quelle del Centofanti e del Corradini. E vogliatemi bene; chè l'amore dei pari vostri è il solo conforto che io mi abbia in questo deserto dell'esilio.

Tutto vostro
GIOBERTI.

L'*Italia* da prima usciva una volta la settimana, poi, nel gennaio del 1848, tre volte e ne fu direttore quel fine intelletto di Adriano Biscardi. Il programma fu racchiuso in due parole: *Riforma* e *Nazionalità*; con la *riforma* si accennava alla rivoluzione interna della Toscana; con la *nazionalità* alla formazione dell'Italia e alla cacciata dello straniero. In quindici o sedici, fra cui Silvestro Centofanti, G. B. Giorgini, Giovanni Fabrizi, Carlo Matteucci ed altri egregi amici, e con quaranta lire per uno, pensarono alle prime spese; l'ufficio fu in casa del Montanelli stesso; i custodi furono i fondatori che badavano a far tutto: scrivevano gli articoli, andavano alla censura, si occupavano della stampa, preparavano le copie per gli associati e ne scrivevano gli indirizzi. L'*Italia* si distingueva per il suo misticismo cattolico e per il convincimento che la patria dovesse aspettare la sua redenzione dal popolo. Nacque il 19 giugno del 1847; cessò il 2° di agosto del 1848.

* * *

Mio carissimo Montanelli,

Ho ricevuto i nuovi fogli del vostro giornale. La lettura di esso è per me un vero diletto; chè, oltre al senno, ci trovo un'anima, una vita, che mi par quasi d'essere in Italia. Il cielo vi benedica. Le censure fattevi mi paiono al tutto fuor di proposito; e mostrano in chi le fa poca filosofia, poca notizia degli uomini e dei tempi. Se fossero filosofi davvero, saprebbero che l'unico assunto degno del secolo in cui siamo consiste nell'incivilire e svolgere il cattolicismo, abilitandolo ad assorbire e spegnere le sette e divenire la religione universale. Ogni altro proposito è nocivo, ogni altro sistema retrogrado.

Se poi fossero uomini di Stato, conoscerebbero che il voler operare il risorgimento d'Italia senza l'aiuto delle idee e il concorso degli uomini religiosi e in ispecie di Roma, è impresa fallace e vanissima. Ho piacere di sentirvi fermi nella via eletta, e ben risoluti a non dilungarvene, non ostante i sarcasmi e le collere degli oppositori.

La notizia che vi diedi intorno a Riccardo Cobden è purtroppo vera nella sostanza. Falsa però è la circostanza del luogo, che io vi avevo accennato fondandomi sopra una lettera ricevuta dal De Boni. Lo scandalo non ebbe luogo nel convito pubblico dato all'economista inglese, ma in una adunanza privata; e quindi certo fu meno grave. Non manca in Torino chi neghi il fatto per amore di Cobden; ma io non posso dubitare; tale è l'autorità della persona da cui mi viene attestato.

Se una mia gita a Roma potesse far qualche bene, non esiterei a intraprenderla, benchè i viaggi facciano poco a proposito della mia salute. Ma persuadetevi, caro Montanelli, che sarebbe affatto inutile, almeno per ora. E non credo che sia per giungere il tempo in cui le condizioni mutino per questa parte.

Salutate più che caramente l'egregio Centofanti, e tenetemi sempre per tutto vostro

aff.mo amico
V. GIOBERTI.

Da Parigi, 25 luglio '47.
19, Allée d'Antin aux Champs Elysées.

E si poteva ben fondare il Gioberti sopra una lettera di Filippo De Boni, poeta, romanziere, storico, patriotta immutatissimo. Dopo due mesi e mezzo che era stato accolto a Torino amorevolmente, se ne dovette partire e senza denari per il viaggio: il Governo Piemontese era tutto buono con lui, ma era l'aria di Lombardia che soffiava!

* * *

Mio carissimo Montanelli,

Fra le notizie che corrono in Torino, v'ha che Carlo Alberto abbia soscritta una lega col papa. Non ne sono capace; ma credo che con qualche insistenza la soscriverebbe. Certo si è che è afflittissimo del caso di Ferrara, e che ha *pentimenti* e *rimorsi*. Dite a codesti moderati che non se ne intendono. Io bramerei che almeno voi stampaste nell'*Italia* un articolo moderatissimo e rispettosissimo (giacchè il re è molto puntiglioso) in cui spiegaste i voti dei buoni italiani e dei buoni cattolici che Carlo Alberto pigli la difesa dei diritti del S. Padre. Non si tratta di assalire l'Austria, ma di difendere il papa da lei assalito. Se lo fate, mandatene subito una copia per la posta al re di Sardegna. Assicuratevi che quando l'articolo sia scritto in termini pacifici, giudiziosi e che non abbia nulla del *rivoluzionario*, alla più trista non farà male; e probabilmente farà buon effetto. Bisognerebbe soprattutto insistere sulle considerazioni religiose, mostrare l'obbligo dei principi cristiani di mantenere intatta l'indipendenza temporale del papa, come quella che è necessaria pel bene della religione.

Stamani prima di ricevere le notizie subalpine che vi accenno scrissi al Centofanti.... Non ho tempo di replicare ciò che gli dissi: fatevi mostrare la mia lettera e se conoscete in Roma persone d'influenza scrivete in quel senso, che non è solo mio, ma di altri personaggi di qua, *giudiziosi e informati degli affari*. Egli è certo che l'Austria ha una paura terribile e che la diplomazia sola può bastare a farla recedere.

Fate cuore, mio caro Montanelli; Dio ci sosterrà e vinceremo. Gli ostacoli debbono animarci, non istancarci; perchè nel superarli ci sentiamo più uomini; e la vittoria non è bella senza di essi,

Con quanto piacere accetterei il vostro invito di andare a Pisa; ma per ora è impossibile. Vi abbraccio di tutto cuore

GIOBERTI.

Parigi, 25 agosto '47.

P. S. — Saprete che il conte Solaro fu complice della congiura.

Un autore anonimo, che era poi Domenico Buffa, poeta e filosofo ligure, scriveva lettere nel giornale *L'Italia* dove senza passione dimostrava come si stesse in Piemonte alla vigilia dello statuto e rivelava che gli occhi e le speranze d'Italia erano rivolti laggiù: ma laggiù si *tentennava* sempre finché sui primi di novembre del 1847 Carlo Alberto liberava i Piemontesi dai comandanti militari, e faceva apparire le prime riforme che riempirono di contentezza e diedero quei baleni che accennavano vicini i grandi temporali. Il conte Solaro della Margherita fu rimandato dopo che il ministro Villamarina si licenziava da sé.

* * *

Mio carissimo Montanelli,

Scrissi ieri a Centofanti esprimendogli il timore concetto qui da molti giudiziosi che alcuni giornali di Toscana passino il segno. I ministri francesi per blandire all'Austria vogliono far credere all'Europa che ci sia costì una parte immoderata, che minacci l'autorità pubblica e possa quando che sia far trasmodare le cose. Il giornale dei *Débats* serve a meraviglia questo disegno, e non lascia correre alcuna occasione per calunniare le popolazioni italiane. Mi pare importantissimo il torgli ogni pretesto di accusa; e s'egli è vero che l'*Alba* (che io non leggo) abbia dato qualche presa alle imputazioni, saria bene che voi ne faceste avvertito i suoi onorevoli compilatori. Bisogna torre a questi bricconi di qua ogni arme per denigrarci. La vostra *Italia* mi par che si tenga nei suoi termini di una *forte moderazione*; e perchè gli altri fogli non l'imiterebbero? Il popolo ha *vinto* in Toscana come in Roma; ora dopo la vittoria la moderazione dei vincitori è necessaria per consolidare il trionfo.

Ho fatto al Centofanti una preghiera ch'egli vi avrà comunicata. Io son lontano dal partecipare tutte le opinioni del Balbo, e il suo contegno troppo *piemontese*; ma credo che in questi tempi dobbiamo seppellire i nostri dispareri, e posporre all'unione ogni altro riguardo.

Scusatemi della libertà, mio buon Montanelli, e credete a chi gode dirsi con effusione di cuore

tutto vostro
GIOBERTI.

* * *

Parigi, 9 settembre 1847.

P. S. — Ricevo in questo punto il supplemento. Viva Lucca! I buoni lucchesi, assennati e giudiziosi come sono, sapranno senza dubbio governarsi in modo da torre ogni pretesto ai nemici della causa comune. Per chiarirvi che la mia domanda sul Balbo non è *interessata*, vi dico che egli grida molto contro il mio Gesuita e poco o nulla contro i Gesuiti. Ma questo stia fra noi.

Guglielmo Libri che era tutto amico di casa Guizot, scriveva di cose italiane nel giornale dei *Débats*, e vi aveva fatto nascere un partito moderato che doveva redimere la penisola, screditando l'idea della rivoluzione nazionale.

L'*Alba* che col La Farina direttore aveva scrittori come Atto Vannucci, Giuseppe Mazzoni, Enrico Mayer e Bartolomeo Acquarone, vagheggiava la repubblica e l'unità nazionale e non aveva fede nel papato e nel clero. Era nato il 19 giugno del 1847 e durò fino al 12 aprile del 1849.

* * *

Mio carissimo Montanelli,

Sono più giorni che io volevo scrivervi per ringraziar voi, e per mezzo vostro tutti i Toscani, delle troppo eccedenti dimostrazioni di pubblico amore che ne ho ricevute. Io tenterei indarno di esprimere i sensi che in me si destarono da tali annunzi; vi dirò solo che tali prove di affetto sono il più dolce conforto del mio esilio, e me lo fanno quasi dimenticare.

Ricevete mille baci pel generoso contrasto che fate agl'indegni articoli del *Journal des Débats*, l'autore dei quali (chi mai l'avrebbe creduto?) è Guglielmo Libri.

Il nostro Centofanti mi fece fare per lettera conoscenza personale col signor Geofroy. Egli è un buon giovine, assennato e ama l'Italia. Ma appartenendo al crocchio della *Revue des Deux Mondes*, ne partecipa le opinioni. La *Revue* rappresenta la parte liberale, come i *Débats* l'illiberale del governo francese. Diverse per più rispetti, esse però si accordano in una moderazione che spesso traligna in timidezza. Finchè la *Revue* disapprova i tumulti popolari, le provocazioni violente contro l'Austria, e il far forza ai principi, essa ha affatto ragione; ma il voler comprimere ogni pacifico entusiasmo popolare innocente è un voler impedire il risorgimento di un popolo.

Le vicende di Napoli mi affliggono e quelle di Lucca mi danno qualche sospetto. Se mai il principe di questa, se la intendesse col comune nemico, e provocasse l'occasione d'intervento (che non verrebbe impedito dalla Francia quando fosse spontaneamente chiamato dal governo) questo accidente potrebbe portare gravi danni. I Lucchesi colla loro savviezza possono sventare questo pericolo.

Qui nessuno crede alla guerra. L'Austria dovrà fare savviezza della necessità e ritirarsi. Il che è bene, perchè Piemonte non è sicuro ausiliare della causa italica perchè il conte di Solaro regna; e l'Italia centrale ha d'uopo di qualche lustro per agguerrirsi.

Iddio tenga le mani sul gran pontefice e gl'inspiri la perseveranza: da lui tutto dipende. Addio, mio buon Montanelli. Continuate a infondere forti e generosi sensi, e amor della legge, coi vostri fogli, e credetemi

tutto vostro
GIOBERTI.

Parigi, 20 settembre 1847.

A Napoli il Del Carretto badava a riempire le prigioni e si era tagliata la testa a Domenico Romeo che aveva sollevato la sua Reggio e vi aveva tenuto per qualche giorno vittoriosa la rivoluzione; a Lucca il duca che non se la sentiva di far da liberale, offriva il ducato alla Toscana prima del tempo stabilito dal Congresso di Vienna del 1815. I lucchesi non piansero l'autonomia che perdevano, ma festeggiarono la loro unione alla Toscana.

* * *

Di Parigi, 28 *settembre* 1847.

Mio carissimo Montanelli,

Ricevo in questo momento la vostra del 20 e mi affretto di rispondervi per esprimervi il contento che mi danno le buone notizie di cotesta provincia. Non vi ripeto i miei ringraziamenti per ciò che dite nel vostro foglio dei fatti miei; ben vi sarà caro il sapere che le dimostrazioni fatte costì ed in Roma sul conto mio non potevano essere più a proposito pel mio onore, il quale è qui assalito dai gesuitanti francesi con una rabbia indicibile. Poco è ciò che stampano rispetto a quello che gridano o che sussurrano. Mi fu testè accertato che il Ricciardi, l'autore dei *Conforti all'Italia*, lasciò Parigi e si è condotto in Toscana coll' intenzione di combattere il disegno della lega dei principi italiani e di fondare un partito *unitario*. Saprete che egli è uomo senza cervello ed esageratissimo; ond' è tenuto per eteroclito dagli stessi immoderati della *Giovine Italia*. Non è quindi pericoloso ai suoi ed ai più; ma tra i giovani ardenti, inesperti, o i malcontenti, potrebbe pur far gran male, e colorire, senza volerlo, le intenzioni dell' Austria, creando in Italia quel radicalismo che non si trova. S' egli è dunque costì tra voi, vi prego a usare tutta la vostra influenza e quella dei comuni amici per prevenire i giovani e il popolo contro le arti di lui, stante che nelle condizioni che corrono egli può fare un male difficile ad estimare. Io non conosco personalmente il Ricciardi; ma ciò che vi dico di lui è *certo*; e tengo per fermo che se un tal uomo si istallasse in Italia e riuscisse a organizzarvi una fazione, sarebbe questa una calamità pubblica. Avvertite e premunite per amor del cielo i vostri amici di Firenze contro il pericolo.

Ottimo mi sembra il vostro dirizzamento di preludere colle riforme dei Municipii a cose più rilevanti. Ma prima di venire a quest' ultimo termine, mi pare indispensabile di pensare al modo di difendere le nuove istituzioni contro ogni assalto. Io non credo e non ho mai creduto a una guerra imminente; ma tengo per fermo che l' Austria ricorrerà alle armi quando il moto riformativo delle varie provincie sarà tanto innanzi da minacciare le sue possessioni in Italia. Uopo è dunque che i vari stati attendano ad armarsi, e a fornirsi non solo di milizie cittadine, ma di milizie campali; le quali oggi mancano, si può dire, del tutto, fuori del Piemonte e di Napoli. Bisogna dunque creare arsenali, scuole militari ecc. e rinnovare quegli antichi tempi, in cui non solo le città, ma le ville e il più piccolo borgo italiano somministrava il suo drappello alla difesa della patria comune. I progressi di questo genere debbono piacere ai nostri giovani non meno che ai popoli; e non possono ingelosirli, come certe istituzioni di genio popolare; rispetto alle quali per ora dobbiamo restringerci al pretto necessario. Così in quei pochi anni di pace, o dirò meglio di tregua, che il comune nemico è costretto ad accordarci, potremo fortificarci contro di lui, e renderci abili non solo alla difesa, ma alla offesa, e all' assalto, se le condizioni esterne di Europa lo permetteranno; e il buon successo sarà non solo possibile, ma sicuro. Laddove il muover parole di rappresentanza politica prima di essere bene in armi, e mentre un governo vigliacco e codardo incatena la Francia, sarebbe imprudente e pericoloso.

Insomma io non veggo per al presente se non due pericoli facili ad evitare. L' uno si è che qualche imprudente dia apparenza di verità al presupposto calunnioso e perfido dei *Débats* che vegli in Italia una fazione radicale pericolosa ai troni e alla quiete pubblica, presupposto, che quando diventasse credibile susciterebbe contro di noi l' opinione dell' intera Europa e agevolerebbe all' Austria l' intervento desiderato. L' altro, che non si segua nel proporre e domandare le riforme l' ordine opportuno, preoccupando intempestivamente quelle che debbono venire più tardi, e trascurando la massima di tutte, cioè la milizia nazionale. Bisognerebbe pertanto che i varî giornali, almeno di Toscana, s' intendessero fra loro, almeno su quest' ultimo capo; chè altrimenti egli è impossibile che tutti procedano per vie uniformi. E l' uniformità ne accrescerebbe la forza;, perchè i giornali sono soli efficaci, quando s' accordano insieme, e sono quasi altrettante corde di uno strumento e note di un concerto unico.

Il tranello di cui vi ho parlato riguarda un certo P. che è il La Margarita di una provincia a voi ben nota. Stupisce tutti il vedere che questi due signori siano ancora in sella, e che le riforme debbano passare per mano loro; cosa poco meno strana che se le grazie di un principe passassero per le mani del carnefice. Io credo questo P. d' accordo coll' Austria; credo che di concerto seco egli guasta le buone, disposizioni e leggi del principe, e mira a suscitare male contentezze e bollimenti nel popolo. Dal che conchiudo che nella provincia di cui vi parlo, non si potrà camminar sicuro, se P. non è degradato. Potrei aggiungere che *so* di non ingannarmi; e dove il rimedio indugi, gli eventi confermeranno le mie previsioni.

Le cose non vanno bene in Piemonte; e gli applausi fatti a C[arlo] A[lberto] in tutta Italia fecero più male che bene, mostrando o facendo credere a questo principe ch' egli può essere popolare a buon mercato. Un personaggio di conto mi scrive da Torino in questi termini:

« Se si vuole operare con qualche efficacia sull' animo del Re bisogna assolutamente temperare le lodi che gli s' indirizzano dalla stampa periodica. Il re la teme in sommo grado, ma vedendosi da essa portato in trionfo per la pretesa sua assistenza al papa, continua nel sistema subdolo sempre tenuto e conforme al suo carattere. Far conoscere pertanto in termini rispettosi e di solo rammarico le dimostrazioni da chi la sua polizia contraria al risorgimento d' Italia e ai voti comuni, pare un' arte da usarsi a contegno di chi *intus est* in *corde* non è per noi, ma contro di noi ».

Chi scrive queste parole conosce molto bene e di pratica la volpe e la tana.

Ricordatemi all' egregio Centofanti e credetemi

vostro
di tutto cuore
GIOBERTI.

P. S. — Mi dimenticavo di dirvi che ho rifiutato l' offerta d' insegnante fattami da alcuni giovani romani, perchè lo stato di salute in cui mi trovo mi rende impossibile ogni ufficio di questo genere. Nè credo che il tempo sia giunto in cui io possa andare a Roma colla speranza di poter giovare. Il che non mi par possibile nè anco per l' avvenire. So che verisimilmente la bontà di Pio non rifiuterebbe nè a me nè ad altri la permissione di andare a Roma, ma per mio conto non crederei di poter volgere tale andata a qualche utilità comune, se io non sono chiesto colà dal governo medesimo, *spontaneamente*, senza mia, nè altrui domanda. Senza tal condizione (che non sarà mai per verificarsi) io son risoluto di non andare a Roma nè in altro luogo d' Italia, perchè da un lato perderei ogni agio di scrivere, e dall' altro non otterrei quello di operare.

Il conte Giuseppe Ricciardi, lo scrittore e patriotta napoletano, aveva pubblicato a Parigi nel 1846 i *Conforti all'Italia, ovvero preparamenti all' insurrezione*. Se ne fecero poi due edizioni clandestine, una a Parma ed una a Firenze.

* * *

Carissimo Montanelli,

29 *settembre* [1847].

Si è in procinto a Torino di conchiudere un' alleanza col papa. Tenete per ora la cosa in voi. Ma ciò che guasta sono le *intemperanze toscane, che fanno cattiva impressione sul re e possono ritardare i progressi subalpini*. Così mi si scrive da persona oculata. Raccomandate adunque una gran *prudenza* ai vostri e fate loro intendere che bisogna adattarsi alla debolezza dei tempi, ed evitare anco le dimostrazioni innocenti quando possono far parte. Io temo queste *paure* e non già le cause microscopiche che le suscitano. Il re di Sardegna par bene intenzionato e bisogna dargli le pinte. Vi ho accennato in una mia d' ieri il modo che mi par più acconcio all' effetto. Testè ricevetti alcune righe carissime da Centofanti a cui per le brighe e un' emicrania non posso rispondere oggi. Salutatelo frattanto caramente in mio nome. Tutto vostro con amore più che fraterno

GIOBERTI.

P. S. — La mia d' ieri parti per la via di mare. Non so se giungerà prima o dopo di questa.

* * *

Mio carissimo Montanelli,

Le nuove di Napoli sono veramente, come voi dite, orribili ed atroci; le lacrime stesse e il dolore che si prova a leggerle non possono pareggiare la grandezza dell' infortunio. Ma i nemici d' Italia non possono prevalersene per calunniare il risorgimento italiano; giacchè quanto accade nel Regno è una splendida giustificazione dei modi tenuti dagli altri governi della penisola. Pare che la Provvidenza abbia voluto rispondere coi fatti alle perfide insinuazioni di chi si sforza di rimuovere i principi dalle ragionevoli riforme rappresentandole come pregne e foriere di rivoluzioni. Eccovi che a smentire il brutto sofisma, colà soltanto i popoli tumultuano ed infieriscono, dove i rettori si ribellano dalla pubblica opinione; mentre quietano docili e devoti ovunque i governi si attendono ai legittimi voti di essa. Dunque le riforme, non che esser principio di violenze e di rivolgimenti, ne sono l'unico preservativo, l' unico rimedio; dunque i veri perturbatori degli stati non sono coloro che favoriscono e indirizzano saviamente i progressi civili, ma coloro che gli astiano e li attraversano. I ministri di Napoli son tanto meno degni di scusa, quanto che ciò che accade da più di un anno nelle altre parti d'Italia e sovrattutto in Roma avrebbe dovuto ammaestrarli e metterli per una via migliore. Il cielo diede al nostro secolo il maestro più autorevole di civil sapienza che immaginar si possa, cioè un gran pontefice, e la lezione più efficace, cioè l' esempio. Pio predica coi fatti e non colle parole, porgendo al mondo il disusato spettacolo di un principe inerme e di un popolo fervidissimo congiunti insieme e allacciati coi soli vincoli dell' amore e della moderazione. Se un governo disarmato, non che temere i miglioramenti, trova in essi la sua forza, qual pretesto avranno per ripudiarlo quei regnanti, che alla maestà dell' imperio aggiungono il presidio della milizia?

L' esempio di Pio sarebbe dunque potentissimo, ancorchè egli fosse un sovrano come gli altri. Ma egli è di più il capo della religione; e il senno, la mansuetudine, la mite fortezza de' suoi portamenti non è solo un esempio, ma un oracolo. Guai adunque ai principi che perfidiassero a sprezzar tale oracolo, anteponendo alla voce di esso le suggestioni del risentimento o gli stolti consigli! Mancherebbe a costoro non pur la fiducia del buon successo ma ogni speranza di salvar la coscienza e l' onore: percossi dall' unanime maledizione di Dio e del mondo, il sangue sparso ricadrebbe sul loro capo.

Ma frattanto qual sarà l' esito dei tumulti e delle stragi napoletane? Gli stranieri stanno alla vedetta, e se esse durano, non mancheranno di profittarne. Sarebbe un gran male che l' Austria intervenisse nel Regno; non saria bene che la Francia e l' Inghilterra se ne intromettessero. Io stimo altamente queste due nazioni; ma non credo opportuno che altri s' ingerisca armata mano nelle cose nostre, ancorchè il faccia per compor le discordie e favorisca i giusti desideri dei popoli. L' Italia ha in sè stessa mezzi bastevoli di provvedimento e di salute. Nel caso presente mi par di vederne uno che basterebbe probabilmente all' effetto; cioè la mediazione pacifica e moderatrice del pontefice. Chi è più atto a interporsi efficacemente fra un principe e i suoi soggetti e a pacificare i cuori inaspriti, che il padre comune dei Cristiani? E qual papa più acconcio a tentare questa pietosa riconciliazione di Pio? Egli solo può salvar l' onore del re di Napoli, e comporre le ragionevoli domande dei regnicoli colla dignità della sua corona tanto più che le armi degli insorti non furono provocate dal principe, ma dal dominio abborrito e dai ludibrii dispotici di qualche ministro.

I ministri e non il principe hanno messa in tempesta la estrema parte d' Italia; il che è doloroso, ma pur confortevole a pensare, mostrando che eziandio sotto quel fervido cielo la causa del principato è intatta, e che la monarchia può accordarsi coi bisogni della nazione. Vero è che un giornale francese notissimo volle cercare in Italia una fazione radicale; e per aver l' intento presuppose che questa fazione sia già in essere; solendo talvolta i fantasmi politici diventar reali, quando molti credono alla realtà loro. Ma il disleale presupposto fu universalmente deriso, come troppo contrario all' evidenza dei fatti. Radicali si chiamano coloro che vogliono distruggere la monarchia o indebolirla, introducendo nel suo seno ordini repugnanti alla sua natura. Ora gli amatori della libertà e della indipendenza italiana vogliono tutti conservare la monarchia, come necessaria al bene della nazione; vogliono arricchirla corredandola di istituzioni omogenee, che invece di scemare, ne accrescano le forze, accordandola coi bisogni dei tempi, cogl' incrementi della coltura, coll' opinione pubblica, e frapponendo un ostacolo insuperabile ai due soli veri nemici di essa, che sono le rivoluzioni interne e le invasioni straniere, Roma, Toscana, Piemonte accolsero queste idee, e sono in tranquillo: Napoli sola è in trambusto, perchè ripudiolle per timore dei radicali. E contrastando alle riforme per paura di una setta che non si trova, non sortì altro effetto che quello di crearla almeno in apparenza. Dico in apparenza, perchè il male non è ancor proceduto tant' oltre; e l' error dei regnicoli sinora non è d' idee, ma di esecuzione. La guerra che fanno non è contro il principe, nè contro il principato, ma contro coloro che tradiscono l' uno e l' altro con perfidi o insani consigli. Ma se essi non sono ancor radicali, potranno diventarlo col tempo, dove il governo non rinsavisca; perchè le sommosse e le rabbie civili precipitano infine i popoli nei concetti e nelle pretensioni eccessive. E le sommosse in ogni caso sono deplorevoli, perchè un popolo non dee mai ricorrere alla violenza per ravviare i suoi governanti, invece di usare i mezzi pacifici e la longanimità civile; ma quando il governo è la prima cagione del male, chi può a diritto scagliare contro i sudditi la prima pietra? Niuno certo e meno di tutti quei giornalisti francesi, che non dovrebbero aver dimenticato ciò che fecero i loro compatrioti nel mille ottocento e trenta.

Non vi ha dunque radicalismo in Italia; non vi ha avversione contro i principi e il principato, nè anco in Napoli. L' avversione ha per oggetti i soli autori e fautori delle idee regressive, cioè i cattivi ministri, i quali travagliano purtroppo la patria nostra, non i radicali, che ci allignerebbero soltanto quando i malvagi o stolti consiglieri dei principi ve li creassero. Dal che io deduco che la sola fazione reale e pericolosa all' Italia è quella dei retrogradi, che interponendosi fra i rettori ed i popoli, impediscono la bramata e sperata concordia degli uni cogli altri. I semi di questo disordine fruttarono in Napoli, ma covano anche in altre provincie. I casi di Lucca non provennero da altra fonte; e se il male non crebbe, dobbiamo saperne grado alla prudenza e moderazione degli ottimi popolani del Serchio. Continuino essi a porgere esempio di civil senno, mostrando che i popoli savi non solo evitano gli errori, ma possono rimediare a quelli di chi li regge. E i fatti parte simili, parte dissimili di Lucca e di Napoli profittino del pari agli altri rettori e agli altri popoli della penisola.

L' occupazione di Ferrara fece toccar con mano quanto sia necessaria l' unione degli italiani coi loro capi. Uopo è che questa unione perseveri anche quando il nemico sarà rientrato nei suoi confini, che divenga ogni giorno più intima e riesca indissolubile. Ora chi potrà frastornarla? Non i radicali, lo ripeto, che non si trovano, ma i retrogradi. Principi e popoli siamo d' accordo, perchè vogliam tutti una cosa sola, cioè il bene della comune patria, e consentiamo nel modo d' intendere questo bene. Il quale non è altro che la partecipazione d' Italia alle condizioni civili delle altre nazioni più colte; o siano elle in possesso di una forma stabile di coltura, come la Francia, l' Inghilterra, il Belgio, parte della Germania; o si trovino in via di ottenerla, come la Spagna, il Portogallo, la Grecia. La regola e la misura dei nostri desideri è dunque la civiltà attuale di Europa. Tal misura è positiva, precisa ed esclude le utopie e i sogni; è ragionevole, essendo troppo assurdo che l' Italia maestra di civiltà al mondo ne possegga meno dei popoli che la fiancheggiano. Ecco il termine a cui tutti dobbiamo mirar di conserva; ma i principi ci debbono precedere e noi seguire nel glorioso aringo. Quelli, guidati dalla scorta infallibile della pubblica opinione, debbono pigliar l' entratura dei civili miglioramenti; e facendolo non han da temere che i popoli passino il segno. Il che succede soltanto quando i governi non fanno il debito loro, e costringono i sudditi ad aggiudicarsi quell' entratura che loro non appartiene. La Provvidenza mise nella società umana una forza conservatrice, cioè l' opinione dei più, che è sempre assennata, e il cui concorso basta a tutelare i governi che la secondano. Le rivoluzioni accadono quando tale opinione è negletta dai potenti; i quali ripudiandola, si sequestrano dalla nazione e si trovano soli, avendo a fronte alcune sette poco numerose, ma superlative e audacissime procreate dalla loro esitanza medesima; onde inetti a vincerle, son costretti a ubbidirle e andar loro ai versi: Il che non avviene nei governi savi e forti, che avendo amica la nazione, antivengono il radicalismo e non penano a schiacciarlo. Ma un governo non può essere interprete ed esecutore dell' opinione pubblica, se non è *omogeneo*; vale a dire se tutte le sue membra, i suoi uffiziali, le sue appartenenze consultative, amministrative, diplomatiche, non si accordano insieme, come animate da un solo spirito e dirette da un solo pensiero. I reggimenti così ordinati sono forti, perchè pensano ed operano come un sol uomo, e recano nelle operazioni quell' armonia, celerità, efficacia che muovono da una forza unica. Se al contrario vi ha in uno stato, poniamo un ministro che discordi dai consigli sapienti e benevoli del principe, e sia odiato, sprezzato dalla nazione, egli è impossibile che l' indirizzo della cosa pubblica non se ne risenta, e quindi non scemi l' unione tra il popolo ed il principe. Imperocchè un tal ministro impedirà molti ordini buoni, o almeno ne guasterà il disegno o l' esecuzione; produrrà nel governo oscillazioni ed incertezze atte a screditarlo ed indebolirlo; e in ogni caso renderà meno cara e rispettabile ai sudditi la potestà suprema. Potrei esemplificare il mio concetto in cose vive, e mostrare che questo è forse oggi il maggior male d' Italia; ma senza entrare nei particolari, mi contento di conchiudere che le sorti della patria nostra non saranno mai sicure finchè non si trova una perfetta *omogeneità* di spiriti nel componimento dei suoi governi.

Un' altra cagione che cospira a scemare l' unione dei popoli e dei principi è la prudenza di certi pusillanimi, i quali credono di render servizio a chi regna ostando che giungano al suo orecchio i desideri e le domande dei popoli. Costoro mostrano d' ignorare che in ogni buon reggimento non vi dee esser mediatore tra il Principe e l' opinione pubblica; e che è ingiurioso alla maestà di quello l' impedire che le petizioni rispettose pervengano al suo orecchio. Il Principe solo ha diritto di giudicare dell' opportunità loro; e se tu, ministro o cortigiano, ti attribuisci questo potere, tu sei usurpatore delle ragioni del Principe. Ma questo punto è così chiaro, che sarebbe inutile il farne lungo discorso, e io debbo ricordarvi che non iscrivo un libro, ma una lettera. Vi abbraccio di tutto cuore

V. GIOBERTI.

Di Parigi, ai 29 *di settembre* 1847.

* * *

Mio carissimo Montanelli,

Vi do una notizia che vi sarà grata e che è degna del vostro giornale. Gli ottimi Padri delle scuole Pie, che hanno il governo del Collegio di Savona, v' introdussero (sono oggi mai quattro mesi) l' uso della ginnastica; e si provvidero a tal effetto di tutte le macchine opportune e di egregio maestro. I paesani e i viaggiatori che colà convengono raccontano le meraviglie della bravura e dei progressi ginnici di quei giovanetti. Ciò solo basterebbe a mostrare che gli scolopî sono solleciti e intendenti dell' ottima educazione; e che conoscono in ispecie quella che oggi s' addice all' Italia, la quale, entrando dopo l' ozio vergognoso di tanti secoli nella vita guerriera ha bisogno che anche i giuochi e i trastulli fanciulleschi cospirino a produrla. Ora la ginnastica è attissima a far tal effetto, come quella, che oltre all' accrescere la forza e la sveltezza del corpo, è per qualche verso una palestra della milizia. Ma vi ha di più. I buoni Padri di Savona, consci del loro debito e delle patrie condizioni, vollero avvezzare i loro alunni a un' imagine più viva e immediata di guerra, addestrandoli alle armi, e facendo loro eseguire sotto eccellenti maestri le militari evoluzioni. E anche qui le prove di quei putti sono tali, che innamorano chi le vede. Voglia il cielo che tali esempî siano seguiti e che ogni collegio italiano, oltre all' essere un ginnasio di civil sapienza, diventi eziandio un piccolo collegio militare! Frattanto benediciamo i buoni Padri delle scuole Pie, che sono i primi ad entrare in questo sentiero, e il nobile P. Solaro (da cui mossero principalmente i nuovi ordini del collegio di Savona) che intende così bene i bisogni della patria e del secolo.

Vostro di tutto cuore

V. GIOBERTI.

Di Parigi, ai 4 *di ottobre* 1847.

* * *

Mio carissimo Montanelli,

Non pare che la *Giovine Italia* sia disposta a rinsavire. Si bucina che questa setta voglia tentare in Toscana qualche moto per via di Livorno; e far costì presso a poco quello che le si attribuisce di aver fatto a Napoli, suscitando disordini e ribellioni. Non so fino a che segno tali romori siano fondati; ma la cautela non è mai soverchia. E non si fa torto a quei guastamestieri ostinati di crederli capaci di ciò. Il radicalismo non sussiste in Italia, ma fuori, in Londra, in Parigi, in Malta; e da questi luoghi può inquietar sui porti della nostra penisola. Ultimamente il Ricciardi, fanatico superlativo, fece il viaggio di Roma. Poco dopo si videro colà appiccati dei cartelli, che in nome dei Toscani, seminavano la zizzania in Roma. Non accuso del tutto il Ricciardi, ma io lo credo capacissimo. Bisognerebbe adunque che in ogni caso premuniste gli ottimi ma fervidi Livornesi contro il pericolo. Il quale non sarebbe piccolo e sprezzabile; perchè que' della *Giovine Italia* sono i Gesuiti del liberalismo; non mancano di ogni abilità pratica, ma sono per l' ineffabile semplicità loro facile zimbello alle arti tedesche, e dove mettono la mano portano infallibilmente la sciagura e la rovina.

Mandai pochi giorni fa al *Contemporaneo* una mia letteruccia dove considero il fatto di Ferrara pel suo verso religioso. Per dar qualche valore a quel foglio saria bene che si stampasse in Roma e coll' approvazione della Censura romana. Ma se questa approvazione non può ottenere, ho commesso a mons. Gazola di mandarvi lo scritto, e voi ne disporrete a vostro beneplacito.

Mille cose all' egregio Centofanti di cui ebbi ieri la risposta. Vi abbraccio con molta pressa ma con maggior affetto

tutto vostro
GIOBERTI.

Parigi, 23 *ottobre* 1847.

Il generale Auersperg, nella prima metà dell' agosto con cavalli e cannoni si era schierato dinanzi alla cittadella di Ferrara, e mandava un suo maggiore con piglio minaccioso al palazzo del cardinale a chiedere l' immediata consegna dei posti militari della città. Il cardinale aveva risposto che non avrebbe ceduto che alla forza, e gli austriaci avevano occupato prepotentemente la città, sperando così il principe di Metternich di scoraggiare e metter tutti in discordia.

* * *

Mio carissimo Montanelli,

Sono pieno di ansietà pel caso di Fivizzano e di Pontremoli. Lode ai Toscani e a Leopoldo, che si profferiscono di riscattare quei generosi infelici dalla verga del Modenese! Ma se questi rifiuta il partito? Il contrapporglisi colle armi potrebbe trar l' Austria nel vostro grembo e destare un incendio universale. A un male straordinario vuolsi straordinario rimedio, ma non pericoloso. Lascino gli sventurati il proprio nido e cerchino in Toscana un rifugio. Portino seco, gli uni il loro mobile, gli altri le loro braccia; e imitino quei popoli antichi che si sottraevano dai tiranni, recando seco i penati della libertà. Qual Toscano agiato non si reputerebbe ad onore di accettare in sua casa qualcuno degli esulanti? E il buon Leopoldo darebbe ricovero e pane ai più bisognosi. Già il compenso è tale, che non sarebbe per durare; e il duchino di Modena, veggendo il suo nuovo stato diventato un deserto, accetterebbe i patti; e amerebbe meglio di vendere i sudditi, che di comandare soltanto agli alberi e ai mattoni. E il fatto saria mirabile spettacolo all' Europa; mostrerebbe che l' Italia è magnanima e degna di acquistare la libertà a cui aspira; e imprimerebbe sulla fronte del tristo duca un' infamia maggiore che la perdita di una battaglia. Vi dico queste cose per solo isfogo dell' animo; giacchè quando le leggerete il destino della Lunigiana sarà probabilmente definito senza rimedio. Vi abbraccio di tutto cuore.

V. GIOBERTI.

Di Parigi, 28 *ottobre* 1847.

P. S. — Se scrivete a Roma dite agli amici che quel Cassaignac che vuol fondarvi un giornale francese è un solenne *briccone*, come so di buon luogo; e che gli stessi ministeriali desiderano che la cosa non riesca, perchè, dicono essi, se il nostro governo fosse rappresentato in Italia da un tal uomo, non potremmo dolerci che ci fosse vituperato.

L' aver anticipato Lucca alla Toscana portava per conseguenza, per il trattato del 1815 e una convenzione segreta del 1844 fra Toscana, Lucca e Modena, la perdita della Lunigiana, di Pontremoli e di Fivizzano. Quelle popolazioni che dopo essere vissute liberamente, dovevano passare in schiavitù di Parma e di Modena, si sentirono morire e cominciarono a chiedere misericordia in tutti i modi. Ma come si poteva spezzare quel cerchio di ferro dei trattati senza eventi straordinari?

* * *

Mio carissimo Montanelli,

Parigi, 28 *ottobre* [1847].

Ieri poco prima di ricevere la cara vostra vi scrissi a Pisa due righe sul triste accidente di Pontremoli e di Fivizzano. Se il Granduca non si risolve alla compera, non ci veggo rimedio. Se ci è disposto e si tratti di piegarvi il duca eretico di Modena, mi pare che gioverebbe l' emigrazione volontaria in Toscana almeno di una parte dei Lunigianesi. Ciò parrà ridicolo e strano a dire; ma trattandosi di un sacrificio a tempo, per cansare maggiori mali, non mi sembra impossibile a fare, purchè si voglia. Quanto allo scrivere io a quel signore di Pontremoli che due mesi fa circa mi scrisse due righe di complimento e a cui risposi, mi è impossibile, perchè non posso buscare la sua lettera nel fascio delle mie carte e non ricordo più il nome; e ancorchè il fossi, come volete che senza nessuna dimestichezza seco io mi arrischi a dare dei consigli in cosa sì rilevante?

Assicurate i vostri amici di Roma che il signor Cassaignac non gode qui di alcun credito, e che il ministero francese è tuttavia avverso alle cose nostre non meno di prima, checchè ne dica Pellegrino Rossi. Ma la Francia ci è favorevole; e i ministri d' oggi non saranno eterni.

Saprete l' arresto del Twight. Vi prego a interporre l' opera vostra in suo favore presso gli amici che avete costì. La è una solenne ingiustizia fatta a mia contemplazione. Il santo Padre dovrebbe essere informato di tali brutture.

Il Cardinale Cadolini pubblicò contro di me alcune pagine, in cui falsificò bruttamente il senso di alcuni passi della mia opera. Proverò a evidenza la falsificazione, rispettando ancora *per una volta* la persona del Cardinale. Non credo che la porpora dia il diritto di calunniare gl' innocenti. Ditelo pure a tutti, perchè l' incredibile asseveranza del Cardinale nel travisare i miei scritti potrebbe avere illuso qualche inesperto.

Scrivetemi, o fatevi scrivere se siete ancora affetto degli occhi; il che mi duole all' animo.

Tutto vostro
GIOBERTI.

* * *

Mio caro Montanelli,

Dolorosi sono i ragguagli che mi date; ma non mi giungono nuovi sostanzialmente. Raccolgo però dal vostro scrivere che le influenze del gesuitismo su Pio vanno crescendo di giorno in giorno. Per quel poco che mi concerne, io sono, non dirò indifferente, ma rassegnato. Non ho mai sperato, nè desiderato onori, carichi, vantaggi dagli uomini; onde non mi tocca di provare le amarezze del disinganno. Ben mi duole che le mie intenzioni siano disconosciute; e che mi si appongano certe disposizioni d' animo di cui in me non si trova pur l' ombra. Ma ciò che mi affligge principalmente si è il pericolo che minaccia la religione e la patria. Se il Gesuitismo torna a prevalere in Roma, *tutto è perduto*. Io ne sono intimamente persuaso e son sicuro di non ingannarmi. La sola speranza che mi sostiene si è che quel Dio, il quale con tanti miracoli ci ha condotti al termine in cui siamo, compierà l' opera sua; e come ci diede un pontefice pio e buono, così gli aprirà gli occhi a conoscere il vero. I Gesuiti vittime? Dio immortale! E chi più di essi dovrà rispondere all' estremo giudicio del sangue testè sparso nelle Svizzere? Seguirò al possibile il vostro consiglio; e nel mio nuovo scritterello, non rimesterò le cose già dette, se non quanto sarà necessario a scolparmi, e sarò parco sui nuovi disordini dei reverendi. Ma bisognerà poi, che dica tutto il vero quanto all' avvenire che ci minaccia. Sarebbe tradimento il tacerlo, checchè ne possa succedere per ciò che riguarda il mio onore e la mia quiete. Poco ho da perdere in ogni caso, posso senza gran sacrificio gittarmi, come Cassio, nella voragine, per calmarla, se è possibile, o almeno impedire che altri vi cada.

La fiducia che io aveva nel P. Ventura è spenta. Egli è buon uomo, ma privo di quella forza d' animo che ci vuole a bandire il vero nei momenti difficili. Manca inoltre delle compiute notizie di ciò che vuol essere la religione ai nostri tempi; e la sua liberalità cristiana sente ancora troppo del mistico e del claustrale. Egli è bene che sappiate il seguito tra lui e me; ma vi prego a tenerlo in voi, salvo che si trattasse di scolparmi; sia per evitare i pettegolezzi e non dar gioia ai nostri nemici per i nostri privati dissapori; sia per riguardi dovuti a quell'uomo onorando. Egli mi scrisse nel settembre una lettera contenente un elogio dell' opera mia non solo illimitato, ma esagerato. Al quale aggiunge alcune sue avvertenze sopra un altro argomento; raccomandandomi di non mostrare a nessuno *questa seconda parte della sua lettera*; il che era un tacito licenziarmi a lasciar vedere la prima. Osservai scrupolosamente il divieto; e avrei del pari lasciato ignorare a tutti l' altra partita del foglio, non ostante la tacita permissione dell' autore, senza le circostanze in cui mi trovavo; non essendo mia consuetudine il comunicare altrui le lettere che ricevo, sovrattutto se contengono lodi di me e delle cose mie, e se queste lodi sono eccessive ed immeritate. Ma questa volta credetti di poter dilungarmi dal mio costume, e valermi delle parole del P. Ventura per impor silenzio ad alcuni cattolici di Parigi che perfidiavano lo scritto mio esser disapprovato a Roma; e per distruggere la mala impressione fatta in Carlo Alberto sullo stesso proposito; onde era nato il divieto di questo. Lessi dunque ad alcuni francesi la parte della lettera che mi concerneva; e ne mandai trascritte a un amico di Torino alcune parole, pregandolo di sottoporle agli occhi del re, raccomandando però agli uni e all' altro strettamente d' impedire che si divulgassero colla stampa; perchè ciò non sarebbe potuto succedere senza grave indiscrezione verso l' autore, e con suo dispiacere. Fui ubbidito qui in Parigi, non così in Piemonte. L' amico avendo parlato a più d' uno della cosa, si trovò in fine chi ne scrisse al Salvagnoli, citandogli *una frase* della lettera, che fu stampata nella *Patria*. Ne fui dolentissimo; e ne feci subito le mie scuse al P. Ventura, spiegandogli com' era andata la cosa. Ma il buon Teatino non fu placato; e mi scrisse una lettera in cui ritrattava tutte le lodi dette allo scritto mio: sostituendo loro altrettanti biasimi; sino a dire che esso conteneva *a ogni pagina cose indegne di un cristiano e di un buon sacerdote*.

La *risciacquata* di cui mi avete fatto cenno, spiega il cambiamento; ma io che l' ignorava, credetti di dover rispondere con qualche forza; e così probabilmente avrà fine la nostra corrispondenza.

Abbiate cura della vostra salute. Armatevi di fortezza, affinchè i dolori dell' animo non accrescano quelli del corpo. I tempi sono difficili, e gravi i mali imminenti; ma Iddio provvederà. La fiducia in Dio dee sovrattutto cominciare dove finiscono le speranze umane. Salutate il buon Centofanti. Mi spiace di non essere in tempo a pregarvi di non pubblicare l' articolo su Ferrara; il quale è oggi affatto inutile. Io lo scrissi e lo spedii a Roma prima che mutassero le cose del Piemonte; quando si temeva di un segreto concerto della Sardegna coll' Austria. Importava allora il mostrare che la quistione politica è eziandio religiosa; e che i nostri principi non potrebbero abbandonare Roma nel cimento, senza prevaricare il loro debito verso la fede. Addio di cuore.

Tutto vostro
GIOBERTI.

Di Parigi, ai 3 *di dicembre* '47.

La *Patria* nata il 2 luglio del 1847 era il giornale che voleva mettere d'accordo il principe colla libertà e anzi propugnava una lega di principi che si stringesse a difesa dell' indipendenza italiana. La dirigevano il Salvagnoli, il Ricasoli e il Lambruschini. Cessò il 30 novembre del 1848.

Il Montanelli quando si recò a Roma a convertire il papa alle idee costituzionali, racconta di aver trovato il padre Ventura, generale dei Teatini, nella sua cella che desinava in mezzo al suo crocifisso con un bel faccione raggiante di serafica demagogia che consolava a vederlo.

Il padre Giovacchino Ventura era nato a Palermo l' 8 dicembre del 1792 dal barone don Giovanni Gaud Ventura da Raulica e dalla nobil dama Caterina Grattinelli. Gregorio XVI lo chiamava una delle prime teste della cristianità e il più dotto fra i teologi di Santa Madre Chiesa. Aveva ingegno facile, copioso, impetuoso, e dentro i limiti delle sue credenze e delle

sue teorie amò e servì l'Italia: a Pio IX, stimolato dai reazionari a togliere le già concesse franchigie, esclamò: — Santo padre! fatemi tagliare anche la testa, ma non abolite la costituzione.

A nulla valse la generosa preghiera del padre Ventura; Pio IX non aprí gli occhi a conoscere il vero secondo sperava il Gioberti e dopo tanti avvenimenti il filosofo, sconfortato, scriveva cosí: da Parigi il 7 dicembre 1850 a Giorgio Pallavicino:

« Io sono pieno di dolore; ma benedico la provvidenza di avermi fatto esule. E capisco perchè cotesti signori abbiano messo tanta premura ad allontanarmi

« Non abbiate fiducia negli M. (nel *Montanelli* e nel *Manin*) e compagnia. L'uno è poeta, e, non ostante i propositi, schizzerà repubblica, quando lo sciampagna repubblicano manderà il tappo per aria. L'altro è prosaico in eccesso e buono a esser guidato, non a guidare ».

Il tempo poi, secondo il suo solito, fece giustizia di tali giudizi.

Filippo Orlando.

PRAEMARGINALIA

La moglie di Molière.

La commedia che Firenze ha sentito per la prima volta mercoledí sera, è l'ultima scritta dal compianto Rovetta e porta segni non dubbi di fiacchezza e di decadenza. Già in occasione della prima rappresentazione ne fu parlato a lungo in queste colonne e non è il caso di ricominciare un'analisi già fatta. Piuttosto anche questo lavoro non felice si presta a ribadire qualche idea elementare che la fioritura storica del teatro latino, diciam cosí, suggerisce agli osservatori imparziali. I nostri autori sull'esempio dei francesi, l'esempio sempre preferito, vanno in cerca del « pittoresco » e dopo aver detto tutto il male possibile di buon'anima di Sardou, si mettono allegramente sulla sua strada. La ricetta occorrente per ammannire un dramma o una commedia storica è, in sostanza: molto « pittoresco » e un po' di genio: cioè almeno un personaggio di genio o quasi. Ora il pittoresco sarà un ottimo elemento per imbastirci uno di quei *divertissements* che con le commedie, intese nel piú nobile senso della parola, hanno gli stessi rapporti che possono correre fra il caffè-concerto e il teatro, ma non ha mai dato e non darà mai vita a qualche cosa di piú e di meglio del quadro plastico, ahimè, non piú muto. E quanto al genio, siamo sempre lí; perché la sua qualità prevalente abbia forza di persuasione sulla coscienza del pubblico bisogna che sia visibile per segni certi, si manifesti, se non coi fatti, almeno con le parole. La fama meritatissima del « personaggio » attestata dai piú diversi e validi documenti, è un elemento che cospira ai danni del commediografo, piuttosto che a suo vantaggio, come molti fanno le viste di ritenere. Niente di piú difficile che far parlare od operare un genio sulla scena. Fra la reputazione e la reincarnazione sta aperta l'insidia di una voragine. La reincarnazione rischia, ad ogni battuta, di riuscire la parodia della riputazione. Tutte quelle che paiono condizioni ideali per la trascrizione drammatica si rovesciano all'atto pratico e diventano ostacoli formidabili. Vedete il caso di Molière. Il gigantesco commediografo francese, con le sue peripezie d'arte e di famiglia, sembra, visto alla lontana, un tema ideale. Ma soltanto alla lontana. Tanto è vero che Sardou, il quale probabilmente se ne intendeva, ha preferito incomodare Dante Alighieri piuttosto che portare sulla scena un genio paesano a cui doveva pur sentirsi legato per non dubbie affinità sentimentali. Ed ha rinunziato cosí ad un'eccellente occasione per rievocare una cerimonia che pareva fatta apposta per il suo teatro: *le lever du roi*. Il genio è per sua natura invadente anche sulla scena. È il centro al quale traggon d'ogni parte i pesi. Né può esser diversamente. Armande Béjart, sulla quale, dai *pamphlets* dei contemporanei, molto malevoli, fino alle ricerche dotte dei nostri giorni esiste un'intera letteratura, ha avuto una sola qualità che le ha meritato tanto clamore: è stata la moglie di Molière: anzi l'infedelissima moglie di Molière. Insomma è un personaggio storico per pura combinazione. Se fosse stata la moglie di un altro infelice marito, nessuno si sarebbe sognato di occuparsi dei fatti suoi. Ed ecco la necessità pel commediografo di rappresentarcela attraverso la coscienza che è appunto piú arduo rievocare: la coscienza di Molière. Per poco che il genio somigli ad ogni altro misero mortale negli atti e nelle parole, ed è difficile che non gli somigli sulla scena e nella vita, la costruzione di cartapesta si sfascia miseramente, e il dramma storico sdrucciola nella cronaca pettegola di tutti i giorni. Nelle minuzie veriste si stemperano e si perdono anche gli elementi e le condizioni di fatto da cui piú vivo parrebbe dovesse scaturire il contrasto drammatico. Anche questo, per esempio, per il quale un anonimo libellista secentesco ha pur trovato in due righe l'espressione piú appropriata. La moglie di Molière ebbe amanti a bizzeffe dovuti piú alla fama del marito, osserva malignamente l'anonimo, che al suo fascino personale: l'abate di Richelieu, il conte di Guiche, il conte di Lauzun, un luogotenente della guardia nonché molti altri giovanotti. E Molière? Molière intanto *travaillait pour divertir tout le monde*, mentre *tout le monde cherchait à divertir sa femme*....

Gaio.

MARGINALIA

★ **Byron e l'Italia.** — Il poeta laureato d'Inghilterra, Alfredo Austin, si occupa nella *National Review* di Byron in Italia. L'Austin ricorda che la maggior parte dei grandi poeti inglesi dal medio evo sino ai giorni nostri hanno amato l'Italia come una seconda patria. Nel 1370 Chaucer fu mandato ambasciatore a Genova dal re Edoardo III e approfittò della missione per visitare alcune città italiane. A Padova, a quanto narra egli stesso, fece la conoscenza del Petrarca. Anche Milton fu in Italia. Lo Shakepeare non è mai stato fra noi, ma si può ben dire che « l'Italia è andata a lui ». In quanto a Byron nessuno amò forse l'Italia quanto egli l'amò. Condusse egli in Italia davvero una vita cosí sregolata come si dice? Un tale in casa di lord Beaconsfield affermava queste sregolatezze di Byron. Il Disraeli, non lo contradisse, ma, dirigendosi verso uno scaffale della sua biblioteca, indicò con un dito dodici grossi volumi: l'opera poetica di Byron, dicendo: « Se egli conduceva la vita che avete detto ed è vissuto trentasei anni, mi domando quando ha trovato il tempo di scrivere tutto ciò! » Però è un fatto che il Byron fra noi non è stato un anacoreta. Insorto contro la morale del suo paese, colpito d'anatemi da parte dei suoi compatrioti pudichi, egli veniva in un paese in cui i buoni costumi molto spesso mancavano, in cui le tentazioni erano grandi e numerose. Soccombette spesso e si glorificò delle sue colpe! L'Austin dice che « mai un piú perspicace osservatore degli uomini e delle cose non traversò le Alpi ». Egli amava ed ammirava non soltanto l'Italia del passato, ma anche quella del presente, del secolo XIX. Il Byron protestò contro una frase dello Stendhal affermante che i delitti atroci che si commettono in Italia dàn la prova dell'essere in Italia la pianta uomo piú robusta che altrove. « Bisogna esser ciechi o non far attenzione a nulla — aggiunge il Byron — per non esser colpiti dai doni straordinari e dalla abilità universale di questo popolo; dalla sua prontezza ad imparar tutto, ad assimilarsi tutto, dalla sua capacità di concezione, dal vivo ardore del suo spirito, dal suo senso della bellezza e, a dispetto delle sue rivoluzioni, dei suoi disastri e del suo lungo passato di dolore, dalla tenacità dei suoi sogni di gloria e d'immortalità. » Byron arrivò in Lombardia dal Sempione. A Milano, è curioso, quella moralità che incatenava l'attenzione e suscitava l'entusiasmo dello Stendhal, lo scandalizzò un pochino. Cominciò a divertirsi, ad osservare, a scrivere. E quanto il Byron scrisse con ispirazioni ed aspirazioni italiane non v'è chi non sappia.

★ **Goethe e la tentazione di Parigi.** — Goethe non fece mai uno dei viaggi che desiderò piú ardentemente di fare nelle piú varie epoche della sua vita: il viaggio a Parigi. Quando egli lasciò Leipzig nel 1768 — ci narra la *Bibliothèque Universelle* — per ritornare nella sua città natale, il giovane borghese di Francoforte era deciso ad andare a studiare il mondo e la letteratura anche a Parigi. Scriveva ad una sua amica: « Penso di andare in Francia per vedere come vi si vive e per imparare il francese ». « Da Strasburgo — egli scrive ancora — anderò a Parigi e spero di trovarmici a meraviglia e di restarvi un certo tempo. Dopo, Dio sa quel che potrà succedere.... ». I diciassette mesi passati a Strasburgo allontanarono invece Goethe dai suoi sogni e dalle sue tendenze primitive e Parigi scomparve dagli orizzonti intellettuali del poeta. Non però dal suo pensiero. In *Verità e Finzione* egli immagina di scrivere una lettera datata da Versailles, ad un amico di Francoforte, dove egli racconta il suo felice arrivo e i particolari delle feste pel matrimonio del Delfino.... Quando in Francia cominciano i moti popolari, la visione della Parigi mondana sparisce dinanzi agli occhi di Goethe per lasciare il posto ad un'altra Parigi, piú inquietante e complessa. Inoltre la pubblicazione del libro del Mercier *Tableau de Paris* nella lettura del quale Goethe si immerge lo persuade della vastità della rivoluzione morale e politica a cui la Francia va incontro. Ma il suo dovere lo richiama a Weimar ed egli deve contentarsi di notizie che intorno a Parigi gli portano i libri e gli amici. Humboldt lo informa delle opere d'arte che in Francia sono state concentrate, gli parla del teatro francese, e Goethe scrive con rassegnazione: « Ciò che si impara per mezzo di un intermediario amico simpatico equivale quasi ad una esperienza personale ». Ma il rimpianto delle occasioni mancate gli sgorgherà dal cuore piú volte. « Il giudizio di Humboldt sul teatro francese mi piace molto. Vorrei un giorno veder coi miei occhi questa produzione singolare ». « Ho avuto torto di trascurare il momento magnifico in cui tante meraviglie dell'arte erano adunate in Parigi ». Nel novembre del 1800 egli scriveva al traduttore francese di *Ermanno e Dorotea*: « Se fossi piú giovane verrei a farvi visita, a conoscer da vicino i costumi ed i luoghi della Francia, il carattere dei suoi abitanti come i loro bisogni intellettuali e morali dopo tanta crisi. Forse riuscirei a scrivere un poema che farebbe *pendant* a *Hermann* ... » Cosí, quando nel 1802 il principe ereditario di Weimar che si trova a Parigi lo invita colà, Goethe rifiuta: è ormai troppo vecchio!

★ **Un amore giovanile di Voltaire.** — In un giorno dell'anno 1713 Voltaire, a diciannove anni, grazioso e profumato, con parrucca e calze di seta, arrivava da Caen all'Aja per prendere il posto di segretario dell'ambasciatore di Francia, il signor Di Chateauneuf. Amante di gazzette e di libri, il suo occhio fu presto attirato da un giornaletto che s'intitolava *La Quintessenza* ed era pieno di ciarle sul re, i signori e le dame di corte. Ben presto Voltaire, che si chiamava allora semplicemente Arouet, apprese — leggiamo nell'*Indépendence Belge* — che la direttrice di questa gazzetta era una francese, Mme Dunoyer, protestante di Nîmes, rifugiata all'Aja per sfuggire alla persecuzione. Costei aveva lasciato il marito in Francia, ma aveva portato con sé una bella figliuola che si chiamava Olimpia o meglio « Pimpette ». Arouet scorse presto Pimpette, la seguí per la strada, le scrisse un dolce bigliettino per chiederle un appuntamento, il quale fu subito concesso. Il primo incontro avvenne presso un calzolaio. Arouet si mostrò assai galante e persuasivo; Pimpette lo stesso e gli appuntamenti si susseguirono con grave scandalo della signora Dunoyer, presto informata di tutto. Pimpette fu ben bene picchiata e Arouet fu condannato dall'ambasciatore a restar prigioniero nel palazzo dell'Ambasciata. Detenuto nel suo appartamento, il futuro autore dell'*Henriade* trovò subito il modo di rivedere la sua Pimpette. Le impose un affascinante abito maschile, da passeggio, le mandò istruzioni in bigliettini contenuti in una certa tabacchiera e tutte le sere la bella Pimpette rese visita al suo caro prigioniero. Ma un brutto giorno il signor Di Chateauneuf vuol conoscere chi sia mai quel piccolo paggio in cui sempre s'imbatte per le scale. Viene a sorprendere la verità, si adira, strepita, condanna Voltaire a partire per la Francia. Pimpette s'ammala di paura e tutta tremante concede a Voltaire, nella cucina del suo calzolaio, un ultimo colloquio. Il 18 settembre 1713 Arouet s'imbarcò. Tuttavia egli non aveva dimenticato la sua bella. Come fare per conservarsela? Sposarla! Bisognava convertirla al cattolicismo e Voltaire ci pensò seriamente. Visitò vescovi, cercò monasteri per la fanciulla, s'adoperò tanto e per cosí lungo tempo che alla fine si accorse... di averla dimenticata. Da parte sua, la graziosa Pimpette, dopo aver coscienziosamente pianto tutte le sue lacrime, trovò un diversivo al suo dolore; il qual diversivo fu un altro consolatore: il signor Guyot De Merville.

★ **Le Università per signorine in America.** — La vita delle signorine nelle Università americane loro dedicate dev'essere veramente deliziosa, se dobbiamo credere ad un articolo della *Revue Universitaire*. Nelle Università come « Wellesley College », la piú stimata di tutte, le studentesse hanno ciascuna un'abitazione propria, in un vasto parco non lontano da un lago, attraentissima. La sala da pranzo dove le studentesse si riuniscono per i pasti e il salotto in cui si balla tutte le sere e si ricevono le amiche non sono meno attraenti. Si chiacchiera, si prende il tè, si fanno lunghe confidenze intime. Ma le signorine naturalmente amano anche l'aria aperta e gli *sports*. Esse dànno grandi feste sportive e campestri come il « May day » in cui le fanciulle celebrano la primavera o il « Tree Day » giorno solenne in cui le piú giovani piantano un albero che deve perpetuare il loro ricordo. Le danze e le processioni variate di un migliaio di fanciulle sotto gli alberi e sulle rive del lago non mancano di maestà e di grazia. Ogni classe sceglie un fiore, una divisa, un canto simbolico che sono l'affermazione della sua esistenza in pubblico. Ma il sentimento dell'associazione è cosí vivo in queste signorine, che esse fondano anche società politiche, letterarie, artistiche dentro l'Università stessa. C'è la « Consumers League » per venire in aiuto ai lavoratori; c'è la « Shakespeare Society »; c'è « l'Agora » in cui le studentesse si occupano di politica. Anche le lingue moderne han servito a collegar le fanciulle e troviamo cosí una « Alliance française » e un « Deutscher Verein ». Il Collegio di Wellesley essendo a mezz'ora da Boston le studentesse ne approfittano per delle gite in città, per andare a far visita ai musei o a comprar libri, nastri, dolci, ecc. Elegantissime, estremamente eleganti, le studentesse partono in comitiva specialmente il sabato, col treno del tocco e un quarto.... Sono disciplinate all'Università queste studentesse? Certamente. Esse poi si governano da sé. Hanno fondato uno « Student Governement » composto d'una presidente, d'una vicepresidente, d'una segretaria e d'un comitato esecutivo eletto dalle alunne fra le alunne. Tutte si sottopongono a questo governo, il quale ha l'obbligo di sorvegliare anche... le gite a Boston. Le infrazioni ai regolamenti sono punite con severità; ma queste signorine sono modelli di ubbidienza. Nei due anni ultimi pochissime fra esse si macchiarono di colpe: due fumarono di nascosto una sigaretta un giorno, e altre due lasciarono furtivamente una notte d'estate l'Università per andare a prendere un gelato di crema. Le prime furono rimproverate, le altre espulse.

★ **Chi furono i tre moschettieri.** — Athos, Porthos, Aramis, i tre famosissimi personaggi di Alessandro Dumas padre furono sino ad ora posti nel novero dei personaggi chimerici. Invece — dice il *Temps* — basandosi su un documentato volume che alla storia dei tre moschettieri ha dedicato un erudito: Jean de Jaurgain — gli eroi del Dumas son tutti esistiti. Alessandro Dumas non ha nemmeno inventato i loro nomi — Athos è Armand de Sillègue d'Athos, il quale trasse il suo nome da una piccola terra del Béarn: parente di Tréville morí in seguito a un duello nel 1643 « moschettiere della guardia del re », come dice il suo atto di morte. Porthos era di Pau e si chiamava Isaac de Portau. Fu egli e non d'Artagnan, come vuole Dumas, che fece le sue prime armi presso il signor des Essarts, prima di diventar moschettiere. Aramis, che era affascinato dalla vita ecclesiastica quando si sentiva in mal d'amore, fu in realtà Henry d'Aramitz scudiero abate laico d'Aramitz e apparteneva all'antica nobiltà militare del Béarn; altro cugino del signor di Tréville, egli entrò fra i moschettieri nel 1640. In quanto al De Tréville stesso, egli si identifica con Jean Armand de Peirer signore di Troisvilles. Cadetto, venuto a Parigi senza posseder altro che la sua spada, cornetta dei moschettieri nel 1625, segnalato pel suo valore all'assedio della Rochelle, gentiluomo ordinario della camera del re confidente di Cinq Mars nella sua cospirazione contro Richelieu, nemico giurato di Mazarino, morí a settantatré anni, l'8 maggio 1672 « luogotenente generale degli eserciti del Re e governatore della provincia di Foix ». In quanto a D'Artagnan la storia ne annovera tre, Carlo di Batz Castelmore, signore di d'Artagnan, che serví nei moschettieri e morí nel 1608; Paolo, moschettiere anch'egli nel 1640, ritirato verso il 1668 come governatore del Navarrens e che morí a novantaquattro anni e un altro fratello che aveva lo stesso nome di Carlo. Costui lasciò il Béarn nel 1610, si arruolò nella compagnia in cui suo fratello aveva servito, si fece apprezzare da Mazarino, fu da lui incaricato di missioni di fiducia di cui una presso Cromwell e fu ucciso, maresciallo di campo, all'assedio di Maestrich nel 1673. Alessandro Dumas ha certo commesso errori storici presentandoci i suoi romanzi; ma non si può negare che il suo racconto dà un'impressione esatta della vita di corte sotto Luigi XIII. Dumas non era poi quell'ignorante che si crede. Egli fu impiegato molto tempo nella biblioteca del duca d'Orléans, biblioteca ricchissima, dov'egli non restò ozioso.

★ **Il millenario di Cluny.** — Si è celebrato in questi giorni il millenario della grande storica abbazia di Cluny, una piccola città del dipartimento francese di Saône et Loire vicino a Mâcon. L'abbazia deve la sua origine alla generosità di Guglielmo il Pio, duca di Aquitania che la fondò nel 910, le donò tutti i suoi possessi ed indusse San Berno, allora abate a Gigny a prenderne la direzione. San Berno introdusse nell'abbazia una certa riforma che fece sí che la vita dell'ordine benedettino di Cluny si differenziasse alquanto da quella degli altri ordini benedettini. L'ideale di Cluny fu l'accentramento in un grande monastero di una moltitudine di case religiose sparse per tutto il mondo e pur dipendenti nel senso piú ristretto. Cluny acquistò subito tanta importanza, riuscí a realizzar tanto il suo ideale che nel secolo dodicesimo ne dipendevan trecentoquattordici monasteri sparsi per l'Europa, dalla Francia alla Polonia, dall'Inghilterra alla Spagna. Nel secolo XV dipesero da lí nientemeno che ottocentoventicinque monasteri! La santa vita che i suoi abati ed i suoi monaci vi conducevano, affascinava e conquideva i cattolici di tutto il mondo. Cluny fu, dopo Roma, il secondo centro del cattolicismo. Innocenzo II nel 1131 venne ad inaugurare la chiesa di Cluny, un capolavoro di architettura medioevale antica, considerata universalmente come una delle meraviglie del mondo. Tre papi: Gregorio VII, Urbano II, Pasquale II furono monaci nelle sue mura. Nel 1245 il papa Innocenzo IV, dopo il primo concilio di Lione visitò l'abbazia, i cui edifici eran tanto grandi che egli poté alloggiarvi con tutta la sua corte, coi due patriarchi di Antiochia e di Costantinopoli, dodici cardinali, tre arcivescovi, quindici vescovi e un largo numero di abati, mentre l'abate di Cluny dava negli stessi edifici ospitalità a San Luigi, re di Francia, con sua madre e suo fratello; al duca di Artois e a sua sorella; ai re di Aragona e di Castiglia coi loro rispettivi séguiti. Nonostante la grande moltitudine di ospiti — afferma uno studioso abate benedettino in un articolo del *Times* — nessuno dei monaci fu disturbato od obbligato a lasciare la sua stanza o privato dell'uso del refettorio conventuale! Della chiesa dell'abbazia e degli edifizi monastici poco rimane ai nostri giorni. La chiesa, che prima della costruzione di San Pietro a Roma, era la piú grande del mondo non è rappresentata ormai che dal resto di una navata e da una delle sei torri che l'adornavano. Tutto fu distrutto colle soppressioni del 1790. Si dice che dopo tanta distruzione il popolo di Cluny invitasse Napoleone a visitare la sua città e Napoleone rispondesse: « No! voi siete dei vandali! »

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Per un corso in arabo al Cairo.

Un mese e mezzo fa un nostro premarginale commentava e precisava un fatterello, già accennato dal Mantegazza sul Corriere della Sera, *riferendo le obiezioni che il proposito di parlare in arabo, manifestato dal professor Nallino nuovo insegnante italiano dell'Università del Cairo, avrebbe sollevato per parte appunto del rappresentante dell'Italia in Egitto. Con la lettera che qui pubblichiamo il professor Nallino smentisce un discorso che evidentemente non poteva esser stato tenuto che da lui. Ma poiché quel premarginale invocava la testimonianza di due persone delle quali una insegna proprio nel nostro Istituto di Studi Superiori, abbiamo voluto comunicare la smentita al professore fiorentino. Ed alla lettera del professor Nallino facciamo seguire le osservazioni di E. Pistelli.*

Signor Direttore,

Assente dalla mia residenza per qualche tempo, ho avuto solo ora cognizione dell'articolo « L'arabo, il francese e la diplomazia italiana » apparso nel *Marzocco* del 14 agosto scorso.

La mia posizione delicata all'Università Egiziana e doverosi riguardi di carattere internazionale m'impongono un grande riserbo circa l'azione oculata ed energica del nostro Agente Diplomatico al Cairo; ma è mio stretto e grato dovere esporre almeno alcuni dei fatti che bastano a mostrare l'infondatezza assoluta delle notizie pubblicate nel *Marzocco*:

1.° L'invito ufficiale a me venuto dal Ministero degli Esteri a nome dell'Università Egiziana non

specificava la lingua in cui le conferenze si sarebbero tenute;

2.° Il R. Ministro al Cairo, cav. De Martino, da me richiesto di schiarimenti, mi scrisse che l'Università Egiziana mi lasciava la scelta tra il francese e l'arabo; ma che egli personalmente avrebbe preferito ch'io tenessi lezione in arabo;

3.° Del Consiglio dell'Università Egiziana fa parte un francese illustre per dottrina, tenuto in altissima considerazione anche dagli indigeni, e certamente il più autorevole membro del Consiglio per quanto riguarda le questioni tecniche dell'Università;

4.° Poco dopo il mio arrivo al Cairo, e senza ch'io fossi stato interpellato, la segreteria dell'Università fece affiggere e pubblicare nei giornali l'elenco dei corsi con l'indicazione della lingua in cui ognuno sarebbe stato tenuto; ed al mio corso fu posta l'indicazione « *in francese* »;

5.° Nel dubbio che tale indicazione a mio riguardo fosse stata deliberata dal Consiglio d'amministrazione, e di più trovandosi allora in Europa il presidente del Consiglio stesso, il cav. De Martino naturalmente mi consigliò d'attendere, per chiarire la cosa, il ritorno del presidente, col quale egli aveva preso accordi molti mesi prima affinché i professori italiani tenessero lezione in arabo, dato che, purtroppo, l'ignoranza dell'italiano da parte della studentesca rendeva impossibile l'insegnamento nella nostra lingua;

6.° A tale attesa poscia si rinunziò perché, avendo chiesto, in forma privata, schiarimenti all'Università stessa, potei sapere con certezza che il Consiglio d'amministrazione non aveva mai deliberato nulla circa la lingua da usarsi nel mio corso; e che l'indicazione posta sugli avvisi derivava soltanto dalla Segreteria, la quale verosimilmente aveva stimato che ad un europeo tornasse più comodo adoperare il francese anziché l'arabo letterario.

Questi i fatti puri e semplici.

Sono lieto d'aggiungere che nell'opera di riordinamento dell'Università Egiziana, con tanta fermezza e nobiltà d'intenti voluta e proseguita da S. A. il Principe Fuad, l'azione del nostro Ministro a tutela degli interessi italiani fu sempre ammirevole per costanza e coraggio, ed ottenne effetti notevolissimi malgrado le tante difficoltà che parevano ad ogni passo ostacolarne la riuscita.

Fiducioso ch'Ella, on. Direttore, vorrà pubblicare queste righe di doverosa rettifica, mi dico

Palermo, 15 settembre 1910.

Dev.mo
CARLO A. NALLINO
della R. Università di Palermo.

Ed ecco la replica del professor Pistelli:

Signor Direttore,

Grazie d'avermi comunicato la lettera del prof. Nallino e d'aver invocato la mia testimonianza. Il *premarginale* in questione Ella sa bene che non fu scritto da me; ma se io vi ebbi qualche parte almeno indirettamente, mi addosso volentieri anche la parte di responsabilità che me ne spetta.

Nell'inverno scorso, trovandomi a Behnesa nell'Alto Egitto, ebbi la fortuna e il piacere della visita d'un illustre senatore che è professore all'università di Torino, e gli sono ancora molto riconoscente della sua bontà. Nelle lunghe conversazioni serali, sul *Bahr Iousef*, davanti alle mie povere tende e alle magnifiche palme che le proteggevano, parlavamo di tante cose con familiare vivacità, ma specialmente — com'è naturale — dell'Italia fuori d'Italia: il senatore con maggiore esperienza e dottrina, ma non con più interesse ed amore. Una sera il discorso cadde sui nostri rappresentanti all'estero, e così sulle generali, senza nominar nessuno, ci parve di poter affermare, senza pretesa d'affermare una novità, che non siano tutti e sempre « ammirevoli per costanza e coraggio » nella « tutela degli interessi italiani ». Ci parve di poterlo affermare, tanto più che eravamo ambedue freschi della conversazione con un altro italiano che la sa lunga e li conosce bene: — si ricorda caro senatore, delle macerie di *Gebelèn*, così ricche di *ostraka* e di serpenti? — Quella sera dunque, di parola in parola, non so per qual nesso logico, e sia pure senza nesso alcuno, venimmo a ricordare il prof. Nallino che onorava l'Italia, appunto in quei mesi, alla Università Egiziana e il senatore m'accennò a una questione sorta sulle lezioni sue, se avessero a tenersi in francese o in arabo, e a timori manifestati in proposito dal cav. De Martino che facendole in arabo non « s'avessero a urtare le suscettibilità dei francesi ». Ora mi accorgo d'aver preso un granchio; ma in quel momento credei mi fosse lecito riconnettere questa frase col giudizio generico che poco prima avevamo dato sulla eccessiva prudenza di certi nostri Ambasciatori e Ministri, i quali dal nostro Governo pare abbiano avuto questa sola istruzione: « non ci date delle noie ». Lo credei; ma (l'egregio uomo mi perdoni) mi restò il dubbio che forse il professore di Torino non ricordasse bene, o che io non avessi ben compreso le sue parole.

Ai primi d'aprile, passando pel Cairo, conobbi di persona l'illustre e carissimo prof. Nallino; e, subito dopo le prime parole di saluto, ardii domandargli come veramente fosse andata la cosa. Ora mi accorgo d'aver preso un granchio; ma allora mi parve che il prof. Nallino confermasse sostanzialmente quel che credevo di sapere, cioè quel tale scrupolo del Ministro di non « urtare le suscettibilità francesi »; e la conferma mi parve di leggere anche in quel suo tranquillo ma arguto sorriso. Tant'è vero, che io subito uscii in una di quelle frasi inconsiderate che pur troppo sfuggono facilmente a chi perde la pazienza (e io la perdo spesso) e non ha pratica del linguaggio accademico o diplomatico.

Il prof. Nallino sorrise ancora, e non mi richiamò alla realtà, non mi contraddisse, non mi disingannò in nessun modo. Tornato a Firenze, narrai l'aneddoto (chiamiamolo così) a qualche amico; ed è poi andato a finire — non per opera mia — sul *Marzocco*.

Ora la lettera del Nallino mette le cose sotto tutt'altra luce, anzi afferma l'*infondatezza assoluta* di quanto il *Marzocco* pubblicò. Credo che potrei tentare non senza fortuna qualche schermaglia, anche partendo solamente dai suoi sei punti; ma preferisco prenderne atto, per due ragioni. L'una è che se il Ministro d'Italia al Cairo invece che per eccessiva prudenza è ammirevole per coraggio, tutti dobbiamo esserne lieti e applaudire. L'altra, che il valoroso collega Nallino si sente legato « da doverosi riguardi di carattere internazionale » e io sarei poco generoso se, discutendo con lui, non tenessi conto di questa sua singolare e delicata posizione. Ne prendo atto; non senza però amichevolmente dolermi con lui, che quando s'accorse che io ero fuor di strada (e non poteva non accorgersene) non credette opportuno di insegnarmi, fin da sei mesi fa, qual era la verità vera.

E ora lascio la diplomazia e torno agli *ostraka*, che sono, è tutto dire, più chiari.

Voglia credermi, egregio Direttore,

Firenze, 20 settembre 1910.

Dev.mo suo
ERMENEGILDO PISTELLI
del R. Istituto di Studi Superiori.

★ La disciplina scolastica e le ventotto ore settimanali.

Si è parlato di questi giorni di provvedimenti vagheggiati dall'on. Credaro per puntellare la scuola media, che anche per la disciplina in questi ultimi mesi ha dato luogo a commenti amarissimi. A questo proposito pubblichiamo volentieri le seguenti giustissime osservazioni del dottor Luciano Villani, professore nel R. Liceo di Pistoia, che toccano uno dei punti meno trattati (e si capisce perché) e più importanti della questione:

Quando i professori medi chiesero e ottennero un tenue miglioramento economico, si offersero altresì a sostenere un maggior lavoro, pur di poter conseguire poche diecine di lire in più all'anno; e disgraziatamente furono accontentati anche in quest'ultima dimanda. Anzi, alcuni di essi, in seguito, non paghi di quanto avevano ottenuto, hanno trovato troppo piccolo il numero di ventotto ore settimanali, fissato come massimo dalla legge, e hanno gridato e strepitato perché questo massimo fosse ancora aumentato! Il disastro prodotto al buon andamento delle scuole dal correre qua e là in varii istituti dei professori, per fare quanto maggior numero di lezioni era possibile, e dal sovraccarico di lavoro intellettuale e fisico da loro assunto dovrebbero dire ormai coraggiosamente tutti i capi d'istituto. A me pare che tale condizione di cose abbia in grado superlativo contribuito ad abbassare l'efficacia educativa del maestro e a impedirgli di esercitare nella scuola tutte quelle delicatissime doti che bellamente sono messe in rilievo nel libro del prof. Nicola Sisto *Su disciplina nella pratica dell'educazione* e bravamente accennate da Adolfo Albertazzi in una recensione di quello (*Marzocco*, n. 37, 11 settembre 1910).

Io ritengo che un professore, in qualunque ordine di scuole medie, per assolvere degnamente il suo compito, non possa fare più di tre ore di lezione al giorno. Queste tre ore ne presuppongono almeno due di preparazione immediata; non dovrebbe poi l'insegnante attendere per altre due ore circa, per dir poco, ai suoi studi, allo scopo di non fossilizzarsi e di non rimanere affatto estraneo a tutto il movimento letterario e scientifico? Sette ore di lavoro intellettuale, tre delle quali aggravate dalla fatica speciale della scuola, che soltanto un insegnante scrupoloso può valutare, mi pare che rappresentino un buon massimo, non tenendo conto dei casi di eccezionale resistenza fisica. Ma la maggioranza dei professori secondari, e precisamente tutti quelli che son tenuti a sostenere un orario più gravoso, devono pure sobbarcarsi a un'altra ingrata fatica, che è la correzione dei compiti; perciò a quelle sette ore di lavoro giornaliero bisogna aggiungerne, in media, altre due. Dunque dovrebbe essere rigorosamente proibito agli insegnanti secondari di superare di molto il numero di diciotto ore di lezione settimanali, perché essi non appaiano nella scuola, « illanguiditi, attediati, inaspriti ».

Mi piace di confortare queste considerazioni con la riprova dell'esperienza personale, a tutto mio rischio e pericolo. Io sono insegnante di latino e greco nei licei, e però obbligato dalla legge a venticinque ore d'insegnamento settimanale. A quest'obbligo, cui si aggiunge quello della correzione domestica dei compiti, io m'industrio di sodisfare con ogni zelo e scrupolo; ebbene, certi giorni, dopo le quattro o cinque ore di lezione, sono addirittura esausto, sì da non avere né la forza né la voglia di attendere ad altro.

LUCIANO VILLANI.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ La pensione turca di Lamartine. — La Turchia riconoscente delle pagine che il Lamartine aveva scritte sull'Islamismo e dei discorsi da lui pronunziati alla Camera sulla questione d'Oriente, volle ricompensare il poeta francese. Il sultano Abdul Medjid concesse quindi per trenta anni al Lamartine un quarto di provincia al di là di Smirne. Lamartine non poteva naturalmente — scrive l'*Intermédiaire* — sfruttar da sé solo il suo possesso ed accettò l'offerta di una compagnia inglese che si era presentata ai suoi servigi. Ma il sultano che si vide capitare invece d'un poeta una compagnia d'affaristi, fu spaventato: rifiutò l'autorizzazione pei lavori degli inglesi e per non spogliare il Lamartine affittò per conto di lui i terreni al prezzo di ventimila franchi netti. Così il Lamartine poté godere fino alla sua morte una pensione di ventimila franchi da parte della Turchia!

★ La « toilette » di Brummel. — Byron — ci racconta il Taine — non parlava mai di George Bryan Brummel, il gran *dandy*, senza « un fremito di ammirazione e di gioia ». Brummel fu il più grande artista della eleganza e della *toilette*: vi raggiunse la perfezione. Tuttavia egli diceva: « Si pon mano alla propria *toilette*.... ma non mai l'ultima mano! » e aggiungeva: « Pochi profumi; ma biancheria in abbondanza e lavata in campagna! » Il suo capolavoro, è noto, era la cravatta. Ma i suoi vestiti? I sarti erano — così si legge nel *Gaulois du Dimanche* — più orgogliosi di servir lui che il re. Quando egli aveva terminato la sua toelette davanti allo specchio, aveva completato il capolavoro della sua persona, entrava nella sua lettiga foderata di *satin* bianco, appoggiava i piedi sur una pelliccia morbidissima e si faceva condurre in qualche salotto dove entrava producendo sempre una sensazione profonda.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* 5.00	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XV, N. 40 — 2 Ottobre 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

LA MORTE DI CHAVEZ

Certo se Chavez, nell' impeto stesso del volo, fosse precipitato, dall' aria furiosamente agitata, su le aguzze rocce delle Alpi, sfracellando insieme l'apparecchio maraviglioso e la maravigliosa compagine del suo corpo vibrante di giovinezza; gli uomini che da ogni parte del mondo guardavano ansiosi al volator favoloso avrebbero, pur nello strazio immancabile, provato il brivido sacro dell'attimo eroico che passa. E oggi e sempre — ripensando a lui — noi lo vedremmo nell'atto di piombare con un fulmineo transito dalla frenetica furia della trasvolata leggendaria all' immobilità suprema della morte, tra i fragori del vento urlante alle complici rocce un inno inumano di vittoria e di strage. Se Icaro non fu vero — e forse fu — nei lontani secoli del mito, sarebbe stato vero oggi che la poesia già morta risurge nei rinnovati ardimenti del figlio dell' uomo.

Cosí parve a molti che l'eroe dovesse perire, se il destino voleva ch' ei perisse. E non già in una triste corsia d' ospedale, con le gambe spezzate, circondato di medici, di suore e di giornalisti, fra le fasce, le ampolle, i bisturí e il sublimato, sentendo vicini i gemiti d' altri infermi senza eroismo e senza gloria, dopo una lunga alternativa di speranze e di disperanze, di delirio e di lucidità che facea parergli la vita tanto dolce e tanto desiderabile, cosí desolata e cosí squallida la morte!

* * *

Eroica doveva essere la morte di Chavez, come eroico fu l'atto che lo tramanda immortale ai tempi piú lontani. Eroico nel senso piú nobile di questa parola; perché egli — Chavez — sagrificò la propria individualità materiale ed effimera ad un bene, appena intraveduto e ancora ipotetico, degli uomini che verranno. Strumento di alcun che di là dall'individuo, che dell' individuo si serve per fini a noi sconosciuti, egli fu degno, per nobiltà di natura, d' esser immolato alla ascensione dell' uomo verso forme piú complesse e piú alte di vita; fu degno di antecipare in sé stesso, per un attimo, tutta una lunga e faticosa esperienza dell' umanità futura. Il suo posto, nei cieli immutabili dell' eternità, è accanto a coloro che conquistarono all' uomo le vie dell'acqua attraverso a chi sa quali eroismi, ed a quali sagrifici, non prevedendo né sognando di certo — su le infide piroghe rovesciabili ad ogni colpo di mare — le poderose navi che oggi varcan gli oceani, popolate come isole e salde com' esse contro l' infuriar dei marosi. Questi esseri — che un Dio misterioso elegge all' alta impresa — vanno alla morte sospinti da una forza che essi stessi ignorano e che sembra talvolta in singolare contrasto con tutta la loro psicologia d'uomini pratici, di critici sottili, di cauti osservatori d' ogni circostanza. Cosí Chavez. Egli esamina il cammino, studia le condizioni atmosferiche, pondera da ogni lato l' impresa, ne vede e ne valuta i rischi, esita alquanto.... e poi a un tratto si decide e si lancia. E gli uomini di tutto il mondo pendono ansiosi dal suo volo. Ogni distinzione di nazionalità, ogni divisione di territorio, di interessi, di tradizioni è abolita: nessuno si domanda se quel volatore sia un italiano o uno svizzero, un francese o un inglese, un tedesco o un peruviano. È un uomo, e basta. È un uomo, anzi è *l'uomo* che attraversa a volo le Alpi: è un uomo, che per il primo compie il gesto favoloso, anzi è *l'uomo* che per la prima volta si avventura all' impresa incredibile. E gli uomini che guardano palpitando sono nell' istante sacro come un uomo solo, *l'uomo* che contempla sé stesso nell' atto di trasumanare.

* * *

Chi consideri sotto questa particolar luce l' eroismo di Chavez, non potrà provare nessun rammarico per il modo apparentemente prosaico della sua morte, né si dorrà che gli sia mancato il glorioso precipitar sulle rocce a sfracellarsi in un attimo fra gl' inni vittoriosi del vento. Ben altre rocce sfracellarono l' intrepido, ben altri venti cantarono non la loro, ma la [illegible] vittoria. Soltanto è meno facile a tutti noi scorgere quelle rocce, è meno facile sentire i soffi di quel vento. Non è tuttavia impossibile, se, riflettendo, cerchiamo d' interpretare ciò che abbiam letto in questi giorni. Di che cosa è morto Chavez? Di ferite? No. Di lesioni interne? No. Di congestione cerebrale? Nemmeno. È morto — dicono i medici — d'uno straordinario perturbamento del sistema nervoso, prodotto non soltanto dalla caduta, ma dalla terribile tensione psichica di quella mezz' ora di *folle volo*.

A colui che aveva volato oltre ogni verosimiglianza, oltrepassando i limiti dell'umana possibilità — non fu piú concesso — nemmeno quando spezzato ed immobile giacque sur un letto d' ospedale — di distoglier dal volo i suoi spiriti, di ridiscender con essi nelle regioni ove agli uomini d' oggi è dato di vivere, d' amare, d' operare. Perché la grande ascensione era, sí, avvenuta sulle Alpi e nell' aria, ma anche e piú nell'anima stessa dell' eroe: perché quello che aveva trasvolato i monti, e poi s' era infranto, era, sí, il velivolo di Chavez, ma era anche il suo cuore: perché quel dramma in apparenza spettacoloso era stato in realtà un dramma intimo.

Che se noi — ripudiando la melanconica e grossolana opinione che il cervello sia esso il produttore della forza psichica — penseremo invece col James e con altri spiritualisti moderni che esso, il cervello e in genere tutto il nostro sistema nervoso, altro non sia che un accumulatore, per cosí dire, e un trasmettitore della divina energia psichica diffusa nell' universo: potremo, forse, comprendere e rappresentarci anche meglio in che cosa veramente consisté questo grandioso dramma intimo e di qual tempra fu l' ora che uccise il volatore mortale.

In quell' ora le misteriose correnti psichiche, che percorrono il cosmo con tale impeto a cui i venti della terra son nulla, s' apersero un varco, piú ampio, troppo ampio, nel cervello e nei nervi dell' uomo che voleva e doveva diventar piú che uomo, e lo fecero quale egli voleva e doveva essere, riempiendolo d' una energia prodigiosa capace di vincere i venti, e di trasvolar sugli abissi. L' involucro dell' individuo, l' io materiale ed effimero, si dilatò per accogliere quel torrente di forza e lo accolse; ma nell' accoglierlo s' infranse, si consumò, arse come un filo di metallo sotto la furia d' una corrente elettrica troppo alta.

Se Chavez fosse precipitato su i duri macigni, sfracellandosi a mezza via, il miracolo non si sarebbe compiuto intero, l' uomo non sarebbe stato in lui il trasvolator delle Alpi: né morendo, per la forza bruta della materia, avrebbe egli avuta la gloria, ben piú grande, di consumarsi tutto, come una festuca, nel fuoco trascendente che avviva l' universo.

Angiolo Orvieto.

AUTOGRAFI CARDUCCIANI

Appunti disordinati di lezioni e di discorsi, commenti brevi su libri di letteratura e di storia francese, minute e copie di poesie, lettere scritte nell' intimità ad un amico, caro e devoto, saggi di scrittura, faticosamente eseguiti dalla mano tremante del poeta infermo, costituiscono quel piccolo tesoro di autografi, donati da Luigi Billi alla Biblioteca Nazionale di Firenze. E sono testimonianza di lunga, fedele amicizia, documento dell'operosità instancabile di un grande scrittore, sono frammenti autobiografici della vita di un uomo, che attraverso varietà di fasi si mantenne sempre profondamente sincera.

Tra quelle carte, non senza commozione, ho trovato su brandelli laceri di buste alcuni appunti delle lezioni sull' *Ecerrinis*, che parecchi anni or sono avevo ascoltato in Bologna dalla viva voce del Maestro. E mi è sembrato di rivederlo ancora nell'atto di salire la cattedra, non senza quel certo impaccio, che tutto lo turbava in quel momento, disseminare sul tavolo gli appunti scritti su foglietti semilaceri di buste adoperate e di inviti di adunanze, ed ordinarli, e talvolta disordinarli tra scatti d' impazienza e tronche parole di stizza, quasi fanciullesca, che provocava qualche mal represso sorriso di noi, scolari. Ma noi, scolari, comprendevamo come quel fare impacciato nascondesse un alto senso di modestia, derivasse da una coscenziosa opera di maestro, che non fa fidanza su facili improvvisazioni, ma che sente tutta la gravità dell' ufficio, crede incapaci le proprie forze, e appare impacciato. Questi sentimenti erano di antica data: negli anni giovanili, quando l' età vigorosa suole rendere soverchiamente fiduciosi delle nostre forze, nel momento di somma contentezza per la notizia della nomina all' Università di Bologna, il Carducci scriveva al Billi: « Sento bene che la nuova sorte offertami dalla lettera del Mamiani è molto, moltissimo al di sopra di quel pochissimo che ho fatto e che posso fare io: tuttavia, avanti! con la buona volontà e con gli studi ostinati ripareremo ». (Lettera 27 agosto 1860). Se seppe riparare! Lo riconobbe egli stesso: leggendo la prefazione del Michelet all' *Histoire de France* il Carducci con legittima soddisfazione cosí notava in un quaderno di appunti, che fa parte degli autografi del Billi: « Questo che il Michelet scrive del suo metodo di fare la storia, io me lo proposi per l' insegnamento letterario fino dal 1865, quando cominciai a intendere qualche cosa piú a dentro nella letteratura ».

Il carteggio ci dà modo di seguire il Carducci in quei primi anni d' insegnamento: alla notizia della nomina lo turba il pensiero del distacco dagli amici carissimi e dalla sua diletta Toscana: «.... quello che mi amareggia (senza figure retoriche) questa, dirò cosí soddisfazione, è il pensiero di dovere lasciare il paese, dove ho pur tutto quello che fa piú cara la vita, dove ho molti buoni e bravi e degni amici. Io non son municipale, anzi mi do lode di essere stato sempre larghissimamente italiano: ma la Toscana è sempre Toscana, massime per chi vi è nato, cresciuto, educato, e v' ha imparato a sentire, ad amare, a pensare. Pazienza! mi toccherà a rinnovare del tutto la vita senza però la speranza di trovare altrove gli amici che qui avevo. Tra i quali tengo, e dei primi, te, carissimo Billi.... (Pistoia, 27 agosto 1860).

L' amarezza del distacco, il rimpianto della vita fiorentina furono resi ancor piú vivi dalla vita solitaria, che il Carducci condusse in Bologna nei primi anni d' insegnamento. Né poteva esser diversamente: quell' ambiente accademico, universitario, vecchio d' idee e di sentimenti somigliava molto a quello pisano, che il Carducci aveva abbandonato pochi anni prima senza rammarico. Quel mondo accademico era troppo in contrasto con la sua indole, con i suoi studî e specialmente con le sue idee politiche, dopo che, alla fine del '62 esse si erano apertamente affermate repubblicane. Volgevano tristi tempi per il nuovo regno d' Italia; il governo vile e insipiente del Rattazzi si copriva di vergogna ad Aspromonte, ed alienava gli animi dei patriotti. Fu quello uno dei momenti piú importanti della vita del Carducci non solo per il suo distacco dalla monarchia, ma per le nuove forme poetiche, che assumeva, e che preannunziavano in lui il poeta dei Giambi e degli Epodi. Egli era allora un vero e proprio ribelle; nemico di ogni convenzionalismo, di ogni forma vuota, accademica, aveva un vero disprezzo per l' ufficio suo, quale lo intendevano allora la maggior parte degli Italiani e i governanti tutti. « Un povero professore di letteratura — egli scriveva al Billi nel '62 — in università italiana e degli antichi Stati pontificii, è poco piú d' un retore massime dopo il gran regolamento matteucciano. Ho esposto nella prolusione le idee democratiche intorno alle due scuole passate, classica e romantica, e all'*arte* del futuro. Ma, se tu ne levi la buona volontà e l' *ardimento* (in questa università, con questi professori, con questi scolari, con questa gente, insomma, è per Dio, ardimento), è ben poca cosa. Il Reggente, che non aveva mai onorato di sua presenza le mie lezioni e le prolusioni, era venuto. Credo che ne rimanesse arcicontentissimo!!! mi dette il mi rallegro con un certo muso! Per ora non la stampo, come non istampo altre cose che pur avrei, perché ho in mente di fare un seguito di 10 o 15 lezioni di questo genere per la letteratura italiana in generale. Maturo intanto i miei pensieri e gli studii; che, se tu ne levi di fatti, son pochi.... » (Bologna, 20 decembre 1862).

Se quell' Università, quei professori, quegli scolari, che poi saranno tra le cose piú care al Carducci, non sono risparmiati dal suo sarcasmo; figurarsi in quell'anno di Aspromonte cosa dicesse del Papato e della Monarchia! Non mancano infatti in questa lettera imprecazioni per l' uno, profezie sbagliate per l'altra. L' animo dello scrittore è il medesimo che aveva poco prima espresso la sua fiera indignazione nell'ode al « Trasibulo di Caprera », e lo si ritrova nelle analoghe condizioni di spirito sei anni dopo, quando dettava l'epodo per Odoardo Corazzini, morto per le ferite riportate a Mentana. Di quell' epodo cosí scriveva al Billi:

Caro Gigi,

« Eccoti tre copie della bolla di scomunica, che io mi son preso il gusto di lanciare contro il Santo Padre. Io! Oh! non devo far nulla io? Non per nulla almeno deve esser venuta la voglia (rimasta in asso) al ministro di Santa Caterina e della pronunzia di mandarmi a Napoli a spiegar Marco Tullio Cicerone. Si desidererebbe del resto aver qualche notizia di voi altri e dell' impressione che la scomunica vi farà. Sul serio ho tentato un' altra materia, e avrei caro di sapere il giudizio tuo e della signora Giarré.... (Bologna, 9 febbraio '68).

Seguono anni migliori: quasi un nuovo capitolo di autobiografia del Carducci si legge nelle successive lettere al Billi. Il poeta ribelle, che aveva scagliato, quasi terribile scomunica, l' invettiva a Pio IX nell' epodo al Corazzini, chiude i Giambi e gli Epodi con il Canto dell' Amore e scrive:

> Io maledissi al papa or son dieci anni,
> Oggi col papa mi concilierei.

Il professore, già punito dal ministro, è chiamato proprio dieci anni dopo a far parte del Consiglio superiore della P. I., e con molto scrupolo attende al suo ufficio, non curando la stanchezza di un lavoro spesso increscioso: « Non ne posso piú — scriveva alla fine di una lunga sessione del Consiglio del gennaio 1882 — sono tredici giorni di quasi conclave. Di fuori il sole avvolge del suo aureo riso l' alma Roma e i colli albanesi. Qui dentro nella sala, dove fu condannato Galileo, bisogna accendere il lampadario alle 3 e mezza. Il sole odia il luogo d' infamia. Dimani la faccio finita, e fuggo ad Albano. » Ed in altra del 23 ottobre '95: « Esco indolenzito nell' intelligenza dai lavori forzati ai quali fui condannato dal 9 fino a questa sera. Dimani vo gironzolando per l' Urbe in cerca di quel che non troverò. »

. . . .

Ma a Roma non trovava soltanto i *lavori forzati* del Consiglio, ma la lieta e affettuosa accoglienza di amici e di ammiratori. E tra questi ultimi era un' augusta Donna, Margherita di Savoia. Sarà forse indiscrezione la mia, ma non posso astenermi dal riferire un passo di una lettera del 30 aprile 1895, scritta pochi giorni dopo della pubblicazione dell' ode « Alla città di Ferrara »:

« .... Dirai alla signora Marianna che la Regina ha voluto sentire la mia ode, e n' è rimasta con grande meraviglia: mi ha detto che io sono poeta per grazia di Dio. »

Erano quelli i tempi migliori del poeta e dello scrittore; egli si vedeva già circondato di gloria, e sentiva piú che mai vivo il desiderio di lavorare, quasi che un triste presentimento, alla vigilia di quel male, che doveva arrestarlo nel cammino glorioso, lo spingesse a raccogliere in un supremo sforzo le energie dell' ingegno. Di quella feconda e mirabile attività degli ultimi tempi, di quel triste presentimento è un cenno in questo passo di lettera, che rivela un senso di mestizia e di stanchezza:

Signora Marianna,

« .... Speravo essere a confortarmi con loro nella settimana entrante: speravo, e non posso. Da una parte i Lincei hanno affrettato l'invito, dall' altra parte il Leopardi, il Mariotti, lo Zanichelli mi fanno pressa.

« Rade volte o mai ho lavorato quanto e come quest' anno. E perché? Forse per obliare la trista vita e i mali presenti.

« Se posso cogliere due giorni al ritorno di Roma prima di tornare giú per gli esami mi fermerò di certo a Firenze. Non ci saranno piú le rose di maggio; ma ci sarà l'amicizia di tutta la vita che Gigi e Lei hanno per me, e ch' io ho per loro ». .... (Bologna, 5 giugno 1898).

Le lettere scritte, o dettate dal febbraio del '99 in poi, sono tristi come la vita inerte e dolorosa, che il Carducci traeva. Di quel tramonto mesto è tutta la malinconia, trasfusa in questa lettera, dettata a Madesimo il 19 agosto 1901:

« .... Come sto? Bene di fuori, male di dentro. Ogni breve gita mi stanca, malinconia mi tormenta, il piú sto zitto a sentir parlare gli altri: la gente mi secca e la sfuggo. Quest'anno del giubileo è stato la mia ultima rovina; e non mi par vero di tornarmene e chiudermi a casa. Potessi esser dimenticato, come faccio di tutto per esserlo; ché tutto mi pare vanità e noia. Per queste cagioni di malinconia intrinseca non posso e non voglio venire dove si festeggia, tutto per me è amarezza, tedio e noia (1). Mi duole di recarti un dispiacere col mio rifiuto, ma il mescolarmi a feste e il solo pensare a trovarmi in compagnia di molti è grandissimo dispiacere a me. Che vuoi? oramai io mi sono distaccato dagli uomini e votato alla solitudine e all' oblio ».

Su quella pace, desiderata di oblio e di solitudine, vegliava l' affetto devoto degl' italiani, che con ansia seguivano il triste tramonto della fragile, preziosa vita del loro Poeta.

Niccolò Rodolico.

(1) Il Billi aveva invitato il Carducci nella sua villa di Mugello per partecipare alle feste celebrate a Vicchio in onore di Giotto.

L'istruzione elementare dalla Camera al Senato

Il ministro Credaro ha finalmente terminata e pubblicata la sua relazione, con la quale accompagna all' esame e al suffragio del Senato il progetto di legge sui « Provvedimenti per l' istruzione elementare e popolare ». È questa la prima volta in cui il Governo italiano interviene direttamente nella vita della scuola elementare. Per mezzo secolo, vale a dire dal giorno della sua esistenza nazionale, lo Stato italiano s' è sempre e completamente disinteressato dell' istruzione primaria. Assorbito da altre cure meno idealistiche e da interessi ben piú positivi, ha seguito di fronte al problema forse piú importante della nazione nuova il sistema di Pilato: se n' è lavato le mani.

Ma c' è stata — mi si dirà — la legge Casati! Guardiamo ciò che fece questa legge Casati: essa sancí il principio della gratuità e della obbligatorietà dell' istruzione elementare. Poi, s' illuse che, enunciato il principio, fosse risolta la questione; e affidò la scuola ai comuni, senza curarsene piú oltre.

Come i comuni abbiano rispettato l' applicazione della legge e la formula dell' obbligatorietà della cultura primaria, lo dimostrano le statistiche piú recenti. Mentre in 50 anni di legge Casati l' Italia avrebbe dovuto diventare quasi un' altra Norvegia, in realtà la media degli analfabeti nel Regno oscillava intorno al 50 per cento, per salire al 71 in Sicilia, al 75,39 in Basilicata, al 78,70 in Calabria e raggiunger quasi la cifra papuasica dell' 80 in provincia di Cosenza!

C' è voluto mezzo secolo perché la nazione sentisse vergogna di queste cifre le quali, se dicono molto, non dicono tutto; poiché chi sa leggere alla meglio una pagina di carta stampata appartiene alla metà privilegiata degl' italiani, ma resta pur sempre inferiore alla preparazione che la vita moderna esige da tutti i suoi figli. È un monocolo, non un uomo che veda da tutt' e due le pupille.

Quando lo Stato ha aperto gli occhi, il male era già incancrenito. E s' è trovato in un mare di guai. Dapprima ha tentato di rimediarvi imponendo l' aumento degli stipendi ai maestri, riconoscendo il loro stato giuridico e rimborsando i comuni della maggiore spesa che avrebbero dovuto sostenere. Ma presto si vide che la *degringolade* della scuola popolare era una questione d' organizzazione, non soltanto una questione di denaro.

Allora il dilemma sorse chiaro, netto, ferreo, dall' evidenza stessa delle cose: « o si mettono i comuni nella condizione di fare sforzi maggiori per il riordinamento di tutta la compagine scolastica o lo Stato dovrà avocare a sé l' istruzione primaria e riformarla *ab imis* ». Alla prima soluzione s' opponeva una difficoltà insormontabile: gran parte dei comuni italiani si trovano, o per ragioni economiche o per ragioni morali o per tutt' e due insieme, nell' assoluta incapacità di esplicare lo sforzo che sarebbe stato loro richiesto. Alla seconda via d' uscita, si parava una barriera non meno ardua; data la forma viziosa di tutto il concentramento burocratico dello Stato cosí com' è adesso, l' avocazione della scuola avrebbe voluto dire un rimedio peggiore del male: abolizione d' ogni autonomia locale, arenamento d' ogni iniziativa municipale e poi asfissia scolastica in quel mostruoso, tardo e ingombrante macchinario che è sempre — qualunque nome abbia — ogni organismo del potere centrale.

Stretto fra i due corni del dilemma, il Governo ne ha scelto un terzo: rispettare l'autonomia scolastica là dove essa offra sicure garanzie didattico-amministrative e intervenire, senza spezzare i vincoli tra scuola e vita col-

lettiva, là dove il servizio scolastico fosse male esercitato. Oculato criterio di decentramento, da un lato, collaborazione dell'elemento statale con l'elemento comunale, dall'altro: ecco il cardine del progetto preparato dall'on. Daneo, ecco anche l'idea madre cui s'informa il disegno di legge Credaro presentato ora al Senato.

Lo Stato ha fatto benissimo ad affermare il suo diritto d'intervento nei comuni nei quali il postulato dell'autonomia e dell'indipendenza aveva od avrebbe voluto dire impiccolire, inacidire, immiserire fino al limite delle meschine lotte locali la questione dell'istruzione pubblica; d'altra parte, volendo evitare noie a sé ed inceppamenti burocratici alla scuola, ha studiato un mezzo per rendere efficace, sí, ma indiretto il proprio intervento. L'on. Daneo immaginò un ente *sui generis* che stesse di mezzo fra lo Stato e i Comuni. Il « Consorzio provinciale »: emendato e modificato d'assai nel progetto che il ministro Credaro ha presentato al Senato, assume ora la nuova forma di: *Consiglio provinciale scolastico.*

Sarà dunque questo « Consiglio provinciale » la panacea miracolosa atta a convertire in armonia ideale l'eterno conflitto fra Governo e Comuni di fronte alla questione della scuola primaria? Ne dubito. Ed ecco perché. L'on. Credaro ha definito come « creazione piuttosto artificiosa » il Consorzio scolastico escogitato dal predecessore; ma anche la istituzione del « Consiglio provinciale » ideato dal Parlamento è, a ragion di logica, artificiosa.

Se quel Consiglio è stato ideato perché non v'entrino gare di partito, perché gl'interessi locali e personali non abbiano maggior peso di quelli della cultura e dell'educazione nazionale, non vediamo come gare e interessi consimili debbono dileguarsi, quasi nebbia al sole, in un consesso formato del Provveditore, dell'Ispettore scolastico, di insegnanti nominati dal Ministro, di funzionari scelti dal Governo, di consiglieri comunali e provinciali e di membri nominati dalle autorità locali. Va bene che il nuovo Consiglio dovrebbe avere un carattere prevalentemente tecnico e che nel suo seno l'elemento statale verrebbe ad avere la maggioranza; ma non capisco come un presidente di Corte d'appello possa, per esempio, essere un *tecnico* della scuola primaria, e neppure come il solo fatto che coesistano una maggioranza ed una minoranza antinomiche debba escludere di necessità ogni divergenza di partiti e di persone.

Lo Stato, in fin dei conti, voleva formare un equilibrio: e s'è fatto invece, con la preponderanza riserbatasi, la parte del leone. Voleva escogitare un armonico *modus vivendi* coi comuni: ed ha rotto da sé stesso il fascino di cotest'armonia. Ha garantito che il Consiglio scolastico sarebbe stato eminentemente apolitico: ed invece i membri che vi partecipano sono la diretta emanazione d'un potere politico. La teoria cui è informato il progetto di legge potrà magari essere eccellente; ma la pratica insegna come la nuova istituzione presentata al *placet* del Senato, debba portare seco un enorme accrescimento di burocrazia; è anzi la vittoria dell'ingerenza burocratica nell'insegnamento primario. Contribuirà essa a produrre di punto in bianco quella perfetta corrispondenza fra Stato e Comuni che il ministro Credaro vede nell'imminente realtà delle cose? Ecco ciò di cui è prudente dubitare.

Ad ogni modo, se anche dovremmo augurarci che il Senato modifichi sensibilmente alcune disposizioni un po' troppo sempliciste in confronto agli aspetti molteplici della vita e della coltura moderne, ha già qualche valore il fatto che paese e Governo si son trovati concordi nel non poter vedere con indifferenza che tanta parte delle nuove generazioni « sia privata di quella prima istruzione senza la quale l'essere umano non si eleva a dignità di persona ».

Lasciamo stare la solenne gravità, un tantino eroicomica, della frase: come intenzione, per un atto ufficiale emanato dal santuario di Minerva, non c'è male....

Maffio Maffii.

Dall' Epistolario

di due benemeriti dell'arte

Chi è fra gli studiosi dell'arte, che non conosca per fama il nome di Giovanni Morelli di Bergamo, dell'uomo arguto, cui spetta il vanto di avere contribuito in modo singolare allo sviluppo degli studi di storia e di critica dell'arte? Mentre ne' suoi *Studi Critici* intorno alle raccolte di disegni e di pitture de' maestri antichi tendeva ad iniziare un metodo d'istruzione sensato ed eminentemente moderno, egli seppe pure approfittare della sua sperimentata intelligenza affine di raccogliere opere d'arte pregevoli ogni qual volta gli si presentava l'occasione propizia, sia per se stesso, sia per i piú eletti amici, amanti del bello e fiduciosi nel suo giudizio.

Una occasione non comune gli fu offerta allorché sin da pochi mesi prima della decadenza del governo pontificio in Roma gli venne fatto di acquistare a quel Monte di Pietà un buon numero di quadri quivi depositati quali pegni. Chi scrive questi ricordi si trova in condizione d'indicare quali sono i quadri della raccolta Morelli, ora incorporata alla Pinacoteca civica dell'Accademia Carrara in Bergamo, da lui acquistati al Monte di Pietà, quadri degni in vero di figurare in qualsiasi cospicua galleria.

D'italiani, per istrana combinazione uno solo, ma di grande valore, una tavola di Sandro Botticelli, dal soggetto narrativo, quella cioè dove in diversi episodî con numerose animatissime figure, alte una spanna circa, prese ad assunto rievocare la tragica sorte di Virginia romana. Il rimanente tutti dipinti della scuola olandese, fiorente nel XVII secolo. Chi li abbia veduti a Bergamo, schierati sopra apposita parete, non può che averne riportato grata impressione. Innanzi tutto di una larga tela, posta nel mezzo, segnata col nome di uno dei migliori allievi di Rembrandt quale fu Bern. Fabritius, rappresentante l'ameno soggetto, piú volte trattato da quei pittori, che si riferisce alla *Cena del satiro presso il contadino;* quadro nel quale l'autore dispiega lè qualità d'artista raro nella vena burlesca, meravigliosa, nella potenza del chiaroscuro, evidentemente appresa dal maestro. E attorno a questo parecchie pitture di ritratti, di diverse mani, fra i quali uno di dama, prelibato, da aversi a noverare forse fra le opere dell'età fresca dello stesso Rembrandt (a. 1635).

Fra altre cose di minore entità in fine si presenta impagabile per merito pittorico e straordinaria freschezza di conservazione, una tavola di un giovane di ceto popolare, che se ne sta seduto presso il fuoco del camino godendosi il fumo della sua pipa; opera di quel Jan Miense Molenaer, che si compiacque spesso nella rappresentazione di scene casalinghe umoristiche, nel genere di quelle di Adriano Brouwer e simili (1).

Il Morelli, animo sensibile all'amicizia, s'adoperò pure a suscitare l'amore all'arte in parecchi de' suoi fidi e a secondarne piú d'uno, come si è accennato, nell'intento di formarsi le loro proprie raccolte. Che se alcune delle medesime, per sciagurate vicende dei tempi, andarono disperse, come avvenne di quelle di Enrico Andreossi, di Bergamo, e del marchese Gian Martino Arconati di Milano, altre tuttora rimangono ad attestare la validità dei suoi consigli. Tali quelle del marchese Emilio Visconti Venosta, di Sir Henry Layard, del signor Cristoforo Crespi, senza parlare del maggiore numero di coloro che s'indussero a fare qualche singolo acquisto per di lui consiglio; — dove non sapremmo tacere veramente il nome del principe Giovanelli, che a tempo salvò a Venezia il celebrato quadro della « Famiglia di Giorgione » quando stava per essere venduto nella galleria Manfrin.

Vuolsi inoltre rammentare qui quanto si riferisce ad altro illustre amico del defunto critico, cioè al barone Giovanni Barracco.

Al Monte di Pietà, dopo compita la scelta accennata, rimanevano altre opere d'arte: particolarmente notevole una tavola, rappresentante una Santa Maria Maddalena, vista di faccia, un libro aperto fra le mani, sopra un parapetto. Attribuita quivi cervelloticamente al Mantegna, il Morelli, ben che fosse velata da antichi ritocchi e da torbide vernici, vi riconobbe nullameno la mano di altro valente pittore, cioè del fiorentino Pier di Cosimo, artista tanto caratteristico nelle sue forme e nel colorito, intenso e caldo, per cui primeggia fra tutti i suoi compaesani. Esortato dall'amico, il barone sullodato non solo non esitò a fare suo il promettente quadro, ma in pari tempo aderí alla sua proposta di affidarlo a Luigi Cavenaghi nell'intento di ridonargli possibilmente l'antica freschezza.

E la cosa ebbe effetto, correndo l'anno 1871; e da che il senatore Barracco due anni or sono cedette il dipinto al R. Governo, esso viene riconosciuto per una delle piú care opere della Galleria Nazionale nel palazzo Corsini in Roma, e vuolsi ritenere uno dei piú lodevoli acquisti compiti dalla nostra Direzione generale per le Belle Arti (1).

Del senatore Barracco poi tutti conoscono l'alta competenza in argomento di arte antica e la munificenza dimostrata col dono cospicuo del suo Museo di sculture alla città di Roma. Di speciale riconoscenza quindi gli siamo debitori per le pagine da lui elaborate ad illustrazione della sua raccolta, notevoli non solo in grazia delle erudite descrizioni delle opere che contiene, ma vie piú per le larghe e peregrine vedute estetiche esposte in relazione all'arte dell'antichità in genere e ai differenti stili svoltisi in essa, *dal tempo delle piramidi fino all'arte bizantina* (2).

Il Morelli, alla sua volta amico dei maggiori uomini del risorgimento italiano, fu collega carissimo al Barracco nella Camera dei deputati per tutti gli anni che la capitale restò a Torino ed a Firenze, e piú tardi a Roma nel Senato.

Fra le lettere scambiatesi fra i due egregi uomini àvvene due che risalgono alla fine del 1871 e si riferiscono al bellissimo quadro della Maddalena di Pier di Cosimo, a ristauro appena terminato, lettere che ci piace trascrivere, col consenso del senatore Barracco, come quelle che rispecchiano fedelmente nel loro faceto linguaggio d'amici la cordiale intimità che li legava e l'entusiasmo pel loro soggetto.

Viene prima quella del Morelli, espressa nei termini seguenti:

Amico mio dolcissimo,

Prima che tutto quanto vi sprofondiate nel pareggio e nel decentramento, vogliate permettere al collega d'una volta (1)*, ma amico costante, di venire ad interrompere per alcuni istanti le gravi vostre preoccupazioni, invitandovi a rivolgere la mente vostra, sempre amabile e vivace, ad argomento che se non ha interesse nazionale, non è però meno geniale del sullodato decentramento amministrativo.*

Si tratta di giovane donna, povera ma bella, peccatrice una volta, ora pentita e ricreduta. Sò che Voi non siete mai stato insensibile alle attrattive della bellezza, e specialmente della femminile, e sò pure che il cuor vostro, nobile e generoso, quando è il caso di far del bene e prontamente, non chiede certificati di autorità costituite, come me ne deste prova l'anno passato, onorandomi di una fiducia onde vò giustamente altiero, e liberando senz'altre informazioni una mia raccomandata dalle schifose carceri, nelle quali da molto tempo giacea, con nome falso, priva di luce, trascurata dagli uomini e dagli dei. Nè pago di ciò avete, a mia istanza, voluto che la meschinella da Voi redenta fosse messa in una casa di salute a Milano, onde ricuperarvi l'antica sanità e bellezza mercè le cure di pietoso e sperimentato medico.

Ora, Barracco mio carissimo, vi avrete il premio di tanta carità.

Giorni or sono ebbi il contento di rivedere la nostra bella Maddalena. Il medico, soddisfatto della cura, l'altro giorno me la presentò e nel guardarla mi parea che quel dolce e mesto sorriso di lei mi dicesse: Quanto ti sono grata! Ella era tuttora nella casa di salute, ma sperava di ricongiungersi presto col generoso suo benefattore; ed io nel lasciarla le promisi di scrivervene, come sò certo di farvi cosa grata parlandovi di lei. Forse Voi non la riconoscerete più, tanto hanno vantaggiato le sue fattezze, tanto ella si è ravvicinata alla primiera sua bellezza, alla freschezza delle sue tinte giovanili. Oh, Barracco mio, quanto ne gioirebbe quell'ottimo suo padre Pier di Cosimo, se tornasse tra i vivi, se gli fosse dato rivedere codesta prediletta sua figliuola! Con quale trasporto quel caro vecchio correrebbe a gittarsi ai piedi vostri, a baciarvi le generose mani, a ringraziarvi per quanto avete fatto pel bene di sua figlia, a colmarvi, in una parola, di benedizioni! Amico, queste sì che sono vere consolazioni. Voi avete salvato un'anima, e delle più dolci e simpatiche che mai palpitassero su questa terra. Avete fatto, come dicono i nostri oratori, una buona azione.

Ora non vi resta che richiamare sotto il vostro tetto questa cara, simpatica, e dirò pure bella vostra Maddalena. Ella, ne son convinto, non Vi darà molestia alcuna, non Vi annoierà con gelosie importune, non avrà pretese di sorta, ma un sorriso di gratitudine per Voi, ogniqualvolta Vi compiacerete di rivolgerle lo sguardo.

Fortunato Voi! Godetevela dunque codesta amabile peccatrice, cui fu tanto perdonato per avere cotanto amato, e nel dirigerle a quando a quando una benigna occhiata, non v'incresca, caro amico, di richiamare alla memoria vostra, almeno una volta l'anno, colui che prova una vera felicità nel sapere sotto la protezione di sì nobile e dolce signore una creatura, ch'egli stesso avrebbe fatta sua, se al buon volere avessero corrisposto le forze.

Vi scrivo questi versi dalla villa di un vecchio mio zio, presso cui mi ritrovo da alquanti giorni, e dove godo di una vista incantevole sulle vicine e nevose montagne, e di una solitudine e quiete che fanno sempre bene all'anima. Qui passeggio, qui rileggo Virgilio, qui lascio per ora da banda i pensieri del pareggio. Non vogliate pigliarlo in mala parte!

Fra otto giorni sarò a Venezia. Mi vi fermerò un tre mesi prima di recarmi in Spagna (2)*. Studio con amore e parmi anco d'aver fatto qualche progresso, e con siffatte illusioni ed altre godo della vita. Il mio giro in Germania, nell'Olanda e nel Belgio durò due mesi e mezzo; vi ho passato in rivista ventotto gallerie di quadri, senza punto occuparmi nè del vescovo di Utrecht nè dei vecchi cattolici. Unitevi pure all'amico Massari per darmi del barbaro, ma ormai sono troppo vecchio per occuparmi di cose che non mi vanno a genio.*

A Dresda ho avuto la soddisfazione di vedere confermato da un giurì un mio giudizio artistico, il quale tre anni or sono, quando lo pronunciai per la prima volta, mi valse l'epiteto di matto, e di demolitore. La celeberrima Madonna di Holbein della Galleria di Dresda venne ora dichiarata ufficialmente copia, e originale il quadro a Darmstadt.

E Voi, mio caro Giovanni, che n'è, che ne fu e che ne sarà di Voi? Quando verrete a trovarmi? Avete aumentato la vostra raccolta di quadri? Come va la salute? E che fanno i dilettissimi amici nostri Minghetti? Quando li vedrete, abbiate la gentilezza di porgere loro i più caldi saluti a nome mio. Non dubito che tanto donna Laura, quanto l'ottimo Marco non mi avranno ancora perduto affatto di memoria, e che però un saluto di chi pensa spesso a loro non sarà ad essi discaro. Nè dimenticate di salutarmi gli amici Boncompagni, Massari, Guerrieri, Cosenz, Finzi, e Voi, amabile amico, non vi stancate di conservarmi la benevolenza vostra, state sano ed abbiatemi sempre per

l'amico vostro

GIOVANNI MORELLI.

Gorle, 4 dicembre 1871.

E l'antico collega, di rimando:

Roma, 29 dicembre 1871.

Mio carissimo amico,

Ebbi la vostra cara, affettuosa, poetica e preziosissima lettera, della quale Vi sarò sempre molto obbligato, ma non potei rispondervi subito perchè infermo.

Eccomi dunque a Voi.

La bella penitente entrò in casa mia tutta ridente, quasi mi dicesse: — Non mi riconoscete più? — Io fui ammirato della sua bellezza e della freschezza tutta giovanile che ha acquistata.

Vive e dorme nella mia camera, allato al mio letto, e lungamente ci guardiamo l'un l'altra con amore, e ragioniamo del nostro amico. Qualche volta mi par tanto bella, ch'io le domando: — Ma sei tu forse nata da Leonardo da Vinci, invece che da Pier di Cosimo? E subito mi risponde: — No, no, Morelli mi ha sempre assicurato ch'io discendo da Pier di Cosimo. — Con quelle treccie e quel viso rassomiglia ad una mia bellissima nipote, che ha soli diciotto anni. Pensate da ciò se mi par bella e fresca! Il dottore che l'ha curata è un grande omeopatico. Con dosi impalpabili di farmaci salutari le ha ridato tutta la sua prima bellezza e salute. Mi sono più volte provato a domandarle che rimedi le abbia prestati il Cavenaghi, e non ha mai saputo dirmeli. Vedo ch'è trasfigurata, ma non sò indovinare il come. Insomma, caro Morelli, ne vivo geloso come un amante. La sola persona che riconosco possa vantare su lei dei diritti superiori ai miei coniugali, siete Voi. Quando la lodate Voi, mi par di sentire il padre affettuoso che esalta la sua figlia adottiva. Abbiatevi dunque i miei più sinceri ringraziamenti, per avermi fatto entrare in casa questo gioiello!

Quanto v'invidio la vita libera ed artistica che menate! È vero che noi altri Deputati abbiamo avuto da un'augusta parola la consolante novella, che ci sarà presentato un progetto di legge amministrativo informato (s'intende) a un largo decentramento; è vero che il Sella ci ha fatto sperare il pareggio in cinque anni; ma pure un po' meno di tutte queste belle promesse, e un po' più di Virgilio e d'arte sarebbe per me cosa assai più gradita. Dieci anni di appelli nominali sono una fortuna invidiata da molti, ma che potrebbe parere forse eccessiva a qualcuno, che non si sente il fuoco sacro del nostro Massari!

Almeno questa està mi sono divertito molto. Sono stato prima sul Reno, e poi ho visitato tutti i campi di battaglia da Belfort fino a Parigi! Quanto è mutata e quanto mi è più cara nella sua veste abbrunata!

Nella prossima state visiterò apposta Darmstadt, per vedere la vera, *poichè la tanto ammirata cittadina di Dresda mentiva la sua condizione.*

I Minghetti, caro Morelli, vi dicono tante cose, e la buona Donna Laura non sà darsi pace di non avervi a Roma. Col generale Cosenz, che vedo spesso, si parla sovente di Voi. Il Cosenz gran disegnatore a penna, come lo conoscete, ha recitato il confiteor rivedendo la Maddalena, che l'anno scorso giudicò tanto poco favorevolmente.

Addio, mio ottimo amico. Abbiatevi le mie grazie migliori della benevolenza che mi conservate, la quale è una delle poche cose di che sono orgoglioso. Divertitevi in codesta bella Venezia, e state sano.

Tutto vostro

G. BARRACCO.

Uomini di tempra antica!

Gustavo Frizzoni.

(1) Per maggiori particolari intorno a queste e alle altre opere della Galleria Morelli, in parte desunti da note dello stesso proprietario, vedasi il volume composto dallo scrivente sotto il titolo: *La galleria Morelli in Bergamo*, descritta ed illustrata con 24 tavole fototipiche. Bergamo, Stabilimento tipo-litografico fratelli Bolis, 1892.

Le singole riproduzioni fotografiche presso la ditta Montabone in Milano.

(1) Ottime riproduzioni ne pubblicò il noto fotografo D. Anderson.

(2) Stanno raccolte codeste sue pagine in un elegante volumetto, corredato di numerose illustrazioni grafiche, con esemplare nitidezza eseguite dall'Istituto italiano di Arti Grafiche di Bergamo, da fotografie di Cesare Faraglia (Roma) sotto il titolo di: *Catalogo del Museo di scultura antica*, Fondazione Barracco, Roma, Forzani e C., 1910.

(1) Il Morelli che era venuto formandosi la convinzione, Roma doversi conquistare coi mezzi morali anziché con le armi, non sentendosi altrimenti in accordo coi sentimenti dei suoi elettori, aveva nel 1870 ritirato volontariamente la sua candidatura al collegio di Bergamo.

(2) Rammentiamo che si fu in questo viaggio ch'egli riconobbe come opera di Giorgione l'incantevole *Madonna fra due santi* della Pinacoteca del Prado, ora gustata come tale da tutti i visitatori.

CRITICI MUSICALI

GIULIOZZI - BASTIANELLI

Carlo Giuliozzi era, da tempo, convinto che qualunque pubblico applaude Wagner, opera senza convinzione, per semplice omaggio alla critica. Avendo poi avuto occasione di assistere, in una stessa stagione teatrale, all'*Oro del Reno* e al *Don Pasquale*, il G. ha potuto confrontare il successo di quello col successo di questo: l'applauso meccanico di fin d'atto a Wagner « come in base a una parola d'ordine », con l'entusiasmo quasi frenetico e sempre crescente dinanzi all'opera donizettiana, e (nota con sottile intenzione l'autore) « non già soltanto alla fine d'ogni atto, ma durante tutta la rappresentazione ».

Tutto ciò, e un lungo studio dell'opera di Wagner, ha generato nello spirito del critico « una esasperazione sempre crescente » fino a fargli concepire « una sorda ribellione contro la leggerezza e la fatuità » della critica e del pubblico.

Quell'esasperazione e quella ribellione han messo alla luce questo libro. Il G. ha studiato, afferma, tutta la letteratura wagneriana, ma è sicuro che nonostante questa il gran pubblico non conosca ancora l'opera di Wagner « nemmeno di saluto » (quei tre applausi per sera non hanno neppure il valore d'un saluto?); e che « il migliore omaggio » verso di essa sia di « favorirne la comprensione popolare ». Perciò ha scritto questi due volumi, per ispiegare « nel modo *il* piú semplice e chiaro, in che cosa veramente consista l'arte di Wagner » (*Riccardo Wagner*, 2 volumi; ed. Treves, 1910).

Che un lavoro di « omaggio » possa nascere da uno stato di esasperazione, parevami curioso, mentre leggevo l'introduzione che son venuto esponendo. E anche l'episodio del successo del *Don Pasquale*, colorito dal nostro critico con evidente soddisfazione, mi faceva sospettare ch'egli non si mettesse, via, proprio dal punto di veduta piú opportuno per giudicare l'arte wagneriana. Ma ho rigettato queste prevenzioni. Se il critico dev'essere sereno e spregiudicato, pensiamo come dovrà essere il critico del critico! Affrontiamo dunque i due volumi. Sono attraenti, di giusta misura, di bella stampa, fregiati d'un bel nome editoriale. Il primo espone « l'opera di Wagner »: ci sarà dunque da imparare e da ricordare. Il secondo tratta « la filosofia e l'arte di R. Wagner »: ci sarà da meditare. Nel titolo generale poi, sotto il nome di Wagner, c'è una spiegazione: « la sua opera e la sua utopia ». Aspettiamoci dunque qualche cosa di ghiotto. Probabilmente l'autore è un assetato di musica pura, un sinfonista, un bachista, un antiteatrale.... Quante belle cose fa sognare un sottotitolo! Peccato che quel *Don Pasquale* dia dei cattivi presentimenti. Cacciamoli.

Un lungo capitolo di riassunto biografico: poi tutto il primo volume è di esposizioni dei drammi wagneriani, da *Le Fate* al *Parsifal*. Non qui possiamo pretendere di trovare il nuovo e il ghiotto. L'esposizione è ben fatta, è diligente, può essere utile, a chi non ne possegga di fatte anche meglio; per esempio quella comunissima del Lichtenberger. Né il Giuliozzi s'accontenta di sunteggiare: ma fiorisce il racconto dei drammi con divagazioni interessanti. Per esempio, a proposito del cigno di Lohengrin ricorda quello di Leda, nonché l'avvoltoio del Ramajana, l'augello quadrupede del Prometeo, l'Ippogrifo dell'Ariosto, ecc.: e a proposito dei nani nel *Rheingold* ricorda tanti altri nani leggendari dell'antichità e del medioevo giú giú.... fino ai gobbetti argentei che servono di gingillo alle nostre signore.

Anche il secondo volume ha un capitolo d'indugio: una specie di trattazione, diciamo pure, estetica. E nei primi periodi l'autore si rivela subito aperto, affermandoci che « l'arte esiste anche fuori dell'uomo.... Allorché la materia esce dal confuso delle sue manifestazioni e si fissa in forme di ordine e di simmetria, ci dà l'esempio di un'arte come fenomeno spontaneo, indipendentemente da ogni volontà. Il fiore, la foglia, la forma sferica propria della materia, ecc.... ». Ecco le solite generalizzazioni a tipo filosofico, di qualunque genere, di cui pare vogliano ingombrarsi la mente tutti coloro che fanno esercizio di critica. Il positivista includerà nell'arte ogni azione non immediatamente rispondente ai fini di conservazione, l'idealista qualunque espressione; per l'uno è già arte una corsa giocosa tra due cani, per l'altro è già arte lo sbadiglio sonoro di un maleducato. Quando poi fan della critica, un po' dimenticano, per forza, e un po' ricordano, per puntiglio, le inclusioni teoriche; onde avviene che il filosofo che faccia il critico senza dimenticarsi della filosofia, necessariamente barcolli.

Frattanto il nostro Giuliozzi continua rivelandoci che l'impulso all'arte essendo il senso erotico, « l'istinto artistico è una facoltà essenzialmente maschile ». Non meno esatto naturalista è l'autore nostro in altre determinazioni piú particolari. Nega che la musica sia l'arte del sentimento. Ed ecco la prova: « Se fosse vero che la musica è l'arte del sentimento, è in essa specialmente che la donna avrebbe dovuto affermarsi, mentre proprio in quest'arte la donna è assolutamente zero! ». Che del resto la donna non sia in generale grande artista, si capisce: « dipenderà dal fatto che la donna crea effettivamente, senza bisogno di ricorrere alle finzioni delle arti ». Con un'ovariotomia si potrebbe forse creare una grande poetessa.

Lasciamo andare. Tutto ciò non importa. Anelo a sentir dire qualche cosa dell'*utopia* di Wagner. Le credenze piú o meno filosofiche non contano. Uno può benissimo credere che l'arte si svolga dalla fregola dei pesci nel vasto oceano, e poi di fronte alle opere fare dell'ottima critica (e viceversa).

Saltando dunque assai carte senza leggerle — come il Virgilio bettinelliano faceva con la Divina Commedia — affronto la parte critica. Cioè mi trovo oltre la metà del secondo volume, avendo oltrepassato una quantità di pagine che riguardano la politica, la sociologia, la morale, il vegetarianesimo, l'antisemitismo di Wagner, e altrettanti e altrettali argomenti. E credo di poter finalmente scovrire e stringere le conclusioni e gli spiriti dell'opera in queste trovate: — La musica sinfonica è uno stadio primitivo della musica; è una forma inconsistente, evanescente. (La musica di Beethoven, ad esempio, non è che « un *chiacchierio* continuato di *piccoli spunti* » ecc.). La musica melodica invece sola racchiude un pensiero, sola ha un carattere sentimentale, e testimonia di « una lunga evoluzione ». Ma intendiamoci; non bisogna credere a chi chiama melodia un tema di Beethoven o un *leit-motiv* di Wagner. Melodia è l'*aria*, lungo periodo simmetrico. Il *leit-motiv* non è che una nomenclatura convenzionale. Qualche volta (questa è una scoperta grande) ha soltanto un valore di figurazione: per esempio il *leit-motiv* delle Ondine (*Oro del Reno*) produce un'impressione di ondulamento.... a vederlo scritto sul rigo! Negli altri casi è « inventato a capriccio ». L'utopia musicale di Wagner sarebbe dunque quella di costituire la sua arte d'una trama di puri numeri, di puri segni *convenzionali*. Perciò arte senza grazia per eccellenza; perciò ad ascoltarla « dopo un quarto o mezz'ora appena, si prova un senso insoffribile di fastidio e di smania ». E si conclude ch'è arte priva di ispirazione, e a conforto di tale conclusione il G. cita l'affermazione nientemeno che di Lauro Rossi. — Affè un gran bacalare! — direbbe Amleto.

Ond'egli profetizza che il wagnerismo, fenomeno al tutto artificiale, è per tramontare. Quando la critica tacerà, il wagnerismo avrà finito di vivere.

Oh potenza della critica! E potenza analitica, ricostruttiva e profetica del nostro critico! A che proseguire e leggere gli ultimi capitoli? A che, anche non dubitando della sua asserzione ch'egli conosce *tutta* la critica wagneriana (non so se sappia che il catalogo di Oesterlein, che giunge al 1883, comprende 10180 numeri), fargli osservare, poiché è cosi buon positivista, l'errore d'attribuire a una semplice montatura critica un movimento che dura ormai da una sessantina d'anni, sempre piú vasto e complesso e combattuto (non un coro concorde di lodi, come il G. crede) e fecondo, quanto potrebbe dimostrare un semplice sguardo alle *Bayreuther Blätter* o al *Wagner-Jarhrbuch?* A che confutare? Il libro, ove non riassume cose note, è tutto una ripetizione di quelle volgari obiezioni che facevano cinquant'anni fa contro Wagner i dilettanti di provincia. Quando si è capito Wagner, si potrà combatterlo in molti modi e per molti punti di vista: sí da quello della musica pura, chi creda che la parola e soprattutto la scena la contamini; sí da quello del melodramma stesso, chi senta in modo diverso il rapporto che in esso deve correre tra il canto e il commento, tra la parola e la musica, tra la scena e l'orchestra. Ma quando s'incomincia dal non sentire la differenza sentimentale ed espressiva che v'è, poniamo, tra il motivo di Loge e quello di Sigfrido, tra il tema dello sguardo nel Tristano e quello del Walhalla, e via dicendo, non si ha diritto di parlare di Wagner. Il primo dovere di un critico è quello di porsi nel centro dell'opera criticata. Tra il giudice e il giudicato dev'essere somiglianza di linguaggio. Il giudicare, anzi *spiegare* Wagner, ponendosi dal punto di veduta di Rossini, come il Giuliozzi fa, è assurdo. Egli sente il melodramma italiano: perché non scrive di quello? Potrebbe forse scrivere un buon libro in lode di Donizetti, o, poniamo, in biasimo del Mercadante o del Pacini; ma sempre mantenendosi nella sfera di quell'arte ch'egli ha penetrata. La critica è traduzione: e per tradurre è necessario partecipare dello spirito dell'originale. Chi si sente fraterno con Virgilio e traduce Aristofane, commette un errore imperdonabile, e non potrà far nulla di buono.

* * *

Di fronte a un fenomeno complesso e grandioso come quello dell'opera wagneriana, occorre, per intenderlo, non solo penetrarne le intenzioni e i modi, ma anche spogliarsi di ogni preoccupazione teoretica. Molti adoratori della musica pura e nemici della confusione delle arti, si trovano, davanti a Wagner, sconcertati. Del melodramma si può far giustizia subito, ché in esso il carattere evidente di contrasto, di slegatura tra la parola e la musica, tolgono ogni perplessità. Si getta a mare il dramma, quasi come un apparato esteriore, e si considera l'opera come una serie di brani melodici affidati alla voce: tutto il resto è un'impalcatura voluta da certe necessità pratiche, ma l'esteta può con uno sforzo non grande farne astrazione.

Ma davanti a Wagner, e a lui solo, questo non è possibile in alcun modo. Non vedi ivi impalcatura, non disunione; non sai dove la musica finisca e la parola incominci, dove l'azione e dove il commento. Non puoi staccarli, ché non sono sovrapposti. T'accorgi che son nati uniti e che uniti bisogna accettarli o ri-

fiutarli. Ma nemmeno « uniti » è ben detto: si sente che son piú ancora che uniti, l' atto, la parola, la melopea, il comento sinfonico. Come dire? Ecco:

« Riccardo Wagner non ha unito, come troppo comunemente si crede e si dice, due arti viventi in sé, sibbene ha espresso la sua intuizione centrale in un linguaggio che, per riprodurla non frammentariamente ed ambiguamente, ha bisogno di suoni articolati, di suoni armonizzati e di gesti ».

Queste parole mi par che spieghino perfettamente l' arte di Wagner e che possano acquetare il turbamento ch' essa dà a taluni puristi della musica. Esse non sono che una nota fuggevole di un libro che non parla di Wagner; tutt' altro. È il *Pietro Mascagni* di Giannotto Bastianelli (Napoli, Ricciardi - n. III dei « Contemporanei d' Italia »). Un ottimo libretto, sul quale voglio trattenermi un po' e ripagarmi del tempo che, ingannato dal titolo e dalla bella veste e dal nome dell' editore, ho perduto attorno ai due volumi giuliozziani.

Dicono che il libro del Bastianelli è un tentativo di demolizione della nostra gloria nazionale. Non è vero affatto. È un libro sereno, nel quale si cerca anzi di salvare, di fronte alla sana critica e al buon gusto, quanto è possibile dell' ineguale e farraginosa produzione mascagnana.

Credo di poter riassumere gli spiriti e le conclusioni del Bastianelli cosí:

Il Mascagni meglio d' ogni altro musicista impersona la nuova mediocrità mentale della terza Italia. Troviamo in lui dunque accanto alla genialità incoercibile della natura italiana, la incultura e la incoscienza del nostro tempo. E ispirazione e mediocrità si confondono e si alternano continuamente nell' opera sua, ci fanno passare per una penosa alternativa di sorrisi e di smorfie, ci illudono un tratto d' un lampo di luce e poi ci inabissano nella tenebra piú confusa e disgustosa. Ma si confondono, non si fondono. La incoscienza appunto dell' autore fa che né l' arte sappia sfrondare, abbellire, illudere di qualche atteggiamento di grazia i lunghi periodi di produzione faticosa, — né una mediocrità diffidente impacci di sé i momenti felici. Di luci e di ombre è fatta l' opera mascagnana, senza passaggi: — e il critico avveduto può facilmente in essa stralciare il bello dal brutto, la retorica dalla poesia, l' arte dall' industria.

La ricerca del B. in questo senso, del frammento buono da salvare, è acuta. L' idea di cavare dalla farragine mascagnana delle *suites* di ciò che è rigorosamente bello, è simpaticissima, e solo a dei fanatici o a dei burocrati della storia dell' arte può parer paradossale. Gli sbalzi mirabolanti del Mascagni, nella scelta dei libretti, cioè del contenuto e del motivo delle sue musiche, dal verismo della *Cavalleria* al romanticismo del *Ratcliff* per ritentare il verismo piú provinciale con il *Silvano*, e quindi spiccare il volo allo pseudo-simbolismo dell' *Iris*, e cosí via — questa assoluta indifferenza di fronte al fondamento e al motivo primo dell' opera, ci mostra come necessariamente essa dovesse riuscire inorganica, ci potrebbe far dire *a priori* che se anche v' è dell' ottimo esso non può presentarsi se non mescolato con del pessimo.

Questo fa il B. opera per opera (dove, come nel *Silvano* e nel *Poema leopardiano*, non trova che tutto è da buttar via). E viene a creare di ogni opera del Mascagni delle specie di *suites* ideali, fatte delle parti migliori: e poiché ciò gli riesce, ne ha una riprova dell' inorganicità e dell' incoscienza della produzione del suo autore. Il B. vede, per esempio, nel *Ratcliff*, una *suite* composta del Preludio, della ballata al fine del primo atto, il racconto di *Ratcliff* nel secondo, l' intermezzo del terzo, il preludietto del quarto. E, ciò che è interessante, una tale *suite* riuscirebbe perfettamente organica; perché in quei pezzi il Mascagni ha espresso la sua intuizione tutta, e il resto è retorica accumulata intorno. Anzi, *autoretorica*, perché il Mascagni, riuscitagli una volta felicemente l' espressione di un sentimento, è portato spesso a ripeterne la formula adattandola pigramente a nuove esperienze che non sono connaturate con essa.

Con questi tocchi: facile e calda ispirazione, incoscienza, autoretorica — ho accennato ai punti principali intorno ai quali si volge la indagine del B. sul Mascagni. Né egli dimentica di mostrare come, non per la genialità sola e per il carattere facile e sensuale di essa, ma anche per quei difetti, il Mascagni si ricolleghi chiaramente, nonostante tutti i tentativi esteriori di riformarsi nella musica straniera, alla scuola operistica popolaresca italiana. L' intedescamento della musica italiana che i vecchi vedono in Mascagni, è un' illusione. Una maggior sottolineatura del dramma per parte dell' orchestra, una maggiore ricchezza coloristica dei timbri, rimangono qui ornamento esteriore, superficiale, non invadono né trasformano tutto il modo della concezione e dell' espressione, come in Wagner. Inoltre, il Mascagni rappresenta, di fronte agli operisti stranieri piú noti (lo Strauss e il Debussy) la sincerità. Maggiore coscienza, altezza e serietà d' intenzioni, in quelli: ma rimangono intenzioni; lo sforzo espressivo non è stato fecondo. La musica del Nostro ha un contenuto piccolo, minimo: ma (per quel che se ne salva) l' espressione ne è perfetta.

Credo di aver dato qualche idea della serietà e della novità di questo libro, che a me pare ottima prova critica in quanto potrà spiegare a molti di noi e risolvere un dubbio critico quali parecchi autori, anche in poesia, oggi ci suscitano: un disagio: un son saper bene se condannare od amare. Molti, penso, han provato ciò di fronte al Mascagni: credo che la lettura di questo libro li lascerà tranquilli e potrà per loro esser definitiva sull'argomento. Che si vuol di piú da un critico?

Ed è strano che un tal saggio sia dato da un musicista. Nessun critico letterario dei nostri odierni ha ancora saputo fare altrettanto. Forse questa mia affermazione sorprenderà il Bastianelli, che deve avere l' ingenua e molesta persuasione d' essere su una via già tracciata, di appartenere a una scuola che oggi mena tra noi qualche romore. Già qualche cosa qua e là mostra che il B. sente certe cattive influenze. Egli, che è cosí preciso e colorito insieme, e insieme moderatamente tecnico e vivo nelle sue analisi e nelle sue sintesi, qualche volta ama impacciarsi di volute e vuote astrusità di linguaggio filosoficheggiante, come queste (parlando dell' arte di Schumann in confronto con quella di Wagner): « Il movente è lo stesso: l' insofferenza d' una vita resa insopportabile da una mancanza di vera moralità che ne razionalizzi eroicamente le feroci contorsioni contradditorie ». — Ti riconosco — diceva non so piú chi all' ortica. Lasci andare il B. questi modi troppo vaghi e troppo lontani che non ispiegano nulla, egli che sa cosí bene avvicinare e spiegare il fenomeno artistico che studia: li lasci a coloro che non sanno servirsi che di quelli. Tanto sappiamo dove li ha imparati; anche se non avesse la smania di dircelo lui stesso, a proposito (proposito per modo di dire) del simbolismo dell' *Iris*. Dice che quando il Mascagni si mise a far del simbolismo, questo era già cosa morta in Italia. Verissimo. Ma perché era morto? L' avevano ammazzato i giovani critici, dopo un po' di allattamento filosofico! « Ché già dei giovani e forti critici attingevano dal pensiero di un nuovo filosofo, di pura tradizione italiano-alemanna, la piena coscienza dell' errore simbolistico e del falso pensiero che tale errore sceglieva per tramite di manifestazione ». Il che sarebbe incredibile *a priori*, ed è falso anche cronologicamente. Lasci stare — ripeto il mio consiglio al B. — la filosofia, la quale, per qualche piccola cosa che può dare alla critica, le può togliere molto di precisione e di spontaneità. Di grandi critici ne abbiamo avuti cinque o sei, e tutti prima della filosofia italiano-alemanna.

Massimo Bontempelli.

La "ringhiera" di Palazzo Vecchio

Dettaglio del quadro di Bernardo Belotto (« il Canaletto ») — Museo di B. A. (coll. Esterházy), Budapest.

Abbiamo pensato di riprodurre un importante dettaglio di un quadro di Bernardo Belotto detto Canaletto, quadro che è ricordato anche nella deliberazione del Commissario Prefettizio e che ebbe gran parte nella discussione preliminare della Commissione comunale di Antichità e Belle Arti. Questa « Ringhiera » di Palazzo Vecchio, di cui oggi molto si discorre, par fatta apposta per suscitare nel pubblico la piú deplorevole confusione d' idee. I vecchi che si ricordano di aver veduto una cancellata fra il David (l'originale, non la copia) e il Marzocco, pensano forse che si tratti di mettere in cima alla scala una specie di riparo magari in ferro o in ghisa: e i giovani che hanno visto sempre lo spiazzo libero, senza David, né in originale, né in copia, non intendono di che si tratti. È presto detta e si può ripeterla con le parole di Aurelio Gotti (Vedi Rivista d' Arte, *anno VII, N. 1-2) che cosí illustrava le demolizioni compiute dall' architetto Giuseppe Del Rosso, nel 1809, sotto il Granducato di Elisa Baciocchi: « Importava di togliere la cosí detta Ringhiera, cioè quel ripiano alto sei scalini sopra il livello della soglia del portone principale con adeguato parapetto o sponda sul davanti e tre gradi di pietra lungo la muraglia della facciata ove sedevano i Priori della Repubblica quando scendevano per farsi dinanzi al popolo. Questa era grave cosa perché toglieva al Palazzo un che della sua storica imponenza, ma pure bisognò che l'architetto vi si acconciasse. »*

Ora essendo tornato al suo posto davanti alla porta di Palazzo Vecchio il David, volgarmente detto terzo, tutti hanno osservato che la statua posata cosí com'è sull' orlo del ripiano, manca degli opportuni raccordi. E il pensiero del Commissario Prefettizio è corso naturalmente alla sistemazione del ripiano di Palazzo Vecchio com' era prima della demolizion della « Ringhiera ». Rintracciare quale fu prima che fosse costruita la fontana poteva essere vana esercitazione archeologica, ma stabilire esattamente quale fu avanti le demolizioni del Del Rosso, equivaleva a ricercare i precisi dati sui quali doveva poggiare la vagheggiata ricostruzione. Il Museo topografico fiorentino, scarso di visitatori, ma ricco di documenti grafici di prim' ordine che illustrano le vicende nei secoli, dei principali edifizi cittadini, offriva indicazioni sicure e preziose: fra le altre, due incisioni e la copia del quadro di cui riproduciamo un dettaglio. Se non che, necessità di cose ha indotto i proponenti a introdurre alcune modificazioni alla disposizione antica della « Ringhiera ». È parso infatti alla maggioranza della Commissione comunale che per offrire al David il raccordo desiderato, occorresse lasciare nella posizione presente il Marzocco con la sua base perpendicolare alla facciata principale del Palazzo, anziché parallela e con piedistallo in aggetto anche tenue dal muro della Ringhiera, non posata sul parapetto come si vede nel dipinto qui riprodotto. Del resto di simili aggetti il Perseo e il Ratto delle Sabine danno un bell'esempio proprio lí a due passi.

Sappiamo anche che la Commissione provinciale per le Antichità e Belle Arti ha approvato in massima il disegno, patrocinato con tanto zelo dal Commissario Prefettizio, solo esprimendo il voto che prima di porre mano ai lavori sia procurato, almeno per una parte di questi, il modello da vedersi sul posto. Si continuerebbero cosí le buone tradizioni sperimentali, già rispettate per la Facciata del Duomo, in omaggio alle quali, trattandosi di rimaneggiamenti di pubblici edifici d' incomparabile valore storico ed artistico, si fanno giudici, in ultima istanza, gli stessi cittadini.

POETI MARINISTI

Dobbiamo esser grati a Benedetto Croce che ha ideato e al coraggioso ed intelligente editore Laterza di Bari che ha cominciato a tradurre in atto il magnifico disegno, se agli studiosi della letteratura nostra sarà d'ora innanzi facile avere alle mani gli strumenti sui quali si deve esercitare la loro indagine. Quattro quinti, si può dire, della nostra copiosa produzione giace sepolta negli scaffali delle biblioteche o nelle edizioni originali o in raccolte posteriori che oramai è difficilissimo procurarsi piú: e vi giacciono opere che artisticamente vi meritano la giusta dimenticanza, ma anche molte che gli editori italiani (studiosi e stampatori) hanno avuto il torto di trascurare finora. Si pensi soltanto alle « Novelle » del Bandello e alle deliziose « Memorie inutili » di Carlo Gozzi che era quasi impossibile di leggere facilmente, e che sono tra i primi volumi che il Laterza ora pubblica in nitide e corrette edizioni. Ad essi altri se ne aggiungono che non meritavano l'onore di una ristampa, perché non sono opere significative. Ma hanno un valore storico, e pur rivolgendosi ad una cerchia piú ristretta di lettori, la loro importanza è determinata dal fatto appunto della loro mediocrità, perché a cogliere bene lo spirito di un periodo qualsiasi della nostra storia letteraria gli autori mediocri giovano assai piú degli eccellenti. Sono essi che fissano bene i caratteri di una maniera, sono essi che rivelano alle volte, esagerandolo, il falso che è in fondo anche ai migliori e che si occulta con gli inaspettati avvedimenti di cui è ricco sempre l' ingegno, sono essi i veri « figli del secolo », mentre un grande poeta non lo è se non in piccola parte, perché nel resto egli trascende sempre i limiti dell' età sua ed anticipa l' avvenire. Il primo volume con cui s' iniziano questi nuovi « Scrittori d' Italia » è una copiosissima antologia, la piú copiosa che possediamo, di *Lirici Marinisti*, ed è dovuta all' inesausta industria di Benedetto Croce. Non v' è nel fitto e grosso volume forse neppure una poesia che meriti di rimanere nel nostro patrimonio poetico, ma vi sono rivelazioni d' altro genere che il libro mette agevolmente sotto i nostri occhi, e che, trattandosi del seicento, è bene di vedere un po' accuratamente, per ricavarne un qualche decisivo insegnamento. Non che oggi, noi non abbiamo sul seicento letterario una qualche idea piú esatta di quella che ce ne aveva tramandata una tradizione scolastica non rimota; non che noi siamo ancora all' esecuzione sommaria che di quell' età fece Vittorio Alfieri in una frase che per essere troppo facile a ripetere per la sua concisione, parve quasi definitiva. Oggi per un esame piú accurato molte idee si sono cambiate: quest' una per esempio, che non vanno addebitate né all'Achillini, né al Preti (i due grandi capri espiatorii della vecchia critica) né tanto meno al Marino tutte le stravaganze (sempre le stesse poche che si trasmettevano di critico in critico) di cui sono accusati i poeti secenteschi. Oggi, grazie ai rinnovati studi, un po' piú di giustizia si fa a quei poeti; ma forse non tutta quella a cui hanno diritto. L' antologia del Croce ci permette di fare un passo avanti: essa ci fa vedere meglio in che cosa consista il *concettismo*, l' *ingegnosità* che è il fondo della maniera, e quali sieno i poeti che piú ne hanno abusato, e che non sono precisamente l'Achillini e il Preti. Il Marino non è compreso nel recente volume, perché giustamente avrà un posto a sé nella collezione. I lirici marinisti, s' intende, non sono rappresentati tutti, né sono tutti a rigor di termine marinisti. Si comincia con Tommaso Stigliani, di cui è riportato un sonetto composto nello « stile di moda », a parodiare la maniera imperante e che si dichiarò, come tutti sanno, un antimarinista; ma checché egli dica, in teoria, in pratica non riesce a sottrarsi a quello stato spirituale di tutti gli altri mediocri come lui, e giustamente fa loro compagnia. Come avrebbe fatto loro buona compagnia un altro avversario del nuovo stile, Pirro Schettini, del quale non vedo alcun saggio, e che a me pare, per quanto abbia di mira il Petrarca, essere nelle medesime condizioni dello Stigliani. Anche il suo esempio avrebbe ben servito a lumeggiar la particolare condizione degli spiriti di quel tempo. Una gran parte è fatta, nel libro, a poeti meridionali; ed è giusto. Il seicento napoletano, come ha, in pittura, un suo speciale valore che appena ora comincia ad esser messo nella sua giusta luce, cosí ne ha, a mio parere, uno speciale in poesia.

In questo coro di minori poeti però non tutto è insignificante e non tutto è segno di decadenza. Chi abbia la pazienza di leggere ogni poesia, e chi non si lasci vincere dalla noia che deriva dalla uniformità nella quale tutti vanno naturalmente a finire, sorprenderà nello spirito del tempo, piuttosto una forza nuova che tende ad affermarsi, piuttosto un' inquietudine che tende a liberarsi dai vecchi lacci, piuttosto una esuberanza di vita che tende a trovare la sua espressione, anziché la stanchezza e la freddezza che son proprie delle età che decadono. La poesia secentesca, per questo suo carattere, non si può, strettamente parlando, confinare entro un determinato periodo di tempo. Si riattacca al Petrarca da una parte, e ne esagera i caratteri che piú convenivano al suo spirito avventato. Quelle antitesi che in fondo non sono se non lo sforzo di dir troppo e in un modo che colpisca assurgono qui ad un impeto cosí sfrenato che il Petrarca apparisce impacciato sotto lo sforzo che egli ha tentato. Tutto un sonetto di Bartolomeo Dotti sugli « occhi neri » non è fatto che cosí: suona falso tutto, ma raggiunge pienamente il tono che gli deriva dalla maniera: ha quella perfezione di cui parla Dante, anche a proposito dei dannati dopo che avranno ripreso il loro corpo. Sentiten soltanto le terzine:

> Ottenebrati lumi e chiare ecclissi
> splendide oscurità, tetri splendori,
> firmamenti in error, pianeti fissi,
>
> demoni luminosi, angioli mori,
> tartarei paradisi, eterei abissi
> empirei de l'inferno, occhi di Clori!

E dall'altro lato questi poeti dominano tutta l'età dell'Arcadia. Il Croce in un suo libro recente (*Saggi sulla letteratura italiana del seicento*. Bari, Laterza ed.) ha tutto uno studio dedicato al sensualismo e all' ingegnosità di questi poeti, ed è uno studio che dovrebbe servire come epilogo della sua Antologia. In esso egli ha notato accuratamente i motivi predominanti della lirica secentesca, e, messine bene in luce i caratteri, giunge appunto alla conclusione che gli arcadi sembrano attaccarsi al marinismo. Mi pare che il timore che egli manifesta di potersi ingannare non abbia ragione di esistere nel suo animo: direi anzi di piú, che qualcuno dei secenteschi annunzia anche qualche volta il Parini stesso, il rinnovellatore, cioè, della nostra lirica. Chi può negare, ad esempio, che non ci sia una movenza pariniana in quest'ultima strofe del *Saluto dell'amante* di Tommaso Stigliani?

> Cosí Tirsi cantava
> a suon d'arguta canna
> mentre Lidia menava
> gli agni fuor di capanna.
> E quella volse il viso
> e 'l premiò d'un sorriso.

E non solo: ma col seicento penetra nella poesia quel sentimento vivo della natura che ci potrebbe condurre perfino agli inizi del romanticismo, a quella scuola di Zurigo che ebbe come suo vessillifero Gian Giacomo Bodmer e che trovò imitatori nel resto dell' Europa. Tutto ciò per dimostrare che il secentismo nel suo significato piú generale, rappresenta quasi un nuovo orientarsi dello spirito umano. Ma parlando in particolare il secentismo italiano ha il suo carattere: quello che gli deriva in fondo dalla tradizione letteraria anteriore e quello che gli deriva dalla scuola che si viene formando. La natura vista da occhi cinquecenteschi ha un carattere quasi costante: quello di non vedere le mezze tinte, le sfumature. La osservazione della natura nel secolo posteriore si è fatta piú acuta, e l' occhio discerne certi toni che gli altri non avevano visto. È Girolamo Preti che descrive la campagna, un po' colla solita enumerazione convenzionale, ma non senza un qualche tocco nuovo

> Verdi poggi, ombre folte, ermi laureti
> perpetui fonti, limpidi ruscelli,
> mormoranti e canore aure ed augelli
> vaghe piagge, odoriferi mirteti;
>
> Antri e silenzi solitari e queti,
> valli romite e boschi orridi e belli
> tremule fronde, teneri arbuscelli
> siepi rosate, pallidi oliveti....

È tutto un digradar di tinte questa aurora di Andrea Barbazza:

> Già le tremule stelle in ciel piú rare
> chiudon le luci impallidite e spente,
> e già la rugiadosa alba ridente
> rende col suo seren l'ombre piú chiare....

Ed è una nuova visione che certi alberi, come i cedri degli orti reggitani, presentano agli occhi di Giacomo Lubrano:

> Rustiche frenesie, sogni fioriti,
> deliri vegetabili odorosi,
> capricci dei giardin, Protei frondosi,
> e d'ameno furor cedri impazziti....

Lo so: difficilmente la visione è compiuta; spesso essa si arresta per dar luogo al complicato madrigale per Cilla, per Nicea o per Filli; ma lo spunto esiste, ma l' attenzione è già diretta per un'altra via.

E accanto a questo carattere, del quale esempi si potrebbero addurre a centinaia, l' altro che predomina è quello della piú sottile sensualità.

Qui l'esemplificare sarebbe troppo lungo, ma mostrerebbe una morbosità che il secolo precedente non conobbe troppo, almeno letterariamente. C'è meno inverecondia forse, ma spira un alito di calda corruzione. Chi leggesse tutte le poesie sui baci che si trovano qua e là nel libro, proverebbe l'impressione di esser davanti a tutta la lubrica casistica che è nei manuali dei confessori. A veder come alla vecchiezza femminile si rende da quei poeti un tributo amoroso, non si può a meno di pensare a tutte le deviazioni dell'amore che produce una scaltrita esperienza. Già il Salomoni è, per esempio, molto esplicito.

> Sí, sí, bella mia vecchia,
> vecchia sei ma leggiadra
> e nel tuo bel la gioventú si specchia:
> tu sei vecchia guerriera e vecchia ladra
> che in pugnar e rubar sai piú d'ogni altra.
> esser possente e scaltra.

Spagnolismo? si domandano ancora i critici. E il Croce in un altro luogo del suo libro di «Saggi» ben risponde: « troppo scarse son le osservazioni, finora raccolte, sulla conoscenza e diffusione di libri spagnuoli nell'Italia di quei tempi, sui giudizî che se ne dettero e le ammirazioni che suscitarono e, quindi, sulle imitazioni che se ne tentarono ». Innegabile è certamente l'influsso spagnuolo sullo stile in generale italiano e perciò sull'atteggiarsi del pensiero; ma non si può correre diritti diritti alla conclusione. Piuttosto mi par da vedere quanto l'educazione di quel tempo, che era nelle mani dei gesuiti, abbia egualmente influito e sul gusto spagnuolo e su quello italiano. La questione si fa, mi pare, cosí piú semplice, ma anche piú generale; perché a legger bene quella mediocre poesia, chiaramente si comprende che la disposizione dell'animo a rappresentarsi il fascino dei sensi non piú con la sana e alle volte grossolana rudezza del cinquecento, è quella di un certo raccoglimento che sente tutta la voluttà del peccato. C'è una velatura che serve piú che a nascondere, ad acuire le sensazioni ed a moltiplicarle. Vien fatto di pensare, se è lecito prendere un termine di confronto dalle altre arti, a quella ornamentazione architettonica che è propria del Borromini e che divenne poi tipica dell'architettura dei gesuiti; strana, complicata, e, se se non m'inganno, anche voluttuosa. È dunque un gusto gesuitico, spagnuolo anche, se s'ha da intendere con questo ristretto significato: e converrebbe approfondire la questione. Forse si troverebbe che piú che al Gongora ed agli altri poeti spagnuoli il carattere della poesia italiana è da far risalire alla *Ratio studiorum* di quegli espertissimi modellatori d'anime. Allora forse si potrebbe spiegare perché il marinismo non finí col seicento, perché ha dato sprazzi, oserei dire, fino ai giorni nostri. Non ultimo frutto infatti della lettura di questi lirici è di vedere che la sottigliezza dell'educazione gesuitica già aveva intravveduto alcuni motivi che oggi paiono dovuti soltanto alle nostre accresciute esperienze psicologiche e psicopatiche. C'è già (e il Croce lo nota giustamente) in potenza quella nota di sadismo che pare cosí nostra, nelle flagellazioni delle meretrici descritte da piú di un poeta con un tono voluttuoso che vi colpisce.

> Quanti gigli sugli omeri abbattea
> quella tempesta, tante rose apría

grida uno d'essi, Marcello Giovannetti; c'è già quella unione di peccato e di misticismo che voi trovate anche oggi in qualche troppo celebrato romanzo italiano per esempio, nelle continue esaltazioni che si fanno della Maddalena; c'è già l'espressione di quel fascino sottile che dànno le convalescenze, che ci ha oggi colpito come una cosa nuova piena di sottile penetrazione, e c'è già in anticipazione quel linguaggio oscuro che i simbolisti moderni, in Francia massimamente, dovevano mettere di moda. Giuseppe Artale, che può esser sicuramente il piú alto rappresentante di ciò a cui la tradizione limita quasi sempre il secentismo, mi pare un Mallarmé in anticipazione di tre secoli. Si legga questa « Pulce » e mi si dica se ho torto:

> Picciola, instabil macchia, ecco, vivente
> in sen d'argento alimentare e grato,
> e posa ove il Sol fisso è geminato
> breve un'ombra palpabile e pungente.
> Lieve d'ebeno star fèra mordente
> fra nevosi sentier veggio in agguato,
> e un antipodo nero abbreviato
> d'un picciol mondo e quasi niente un ente.
> Pulce, volatil neo d'almo candore,
> che indivisibil corpo hai per ischermo,
> fatto etiopo un atomo d'amore;
> tu sei di questo cor lasso ed infermo
> per far prolisso il duol, lungo il languore,
> de' periodi miei punto non fermo.

E tutta la musicalità di cui abbiamo arricchito il verso moderno non cominciò forse dal seicento? È di Leonardo Quirini questa melodiosissima serenata:

> Buona notte, cor mio.
> Tu forse in grembo a morbidette piume
> sciogli le membra in dilettoso oblio;
> ed io qui lasso, in lacrimoso fiume
> stemprato il cor e l'anima t'invio.
> Buona notte, cor mio.

Ma la lirica del seicento non si può comprendere senza la satira. È questa che compie il quadro: è in essa che è da cercar forse la soluzione dell'agitata questione dello spagnolismo. Quando l'editore ce ne porgerà la comoda opportunità non sarà forse inutile ritornare sull'argomento.

G. S. Gargàno.

IL PERICOLO MATERIALISTA e un catechismo scientifico-religioso

Le nostre scuole attraversano un periodo pericoloso: si trovano cioè in quello stadio materialistico che Sir Oliver Lodge, rettore dell'Università di Birmingham, temeva per l'Inghilterra. Nella prefazione al suo libro *Essenza della Fede* (1) il Lodge infatti, dopo aver constatato che qualche volta le verità antiche e le nuove sembrano contraddirsi, e che è oggi difficile istruire i fanciulli nei particolari della fede senza lasciarli inermi contro gli assalti del dubbio, afferma che le dispute religiose avrebbero ben poca importanza o potrebbero servire di stimolo al pensiero e al fervore spirituale se non vi fosse pericolo imminente che la nazione, disperando di una soluzione migliore, acconsentisse a *un sistema di laicizzazione obbligatoria e proibisse, nella parte governativa dei programmi elementari, non solo qualsiasi pratica religiosa, ma qualunque allusione a un Essere Supremo, e qualunque riferimento alla letteratura lasciataci da Santi, Apostoli e Profeti di tutte le età.* Ho voluto riferire queste parole del Lodge, perché mi pare che debbano essere conosciute e meditate dai nostri insegnanti e dai padri e dalle madri italiane. Non siamo giunti infatti a una proibizione governativa; ma in pratica, nelle nostre scuole, esiste insegnamento religioso? E dove esiste, è tale da armare i ragazzi contro i dubbi che li assaliranno quando essi si troveranno davanti ai risultati delle ricerche scientifiche? Poiché l'insegnamento religioso deve appagare a un tempo il sentimento e la ragione, se non vuole soccombere sotto gli assalti del materialismo o rimaner soffocato dai tenaci avvolgimenti della superstizione. Superstizione e materialismo sono infatti i due grandi nemici della fede religiosa. Lo scetticismo, dice Annie Besant in una delle quattro conferenze tradotte sotto il titolo di *Teosofia e Vita Umana* (2), lo scetticismo si diffuse perché coloro che custodivano e insegnavano le religioni non sapevano rispondere alle domande rivolte a loro dalle persone intelligenti. Alle inchieste della intelligenza avida e viva, essi opponevano la massa greve e morta dell'autorità. Alle domande: « Che cosa è questo? Perché? Che significa? Spiegatemi questa cerimonia, provatemi questa dottrina », la risposta era sempre la stessa: « Dovete credere. Cosí disse il Signore. Cosí è scritto ». La risposta non soddisfaceva gli scettici, i quali non potendo credere a tutto, rovesciaron tutto, e divennero materialisti. Quanto alla religione, essa è come l'edera che si abbarbica agli alti alberi, li avvolge coi suoi rami, li copre colle sue foglie, e li soffoca. Essa ritiene essenziale ciò che non è, e vitale ciò che non ha importanza. La stessa Besant, nella conferenza « Teosofia e Religione », racconta a proposito di ciò una storiella molto significativa. Un sant'uomo, molto amante degli animali, usava fare tutti i giorni un sacrificio a Dio, e durante la cerimonia era spesso disturbato dal suo gatto che gli era affezionatissimo e non voleva saperne di star lontano da lui. Per ovviare all'inconveniente, prese l'abitudine di legare la bestiola a un piede del letto, per il tempo necessario. Quando il sant'uomo venne a morire, rimase la tradizione del sacrificio unita all'idea del gatto legato a un piolo: a poco a poco il ricordo del sacrificio si dileguò, e di esso non rimase altro che un piolo a cui era legato un gatto. Questa è la superstizione che cresce come una muffa sulla religione; e possiamo noi consolare l'anima nostra assicurandola che le scuole italiane sono ugualmente libere dal materialismo e dalla superstizione? Nessuno di noi oserebbe affermarlo. In molte di esse l'istruzione religiosa è esclusa, e come temeva il Lodge per i ragazzi inglesi, si tengono lontani quei libri che accolgono gli insegnamenti dei profeti e dei santi. E quanti sono quegli istituti di educazione che insegnano solo le parti vitali della religione, senza ingombrare gli spiriti con troppi accessori?

Per facilitare il compito dei genitori e degli insegnanti, e persuaso che una educazione senza religione sia del tutto manchevole, il Lodge scrive un catechismo, nel quale formula le idee fondamentali o l'essenza della fede religiosa in relazione all'Immanenza Divina, conformandosi insieme ai resultati piú sicuri della scienza moderna e agli insegnamenti dei poeti e degli scrittori ispirati di tutti i tempi. E a mio parere, il rettore dell'Università di Birmingham è riuscito nell'intento; né mi pare, come al Chiappelli, che sia dato in questo catechismo soverchio rilievo alla preminenza della manifestazione divina del Cristo. Il Lodge parla a genitori e a insegnanti cristiani, desidera un ravvivamento di spirito religioso nel suo paese, che è paese cristiano, ed è naturale che dia maggiore importanza a quella manifestazione divina intorno alla quale si raccolgono ancora gli spiriti religiosi del popolo inglese, e che per secoli è stata amata da esso e venerata. Allo stesso modo è giusto che il catechismo buddistico del bhikku Subhadra sia preferito da tutti coloro che per un diverso orientamento spirituale si rivolgono piuttosto al Buddha. Che se, come bene osserva il Chiappelli, la religione nella sua essenza è come la lingua madre di cui le varie confessioni sono i dialetti, è pur vero che bisogna parlare ad ognuno il dialetto che egli intende, e con quelle inflessioni di voce e modi di dire che egli è abituato a capire ed amare sin dall'infanzia. Non sarebbe ragionevole parlare l'Esperanto — dato e non concesso che essa sia la lingua universale — a chi capisse soltanto il siciliano o il milanese. E poiché al popolo inglese si doveva dare un catechismo a base scientifico-cristiana, niente poteva andar meglio, per esso, di questo del Lodge, nel quale si parla, è vero, il dialetto, ma si fa intravedere al di là del dialetto la lingua madre. Perché, specialmente nella prima parte, si fa con questo libro un lavoro molto necessario di dissodamento; si vanga il terreno, preparando lo spirito ad accogliere con fiducia la divinità della religione. Né mi pare che il fisico inglese abbia insistito troppo sulla parte scientifica: i ragazzi moderni sono dei piccoli critici, che vogliono sapere il perché, il come e il quando, e non si contentano piú di credere perché devono credere. Non si contentano anche perché noi vogliamo che la religione entri nelle anime e non rimanga per loro qualcosa di superficiale. Vogliamo che diventi fonte di vita e ispirazione di azioni. Non la veste magnifica da portare o deporre a volontà, non l'oggetto di lusso fragile tanto da spezzarsi al primo urto, ma l'essenza vitale dello spirito. Questo vorrebbero i migliori fra noi italiani, come vorrebbero i migliori fra gli inglesi, e il successo del libro del Lodge, che nella lingua in cui fu scritto è già arrivato al ventiduesimo migliaio, dimostra che in Inghilterra la necessità di un catechismo a base scientifico-religiosa era sentita da molti. Da noi le cose vanno diversamente. E se per quegli educatori che ammettono una istruzione religiosa a base cristiana la traduzione di questa *Essenza della fede* viene a colmare una grande e deplorevole lacuna; da moltissimi altri anche il libro del Lodge sarà guardato con diffidenza; e non mancheranno — abbonderanno anzi — i maestri e gli assessori della pubblica istruzione che non degneranno d'un'occhiata neppure la copertina! Perché il pericolo che minacciava l'Inghilterra, e per scongiurare il quale Sir Oliver Lodge scrisse la sua *Essenza della Fede*, non è ormai piú soltanto una minaccia per noi. Non basta dunque per l'Italia la traduzione del libro del Lodge. Ci vuole (come giustamente dice il Chiappelli) un altro catechismo, laico e non confessionale, che possa essere accolto o almeno tollerato anche dai piú scettici fra i nostri reggitori e possa guidare i giovani verso una fede indipendente da ogni particolar forma di religione positiva. In esso, forse, si potranno proclamare colle parole piú semplici della lingua madre alcune grandi verità immutabili ed eterne. E chi si accingesse alla non facile ma tanto nobile impresa e riuscisse a compierla nobilmente, potrebbe forse salvare molte giovani anime dalle paludi del materialismo, permettendo loro di avere ancora, finalmente, una fede.

Mrs. El.

(1) Sir Oliver Lodge, *Essenza della fede in accordo colla scienza.* Catechismo ad uso dei genitori e degli insegnanti. Versione italiana di M. E., arricchita di « Due parole di prefazione » di Alessandro Chiappelli. Milano, Casa editrice del dottor G. Sulli-Rao, 1910.

(2) Annie Besant, *Teosofia e Vita Umana.* Trad. di T. Ferraris. Milano, Libreria editrice del dottor G. Sulli-Rao.

PRAEMARGINALIA

Si scopron le tombe.

Tutti sanno che l'Italia è tuttavia, per gran parte, un paese da scoprire. L'immedicabile retorica indigena, sempre vaga di parole, non ha tempo di occuparsi delle cose. I giornalisti un anno fa scoprirono l'Abruzzo e a quella prima altre scoperte avrebbero dovuto tener dietro.

Diecine di regioni italiane si offrirono come mèta. Oggi il colera, o se la parola vi dispiace, la gastro-enterite ha indotto altri giornalisti a scoprire Napoli. Terribile scoperta, che sebbene non abbia il pregio della novità, è pure di una utilità incontestabile. Molte cose spaventevoli che oggi si ripetono ce le ricordava nei primi mesi di questo stesso anno la commossa parola di Pasquale Villari. Ma chi se n'è curato poi? Chi se ne curerebbe oggi senza la minaccia del morbo, minaccia italiana non soltanto napoletana? Anche questo bisogno delle scoperte che si rinnovano periodicamente attiene all'altro gran morbo nazionale della retorica. Perché passata l'effimera impressione prodotta dalle parole che dànno un'immagine fedele delle cose, alle cose non si pensa piú. Io vorrei che tutti i miei lettori avessero sott'occhio i giornali di Napoli dei piú opposti partiti che ci arrivano in questi giorni con una fragranza di acido fenico che par fatta apposta per fornire l'antidoto desiderato alle sozzure pestilenziali che per necessità vi si registrano.

Dopo di aver sentito parlare per decenni di sventramento e di risanamento, dopo di aver letto innumerevoli inni alla resurrezione economica della metropoli, redenta per virtú delle nuove industrie, i lettori constaterebbero con angoscia e con ribrezzo che le condizioni nelle quali vegeta il popolino di Napoli sono peggiori, se è possibile, di quelle nelle quali vegetava vent'anni fa. In questa disgraziata città dove si sono demoliti tuguri per costruire palazzi, il problema delle case popolari è stato risoluto ammucchiando in un numero di tuguri sempre minore una popolazione sempre maggiore. E i resultati son quelli che i giornali, magari col sussidio di opportune fotografie, offrono ai lettori sbalorditi.

Volete sentire che cosa possa essere un vico di Mercato? Leggiamo insieme per comune mortificazione. Scrive il *Mattino*:

« Il vico Fico a Mercato è lungo cinquanta metri circa ed è largo non oltre i tre, ma le sue case altissime raggiungono circa i trenta metri. Un numero infinito di *bassi* si apre sul ruscelletto fetido di immondizie che scorre nel centro della strada, *bassi* che hanno una dimensione media di cinque metri per cinque metri, dal soffitto che schiaccia tutta la camera, occupati per metà da un gran letto coniugale di ferro in cui dormono cinque persone e da un altro lettino in cui ne dormono altre due. La luce non penetra affatto in queste stamberghe e l'aria che non può circolare è pesante e stantía. I pavimenti non esistono. Sono formati di terriccio battuto tormentato di fossi profondi in cui l'acqua si appantana in pozzanghere melmose e putride. In nessuna di queste case esiste una conduttura ed un robinetto d'acqua del Serino; i cessi sono buchi scavati nel pavimento, in fondo al basso in cui non corre filo d'acqua e che ammorbano l'ambiente in modo intollerabile. La popolazione è talmente folta in queste stamberghe che vive per la maggior parte all'aperto ove cucina delle cose innominabili su dei fornelli di latta. Una vettura da nolo di vecchio modello abbandonata in fondo al vicolo è divenuta il deposito di tutte le immondizie della località.... ».

E vi faccio grazia del resto, perché la mortificazione non sia troppa. Volete sapere come sieno stati distrutti quei famigerati fondachi, dei quali a dar retta alla retorica degli sventratori non avrebbe dovuto ormai sussistere neppure il ricordo? Seguiamo il giornalista nella sua visita ad uno di questi.

« A destra entrando abbiamo visitato il fondaco Spago, ed abbiamo constatato che esso è una vera e propria cloaca puzzolente e indescrivibile. È tutto un bucherellío di tane sudicie e strettissime senza aria e senza luce in cui vivono oltre *centodieci* famiglie in uno spazio che altrove basterebbe appena a *quindici* famiglie. Vi è nel cortile una lavorazione di sedie di paglia a cui sono intenti degli uomini scarni e cenciosi, dai piedi scalzi, dalle faccie ingiallite, dai corpi rachitici. In questo fondaco che è per la maggior parte privo di acqua del Serino si sono avuti di già oltre dieci decessi per gastro-enterite specifica dal principio della epidemia, ma nessun provvedimento di disinfezione è stato ancora preso, né alcun isolamento è stato deciso ».

E, per finire, prendiamo cognizione insieme dell'ultimo sistema escogitato per risolvere il problema delle abitazioni popolari: la stanza da letto sulla pubblica strada.

« Nel vico Storto Santa Lucia, di fronte al basso N. 8, un basso che è una spelonca tutta nera e paurosa, hanno trascinato sulla via un letto, un comodino, ed un fornello. Senonché di fronte al basso vi è pure una vespasiana, ed il letto vi è stato appoggiato, e piú in là vi è il fornello, e piú là ancora un calzolaio, e intorno al basso del calzolaio, tra la vespasiana, il letto ed il solito mucchio d'immondizie, abbiamo visto dei fanciulli, sporchi e laceri, sdraiati per terra »

Si scopron le tombe: ma, ahimè, questa volta son tombe di vivi.

* * *

Una gara originale.

Mi capita sott'occhio una circolare a stampa che ci preannunzia un concorso che non è dei soliti. Per una volta tanto le giovani forze d'Italia non sono chiamate a raccolta ad ingrossare la già strabocchevole congerie delle commedie, dei romanzi, delle novelle, delle poesie: per una volta tanto non si chiedono scritti in prosa o in versi. Il cimento, sia lodato il cielo, è per i lettori, non per gli scrittori.

L'iniziativa muove da un collegio di Livorno, da un collegio che si fregia di un bellissimo nome: Dante Alighieri; ma deve esser piaciuta anche in alto loco, se sono stabiliti alcuni premi « pei quali contribuisce il Ministero della P. I., il Municipio di Livorno ed altri Enti »; se Giovanni Marradi è R. Commissario della gara e se « la Presidenza tecnica è affidata al cav. Luigi Rasi, direttore della R. Scuola di Recitazione a Firenze ». Concorso dunque di lettura in lingua italiana, al quale possono partecipare tutti, « qualunque ne sia l'età, il sesso e il grado di cultura »: lettura preparata e estemporanea perché, continuo a copiare il manifesto del concorso, « il concorrente dovrà leggere una prosa e una poesia di autori italiani antichi e moderni a piacere, nelle quali sia preparato, e una prosa e poesia a piacere della Commissione ». Giova anche avvertire che « i voti saranno dati sulla voce, sulla pronunzia, e sull'espressione, tenendo conto, soprattutto, della naturalezza, in modo che la lettura appaia un discorso vivo spontaneo, non una vieta declamazione ».

Vorrei non esser profeta. Eppure sarei pronto a scommettere che le domande di ammissione al concorso saranno infinitamente meno numerose che se si trattasse di scrivere una prosa o una poesia piuttosto che di leggerla. E ciò non soltanto perché ad un concorso dei soliti si interviene per posta, mentre qui occorre il viaggetto a Livorno, ma anche perché degli infiniti italiani che si crederebbero capaci di scrivere in prosa o in poesia, soltanto un'infima minoranza presumerebbe di poter leggere; leggere bene, s'intende, con naturalezza, in modo che la lettura appaia un discorso vivo spontaneo ecc. ecc.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Cavour e una rivista svizzera.** — Nel 1835 — Cavour aveva allora venticinque anni — Auguste De la Rive, direttore della *Bibliothèque Universelle*, richiedeva al futuro statista qualche buon articolo. « La domanda che mi rivolgete — rispondeva Cavour — è troppo lusinghiera perché voi abbiate potuto dubitare ch'io non l'accogliessi con riconoscenza e premura.... ». Però egli aggiungeva di non sentirsi veramente a posto suo, qualunque fosse la dose del suo amor proprio e della sua vanità, fra tanti illustri collaboratori ed avvertiva il De la Rive: « Non attendete da me nessun articolo in cui bisogni impiegare un po' d'immaginazione.... Io mi limito alle materie di puro ragionamento e ce n'è una quantità che non saprei trattare, atteso che la mia prima educazione è stata deficiente sotto alcuni rapporti. Di tutte le scienze morali non ve n'è che una che io abbia studiata a fondo, è l'economia politica e temo che, in quanto a questa, voi abbiate già i magazzini pieni di articoli.... ». Cavour terminava in ogni modo con l'offrire una serie di articoli sulla grande questione del pauperismo che egli aveva molto studiato allora in Inghilterra. Il grande futuro uomo di Stato s'occupava allora d'agricoltura, era tutto dedito alla trasformazione della sua Leri e durante parecchi anni gli articoli alla *Bibliothèque* restarono una pura promessa. S'interessava alla rivista — scrive la rivista medesima — ma non mandava nulla: era sempre un collaboratore in divenire Ma nel 1843 Cavour fece con il De la Rive un viaggio in Inghilterra, viaggio che si prolungò dei mesi. Cavour studiò qui tutte le industrie britanniche e specialmente tutti i processi nuovi dell'agronomia il che gli permise di scrivere per la *Bibliothèque* due articoli; « Considerazioni sullo stato attuale dell'Irlanda e sul suo avvenire » e « Della questione relativa alla legislazione inglese sul commercio dei cereali » che possono essere considerati come l'ingresso di Cavour nella pubblica vita, poiché in essi per la prima volta egli tratta soggetti di grande politica con acume e facilità, senza alcuna ricerca di frasi, riproducendo esattamente il suo pensiero. Non fu però questo il suo debutto alla *Bibliothèque*; aveva scritto prima un altro studio su i *Viaggi agronomici in Francia* di Lullin de Châteauvieux. Ciascuno degli articoli rappresenta un'ottantina di pagine d'un testo molto ristretto. Non son di facile lettura per l'estrema concisione dello stile, ma sono pieni di interesse, pieni di logica, avvincono il lettore per la precisione tecnica, sicché colui che anche oggi incominci a leggerli non può piú abbandonarne la lettura se non sia giunto alla fine.

★ **Heiniana.** — Gustavo Karpeles, il critico che a Enrico Heine consacrò la sua migliore attività, ha lasciato morendo, delle note e dei documenti che aggiungono qualche particolare e chiariscono dei punti controversi nella biografia del poeta oscurata da calunnie antiche e da calunnie nuove. La *Neue Freie Presse* pubblica ora queste note. Alcune si riferiscono al periodo della prima giovinezza del poeta. Il figlio di uno dei suoi compagni di scuola e amico di famiglia, Julius Levy, emigrato in America, evoca memorie famigliari del giovinetto Heine quando faceva il suo *apprentissage* di commerciante. Insieme con il Levy egli tentò una speculazione facendosi venire dall'Italia un grosso carico di limoni: i limoni arrivarono marci e la casa Heine ci rimise una bella somma. Del resto anche Samson Heine — il padre del poeta — era un cattivo commerciante, un progettista fantastico. La *Düsseldorfer Zeitung* di quegli anni conserva nelle sue inserzioni la storia delle speranze e del tracollo della ditta: l'ultima inserzione, del 1819, dà l'annunzio della liquidazione. Allora Heine andò a Bonn a non studiare il diritto: il Levy ricorda che in compenso si era inscritto in una società secreta studentesca di carattere romantico rivoluzionario. — Curiosa per la storia delle falsificazioni letterarie è la introduzione in alcune edizioni del *Harzreise* di alcune poesie non autentiche: sono invece di un certo Daniel Christian Heine che per caso aveva fatto un viaggio al Brocken anche lui. Ora una di queste
fu ricopiata da un ignoto nel libro dei fores
un paesetto del Harz. Nel 1845 la lesse il poe
mann Allmers, a cui non sempre piaceva lo sp
Heine, e in fine alla poesia aggiunse una q
che diceva: « Quale strano animo hai tu,
Heine; oggi assomigli a un giovane Dio e do
un porco ». (Heine fa rima con Schweine). Q
tempo dopo un inglese ghiotto d'autografi lesse
poesie e senz'altro strappò la pagina certo
conquistato un cimelio. — Una delle accuse pi
che furono fatte a Heine, ancora vivente, è
partecipato, durante la sua dimora ad Amburg
feste — che non erano precisamente dei *bals bl*
nei saloni di un certo Peter Abrens. A testimoni
sua partecipazione si citava un Theodor Mun
ne aveva parlato in un almanacco del 1838.
Harpeles dimostra che il Mundt diffuse la
quando era divenuto nemico feroce del poeta.
presso dalle inimicizie, era naturale che poi n
timi anni Heine non potesse sentir piú parla
suoi compatriotti. Henri Julia — amico e tu
Mathilde, la moglie del poeta — racconta d
animo, egli, ammalato, ricevesse le visite del te
Un giorno, vedendolo aggravato, gli chiese: —
frite molto oggi? — Certo, rispose Heine, dev
vicino alla morte, perché già i corvi mi vola
torno. — Il Julia oppose: — Ma io non ved
una fata (Madame Joubert) e poi Mathilde. Ma
rosea e fresca, entrava in quel momento e si a
al letto, chiedendo: — Che hai, mio buon canin
I corvi, i corvi — ripeteva il sofferente. Allor
thilde spiegò che la mattina erano venuti due
schi a chieder notizie del poeta. Ancora vivo,
genda — quasi sempre infamante — si era im
nita di lui; ma è curioso che essa si rinnovi t
Cosí nel 1907 la *Reformiste Kirchenzeitung*
cava, asserendola di Heine, una povera compo
in versi in cui il poeta ammalato faceva abiura
sue colpe e alla fine di ogni strofa chiedeva p
in ginocchio a Dio dei suoi canti. Del resto
inutili premure per la sua anima poteva aspet
il poeta che, da vivo, non era riuscito a smen
voci della sua conversione; anzi doppia conve
perché i protestanti affermavano che egli era e
nella chiesa riformata, mentre i cattolici giur
citando luoghi e date, che egli si era rifugia
seno della chiesa romana. Difficile il compito
tico di Heine che deve difenderlo, oltre che dall
anche dalle incoerenze degli altri.

★ **Victor Hugo in casa di Balzac.**
grande romanziere Balzac s'era stabilito alle J
che egli aveva ammobigliato con delle.... iscr
come queste: « Qui un marmo di Paro —
caminetto di marmo — qui un affresco di E
Delacroix — qui un arazzo d'Aubusson.... »; m
glie naturalmente non mai realizzate. Le Jard
celebri perché vi morí Gambetta — offrivano un t
scosceso ed arido, privo d'alberi, senz'ombra
Balzac credeva di essere in un impero e incr
mente privo di buon senso, per render fertili cert
del giardino li aveva fatti coprir d'asfalto!...
riceveva alle Jardies tutti i suoi amici, ma subito
il *dessert* li abbandonava per andare a letto sin
mezzanotte, ora in cui si levava per lavorare fi
l'indomani. Victor Hugo venne alle Jardies una
sola e malgrado l'indifferenza un po' sdegnos
Balzac ostentava per gli scrittori del suo tempo
mise qualche amor proprio nel ricevere degna
il poeta, suo rivale in celebrità. La visita d
riuscir tanto piú caratteristica in quanto che
corda il *Gaulois* — Balzac non aveva che me
entusiasmi per la poesia e a quella di Hugo
riva.... la prosa di Stendhal. Il poeta delle *Ori*
venne dunque a passare un giorno intero nella bi
di Balzac. Per un incidente ferroviario accadu
si fece un po' aspettare. Balzac era sulle spine. An
veniva dalla terrazza al cancello in attesa che l'
desiderato giungesse. Finalmente giunse, e B
rasserenato, gli corse incontro con effusione fa
mostra di un inverosimile vestito e di una barba
di cinque giorni. Prima del pasto i due scritto
cero una passeggiata in giardino. Ma Hugo
espandeva in tutti quei complimenti di cui Balz
ansiosamente desideroso. Si scorgeva che il
faceva tutti gli sforzi del mondo per non rider
l'asfalto. Dopo la passeggiata, il pranzo. Si
com'era naturale, di letteratura e Balzac ascol
una maraviglia mista d'invidia il racconto che
faceva dei suoi incassi teatrali. In certe sere
Hugo aveva guadagnato quattrocento lire, se
lire! Il povero Balzac, che non aveva mai tent
teatro, ammirava l'uomo ch'era riuscito a far
guadagni.... Si sa che poi per tutta la vita il
romanziere ebbe l'ossessione del teatro, che n
procurò che dispiaceri e delusioni! Dopo man
Balzac offrí sulla terrazza una delle sue famose
di caffè La terrazza era ombreggiata da un mag
noce. — Finalmente vedo un albero — esclamò
irriverente....

★ **Una marchesa intellettuale.** —
bro dedicato da Franck Hamel a Mme Du Ch
porge occasione all'*Athenæum* di ricordare
curiosa figura di marchesa intellettuale, la
della « divina Emilia » amata da Voltaire e da
Lambert. Il padre aveva dato ad Emilia da Ch
un'educazione classica. Se vogliamo credere a
taire, ella sapeva il latino in modo cosí perfetto
Mme Dacier; sapeva a memoria i passi piú be
Virgilio, d'Orazio, di Lucrezio ed aveva famigl
opere filosofiche di Cicerone. Aveva studiato il
ed il Milton nell'originale ed aveva fatto grand
gressi nello spagnuolo. Ma le matematiche e la
sica furono la sua grande passione. Fra i suoi amic
no letterati e matematici famosi, fra i quali il
Algarotti, il « cigno di Padova ». Longchamp, ch
suo tempo successivamente *maître d'hôtel* della m
sa e segretario di Voltaire durante la loro relazione
di lei ch'ella passava la maggior parte del suo
con i suoi libri ed i suoi manoscritti e non
allora d'essere disturbata; ma quando si toglie
tavolino, tutta la sua aria grave spariva per d
posto alla gaiezza ed agli entusiasmi per la v
società. Ella poteva allora esser presa per la pi
vola donna del mondo. Amava il giuoco, prep
rappresentazioni teatrali e recitava talvolta ella s
cantava e faceva della musica, nello stesso tem
cui da Clairaut e da Koenig prendeva lezioni di
tematica e di fisica e concorreva ai premi scien
della Accademia delle Scienze e pubblicava com
alle opere di Newton. Mentre ardeva d'amore
Saint-Lambert, Emilia lavorava a tradurre Ne
dalla mattina alle tre del pomeriggio, poi
quattro fino alle dieci, salvo a riprendere il
lavoro a mezzanotte! L'amicizia per Voltaire
tellettuale se non platonica. Invece ella andava
in tutto il senso della parola per Saint-Lambert, u
d'altra parte, abbastanza freddo, sebbene abitua
dolci facili amori di quel tempo. Voltaire dovett
mentare un brutto giorno che per Saint-Lambert
sero ormai tutte le rose e per lui, invece, tut
spine. Il brioso e doloroso epigramma in cui Vo
fece queste lamentazioni non era però piú pun
di quello in cui Federico di Prussia a proposi
Mme du Châtelet commentava il conflitto fra i
dell'amore e quelli dell'algebra:

> Sans doute vous serez célèbre
> par les grands calculs de l'algèbre
> où votre esprit est absorbé.
> J'oserais m'y livrer moi-même;
> mais hélas! A + D — B
> n'est pas = à je vous aime!

★ **Il Museo Alésia.** — Alcuni anni or
— scrive Guglielmo Ferrero negli *Annales* a p
sito del Museo d'Alise-Sainte-Reine inaugurat
questi giorni — quando la Società delle Scienze
riche e naturali di Semur organizzò la sua
escursione archeologica al monte Auxois, il
d'Alésia non era che un immenso campo verde
serto. Chi avrebbe creduto che sotto questo c
dormisse una città morta, una delle piú antiche
gallo-romane? Con tre anni di lavoro si son
scoprire i resti di un grande teatro con una fac
di piú d'ottanta metri e dietro al teatro le f
menta di un tempio; piú ad est un grande ed

ABBONAMENTI AL MARZOCCO

Dal 1° Ottobre a tutto il 31 Dicembre 1910

Italia Lit. **2.00** — Estero Lit. **4.00**

che continua il tempio e che presenta i resti di tre absidi di età differenti ma la cui destinazione resta ancora misteriosa; al nord un vasto monumento quadrangolare la cui facciata aveva una doppia fila di colonne ed un bell'edificio a varie sale che è il più bello di quelli scoperti. Insieme agli edifici pubblici, si son trovati edifici privati: molte stanze che han servito da cantine, l'officina di un fonditore in bronzo, un ipocausto, cioè a dire una camera riscaldata da un fornello sotterraneo e che serviva forse da sala da bagno. Tutte queste costruzioni permettono di riconoscere tre epoche successive della esistenza della città gallo-romana, dallo splendore del primo secolo dell'èra volgare sino all'oscura decadenza del terzo e del quarto secolo. Il monte Auxois ha poi mostrato agli archeologi innumerevoli oggetti ed utensili in bronzo, in ferro, in ceramica; bassorilievi e statuette; un busto di Sileno ed un « Gallo coricato » d'un vero valore artistico. Si è anche trovato un oggetto curiosissimo; un flauto di Pane, in legno, che giaceva sepolto in fondo ad un pozzo. Fino ad oggi non si conosceva questo strumento di musica che per delle descrizioni o dei disegni; il solo esemplare che l'antichità ce ne abbia trasmesso è stato ritrovato nel 1906 sul monte Auxois. Ma gli scavi di Alise non hanno, secondo il Ferrero, soltanto una importanza archeologica di primo ordine. Hanno anche un significato morale perché rappresentano una reazione contro una tendenza eccessiva dell'archeologia moderna. Sempre più l'archeologia moderna tende a cercar lontano il suo campo d'attività e a subordinare il punto di vista storico al punto di vista artistico. Si trascura l'Europa per l'Asia e per l'Africa. È una tendenza eccessiva che bisogna moderare e gli scavi gallo-romani possono benissimo servire a questo scopo. La Gallia è una dell'antiche provincie dell'Impero romano che può fornire documenti storici della più alta importanza. Lo sviluppo della Gallia fu la causa principale della solidità e dell'unità dell'Impero durante i primi due secoli; la crisi che cominciò nella Gallia, nel terzo secolo, la decomposizione del sistema sociale fondato in Gallia sotto la dominazione romana spiega, in gran parte, la caduta dell'Impero d'occidente. Tutto ciò che accresce la nostra conoscenza della storia della Gallia ci aiuta dunque a comprendere uno degli avvenimenti capitali della civiltà....

★ **La moda dei profumi.** — Fin dal secolo XIII — si osserva in un articolo del *New York Herald*, ove si fa la storia dei profumi — le donne amarono con entusiasmo le essenze e i profumi. Non eran preparati sapientemente; ma le signore non se ne potevan più privare. Esse portavano sacchetti di stoffa tutti pieni di odori. Carlo V fece piantare nei suoi giardini, della salvia, delle rose, dei gigli, perché servissero alla fabbricazione dei suoi profumi privati. Carlo VIII, Caterina de' Medici ebbero il loro profumiere e i regni di Carlo IX e di Enrico III furono anche i regni degli unguenti odoriferi. La composizione dei profumi era ormai divenuta un'arte complicatissima. Brantôme ci racconta del marchese Alfonso Del Vasto che profumava persino le selle dei suoi cavalli.... Dopo la morte di Luigi XIV i profumi non ritrovarono mai più la voga di cui avevan goduto al principio del suo regno. Siccome il re non li aveva più amati verso la fine della sua vita perché prima ne aveva abusato, l'odiarli fu di buon gusto alla Corte e la Principessa Palatina poté attribuir loro mille sorta di malefici. Ella pretese che il loro uso avesse compromesso la salute della Duchessa di Berry figlia del Reggente e secondo lei la Delfina sarebbe stata avvelenata con dei guanti profumati.... L'India e l'America fornivano nel secolo XVII i profumi all'Europa. Negli inventari delle case regnanti a quest'epoca si trova gran numero di cuscini ripieni di essenze. Dopo il regno di Enrico III gli uomini rivaleggiarono in civetteria e in raffinamenti con le dame e mentre queste confezionavano piccoli sacchetti di seta che servivano non solo ad arrotondare le loro forme, ma anche a profumarle, i damerini giovinetti, cortigiani effeminati, si coprivan d'unguenti, di cosmetici, di polveri odorose. In questi tempi, in cui l'igiene non aveva fatto gran passi, si consideravano i profumi come preservativi dalle malattie contagiose e il muschio e l'ambra valevano i nostri disinfettanti. L'iris fiorentina nel secolo XVII fu in grandissimo onore. Allora le essenze non bastarono più; ci vollero le quintessenze e di una donna come Anna d'Austria si disse che con bella biancheria e forti profumi sarebbe stata condotta all'inferno. Il guantaio Martial che, al tempo di Luigi XIV triturava profumi e li confezionava alla presenza del re, era un gran personaggio. Corneille stesso celebrò i suoi meriti. Apparve anche un giornale: *Le Parfumeur français* che invitava le sue lettrici a distrarsi divertendosi a fabbricar profumi. Dopo Luigi XIV, lo ripetiamo, la moda mutò. Allora le signore dovettero per forza svenire alla sola vista di un fiore.... La Rivoluzione poi fece il resto.

★ **Luisa de Rothschild e i grandi uomini del suo tempo.** — È morta nel suo possesso di Astor Clinton in Inghilterra Luisa Lady de Rothschild all'età di novant'anni. Luisa Montefiore che veniva — scrive il *Times* — dalla più alta nobiltà ebraica, aveva sposato nel 1840 Antonio de Rothschild, creato poi baronetto nel 1847. Il palazzo che essi si costruirono a Grosvenor-place fu uno dei più insigni per le bellezze architettoniche che lo distinguevano dai grigi uniformi edifici dell'èra vittoriana, e dei più brillanti per le celebrità che esso accolse. Qui e ad Astor Clinton Sir Antonio e Lady de Rothschild ospitarono uomini come Disraeli e il vescovo Wilberforce, Thakeray, Osborne, Delane e Matthew Arnold. Il nome del Thakeray suggerisce al magno organo inglese un curioso ricordo. Lady de Rothschild una volta rimproverò il grande scrittore del tono sprezzante che egli aveva usato in qualche sua pagina parlando degli ebrei. Egli prontamente fece ammenda del suo scritto inserendo nel secondo capitolo di *Pendennis* questa frase: « Io vidi ieri una dama ebrea con un fanciullo sulle sue ginocchia, dalla faccia della quale verso il fanciullo splendeva una dolcezza così angelica che sembrava formare una specie di gloria intorno ad essi ». Sir Antonio morí nel 1876 e allora Luisa de Rothschild si ritirò un po' dalla vita brillante per dedicarsi più completamente alle sue opere di beneficenza. Riceveva visite ancora, ma nessuna le procurava più piacere di quelle che spesso le facevano Gladstone e sua moglie. Lady de Rothschild aveva i più alti doni di mente e di cuore che possa avere una donna. La sua intelligenza era accresciuta da una memoria ferrea. Non molti anni or sono ella volle fare una visita alla tomba di Beniamino Disraeli, Lord Beaconsfield, a Hughenden, e stupí molto i custodi narrando loro che ella non solo aveva conosciuto il Disraeli, non solo se lo ricordava a pranzo in casa di sua madre, ma sapeva minuti fatti della sua vita, ne rammentava ignote notizie. Lettrice insaziabile, Luisa de Rothschild conosceva le principali lingue europee e si dilettava di letteratura. Di idee politiche liberali, fu entusiasticamente partitante per il Liberalismo e difese il libero commercio. Matthew Arnold, il grande critico, parlando dei Rothschild scrisse: « La mia favorita è, e sarà sempre, Lady Luisa di Aston Clinton ». In quanto alle opere filantropiche che Lady Luisa sostenne, esse furono tante e così diverse che sarebbe troppo lungo ricordarle tutte. La sua vita fu completamente dedicata ai poveri, tanto che il villaggio dove ella abitava si chiama da lungo tempo « Il paradiso dei poveri ».

★ **« Padre e figlio ».** — I tre atti della commedia di G. Essmann che la compagnia Andò ha rappresentata l'altra sera al Politeama Nazionale, si svolgono a Copenaghen, ma questo *Padre e figlio* è la commedia meno nordica che mai a pubblico italiano sia stato dato di ascoltare. Né è da credere che il conte G. E. Nani, traduttore e adattatore del lavoro dell'Essmann, abbia tolto a questi tre atti le nebulosità e i simboli boreali per non turbar troppo la immaginazione e le digestioni dei pubblici nostri. Il lavoro è così poco brumoso, così poco complicato, così poco simbolico nel suo testo tradotto e adattato, che deve esser stato lo stesso nell'originale. La favola del *Padre e figlio* non consente rarefazioni e sublimazioni di sorta. È un qualche cosa che sta fra la più ingenua *comédie larmoyante* e la farsa più castigata. C'è un padre, che è anche un paziente marito, il quale per correggere il figlio d'un vizio d'amore e guarirlo delle sue scapestrataggini generali lo spedisce a guadagnarsi la vita in Cina. Sei anni dopo il figlio ritorna, corretto, guarito, ammogliato con una buona signora quasi cin-se che parla un magnifico inglese adattato anch'esso dal Nani in italiano, e che è insofferente delle menzogne e delle antichità europee. Ora è la volta del figlio di correggere il padre, ammalato anch'esso d'amore, vittima di cert'altra sua prole malefica. Nel terzo atto si risvolgono le scene del primo atto con mutamento di parti: il figlio è diventato padre e il padre è diventato figlio. Ci dovrebbe essere intorno a questi due personaggi — i quali possono anche interessare gli spettatori che si divertono alle figure sceniche insignificanti purché si muovano con una certa grazia e una certa abilità — la dipintura di un quadro di costumi e di un ambiente famigliare. Costumi pessimi, famiglia un po' corrotta e un po' gesuitica. Siamo in Danimarca e in Danimarca c'è sempre del marcio. Ma è un marcio che qui non fa paura, è uguale a quello di tutti i paesi del mondo e l'Essmann ci ha messo le mani sino ad un certo punto. È un roseo marcio, d'un roseo che colora tutta la commedia, disinfettato da qualche lagrimuccia. Tutto finisce bene e ci si può metter sopra, per nasconderlo, un dolce velo d'indulgenze.

A. S.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Tra Modena e Reggio** *(A proposito di umanità e di campanilismo).*

Leggo soltanto ora l'articolo pubblicato da Giovanni Nascimbeni nel n. 38 di cotesto pregiato periodico col titolo « Dall'Umanità al Campanile ». E, siccome l'Autore mi tira in ballo in modo che — se le sue citazioni fossero esatte — potrei essere legittimamente accusato di discreta ciurmeria, più che di innocuo spirito campanilistico, domando ospitalità alla S. V. per una rettifica.

Secondo il Nascimbeni, io avrei in un comizio a Modena « rammentando e lodando una bella cosa di Reggio » affermato che « a Reggio il problema scolastico era stato perfettamente risolto e l'istruzione elementare andava a meraviglia per merito del socialismo reggiano, da molti anni trionfante » (si noti che l'Amministrazione socialista di cui parlavo ha cominciato a funzionare nel 1907, con un bilancio ereditato dai conservatori!). Viceversa poi, sempre secondo il Nascimbeni, il disgraziato sottoscritto, ubriaco di campanilismo reggiano (ed io non sono che da pochi anni nella gentile città!) « s'era lasciata prender la mano » e « tornato a Reggio, tenne qualche tempo dopo un discorso pubblico e, con idea del resto felicissima, fece passare dinanzi agli occhi dei socialisti reggiani l'immagine delle chiese e delle caserme della città, per mostrare come il clero e la borghesia trattavano i loro istituti, e poi delle scuole, per mostrare in che stato tristissimo erano invece tenuti gli istituti del proletariato ».

E — dopo aver letto sui giornali che nella conferenza di Reggio io « mostrai dei veri tuguri » ed essersi affaticato a trovare nell'*Annuario statistico* che « nell'anno scolastico 1907-908 (il bilancio da noi ereditato, come dissi più innanzi!) il Comune di Modena ha speso per l'istruzione elementare L. 7,53 per ogni abitante e Reggio invece L. 3,77 », senza che, nonostante i tuguri di cui sopra, alle spese straordinarie siasi ancora pensato — l'egregio articolista si domanda: « Che ci venite raccontando, o cari socialisti reggiani? ». Se egli avesse voluto essere meno cortese, avrebbe potuto esclamare addirittura: Siete i gran bagoloni, cari socialisti reggiani!

Senonché, prima di teorizzare, sarà opportuno che l'egregio Nascimbeni oda meglio nei comizi; non s'accontenti di resoconti dei giornali, e non si lasci tirar giù di strada dalla statistica, spesso galeotta, altrimenti correrà rischio di compromettere la sua riputazione di studioso.

Mi ascolti, intanto, per cortesia.

A Modena si tenne il comizio contro l'Amministrazione comunale pel trattamento da essa fatto al personale insegnante; ed io lamentai che la maggior parte degli stipendi fosse lasciata ai minimi legali (L. 850 e 1000 pei rurali, e L. 1150 e 1350 per gli urbani); che si facesse il pareggio tra maschi e femmine *a rovescio* (cioè abbassando al minimo legale i nuovi stipendi delle maestre di scuola mista e maschile, invece di innalzare quelli delle maestre di scuola femminile); che si dividessero gl'insegnanti in gruppi, aumentando lo stipendio ai pochi maschi e stabilendo un assegno per le maestre vedove con prole: che si menomasse la dignità del corpo insegnante, stanziando in bilancio una somma per sussidi ai maestri poveri. E, per legittimo contrapposto, narrai che il Comune di Reggio aveva da anni pareggiato gli stipendi, elevando quelli delle maestre di scuole femminili al livello degli altri; che aveva aumentato tutti i minimi legali (da 1000 a 1275 pei rurali, da 1350 a 1525 per gli urbani); che aveva stabilito una carriera, creando tre categorie d'insegnanti per merito, coll'aumento di 100-150 lire pel passaggio da una categoria all'altra; che aveva concesso, oltre i quattro aumenti sessennali di legge, un quinto aumento del decimo al 27° anno di servizio per favorire gli anziani; che — infine — aveva determinato di concedere gratuitamente l'alloggio agl'insegnanti man mano che si fabbricheranno gli edifici scolastici.

Che sia vero quanto dissi per Modena, il Nascimbeni non lascia dubitare. A Reggio, l'organico che io illustrai nel comizio è completamente in vigore dal 1° gennaio 1909 e gl'insegnanti cominciano proprio in quest'anno a godere gli alloggi gratuiti. Se al Nascimbeni — che si dorrà delle tardive notizie dell'*Annuario statistico* — occorressero per i suoi studi l'organico stesso ed i bilanci del Comune, me li richieda, ed io sarò lietissimo di servirlo.

Ma a Modena affermai pure che l'Amministrazione socialista reggiana intendeva risolvere completamente il problema della scuola. E, se il Nascimbeni volesse fare una capatina qui, gli mostrerei quel che di bene si è cominciato a fare, non per magnificare Reggio su le altre città sorelle, ma per dimostrare che cerchiamo di assolvere ai nostri doveri di socialisti e di uomini civili; e lo condurrei a vedere gli otto edifici completati ormai nelle nostre ville, per una spesa straordinaria di oltre quattrocentomila lire sul bilancio del 1910 (ah, quell'*Annuario statistico!*) che sarà ripetuta nel 1911, e per diversi anni ancora; gli presenterei copia della deliberazione consigliare del 1909, con cui si è approvata la graduale costruzione di 40 edifici in 5 anni per l'importo di due milioni e mezzo; e lo condurrei all'Ufficio tecnico a vedere il progetto compiuto di un edificio per la città e i lavori preparatori per altri due edifici da costruirsi poi in seguito.

E allora perché — nella mia conferenza di Reggio — quella sfilata di tuguri (eredità delle amministrazioni passate, signor Nascimbeni!) in confronto delle chiese e delle caserme? Semplicemente per questo: dimostrare alla cittadinanza l'urgenza dei provvedimenti adottati dai socialisti per la scuola; persuadere i contribuenti che non si chiedon loro sacrifizi per cose superflue, o non assolutamente necessarie o lussuose; convincere tutti — perché feci vedere anche i nuovi edifici e i nuovi arredi — della modesta bontà delle opere che si sono cominciate e che si *vogliono* compiere.

Nessuna contraddizione, dunque, fra le affermazioni fatte a Modena e quelle fatte più tardi a Reggio; nessuna ridicola vanteria campanilesca per parte mia. L'egregio Nascimbeni, meglio informato, vorrà convenirne, ammettendo pure che — se tutti i fatti raccolti per teorizzare il campanilismo di noi internazionalisti fossero esatti come quelli che riguardano nel suo articolo il socialismo reggiano — non resterebbe che mandare le più sincere condoglianze ai teorizzatori.

Giuseppe Soglia.

Ed ecco la replica di Giovanni Nascimbeni:

Nella lettera dell'egregio prof. Soglia sono alcune inesattezze che mi preme far notare perché non si creda che io abbia scritto il mio articolo con troppa leggerezza o, magari, per troppo campanilismo antireggiano. Ignoravo il lavoro fatto quest'anno — ma quest'anno solo, come riferisce lo stesso prof. Soglia — dall'amministrazione socialista di Reggio per la soluzione perfetta del problema della scuola: e del lavoro, veramente notevole, mi compiaccio assai. Ma ciò ch'io dicevo della differenza tra i sacrifici compiuti da Modena e da Reggio (differenza a tutto favore di Modena, secondo me; a tutto favore di Reggio, secondo l'internazionalista e campanilista professor Soglia) rimane immutato. È vero sí o no che ci sono parecchi tuguri, a Reggio, invece di scuole? Sí, risponde il Soglia; e quest'anno noi socialisti abbiamo cominciato a provvedere in modo efficace; ma i tuguri sono « eredità delle amministrazioni passate ». È vero sí o no che nell'anno scolastico 1907-1908 Modena, per l'istruzione elementare, spese lire 7,53 per abitante, e Reggio 3,77? Sí, riconosce il Soglia; ma — obbietta — « l'amministrazione socialista, di cui parlavo, ha cominciato a funzionare nel 1907, con un bilancio ereditato dai conservatori ».

Ribatterò ora al Soglia che, se è vero che i socialisti reggiani tornarono al potere nel 1907, è anche vero che i conservatori — che costituivano la cosiddetta Grande Armata — erano stati al potere per un tempo assai breve. Prima della breve parentesi, e per parecchi anni, avevano dominato a Reggio i socialisti, e in tanto tempo che cosa fecero essi per i tuguri? Era giusto dire a Modena che il problema scolastico non si risolve solo col fabbricare scuole, ma anche col pagare convenientemente i maestri (il comizio di Modena fu tenuto, del resto, per discutere sul problema scolastico in generale e non sulla sola misura degli stipendi dati ai maestri modenesi, tant'è vero che altri oratori parlarono di altri e assai meno particolari argomenti); come era giusto dire a Reggio che il problema non si risolve solo con l'aumentare lo stipendio ai maestri, ma anche con l'abbattere i tuguri e col costruire buone scuole.

Il prof. Soglia ha ben cura di ripetere: « l'amministrazione socialista *di cui parlavo* », l'« eredità *delle passate amministrazioni* »; come per tener sempre presente al lettore che egli intende parlare, quando elogia, dell'amministrazione socialista che è al potere dal 1907; ma il fatto è, ripeto, che i socialisti reggiani furono al potere per molti anni prima della breve parentesi conservatrice, e che non è lecito, per cagione pura e semplice di questa breve parentesi, sceverare l'opera dell'amministrazione socialista d'oggi da quella del recentissimo passato, che ebbe lo stesso colore politico e fu composta, su per giù, degli stessi uomini.

E anche le cifre da me riportate per l'anno scolastico 1907-1908 si riferiscono, secondo il Soglia, al bilancio conservatore ereditato nel 1907. Ah no, egregio professore! Io avevo detto, dopo un'affrettata scorsa all'*Annuario statistico*, — tanto poco m'ero *affaticato* a trovare le cifre! — che esse si riferivano all'anno scolastico 1907-1908; dirò ora, per evitare equivoci, che esse si riferiscono proprio alle spese fatte nel 1908 (v. pag. 155 dell'*Annuario*). E le spese del 1908 son fatte su un bilancio che i socialisti, saliti al potere nel 1907, hanno avuto tutto il tempo di compilare. Dunque non diamo la colpa alla parentesi! E, per mostrare che i buoni socialisti reggiani non furon colti alla sprovvista, aggiungerò che anche nel successivo anno scolastico 1908-1909 (vedi pp. 289 e 308 dell'*Annuario*) le cifre per Modena e per Reggio restano quelle dell'anno precedente. Ci voleva il 1910, egregio prof. Soglia, a svegliarli! Ella mi dirà che si erano svegliati parecchio tempo prima, aumentando lo stipendio ai maestri. È vero; ma frattanto a Modena si erano svegliati cominciando a costruire scuole nelle ville, a istituire la refezione scolastica (che nel 1908 non appare esservi a Reggio, né per opera del Comune, né per opera dei privati), ad aiutare il sorgere di altre istituzioni. Era giusto dire a Modena che il problema scolastico non si risolve solo col fabbricare scuole ma anche col pagare convenientemente i maestri; come era giusto dire a Reggio che il problema non si risolve solo con l'aumentare lo stipendio ai maestri, ma anche con l'abbattere i tuguri e col costruire buone scuole. Si peccò dall'una e dall'altra parte per troppa unilateralità di vedute (e speriamo che l'esperienza all'una e all'altra abbia insegnato qualcosa); ma quando si vede — tolgo sempre dall'*Annuario* (pp. 162-63) — che nel 1908 Modena spese per l'istruzione elementare lire 505.171, di cui 281.000 straordinarie, e Reggio 249.407, di cui 26.792 straordinarie; che Modena, con altre spese per l'istruzione superiore, secondaria e per istituzioni e scuole speciali, ascese ad una cifra complessiva di lire 640.741 e Reggio ad una cifra complessiva di lire 291.578; e quando si vede che Modena, con 67.000 abitanti, aveva l'entrata effettiva di l. 596.000 lire e Reggio, con 66.000 abitanti, l'entrata effettiva di lire 1.876.000, mi pare — statistica galeotta! — che il confronto, odioso o no, riesca assai più lusinghiero per Modena che per Reggio. E se il Soglia non se ne accorge, non dico che ciò avvenga per ciurmeria, perché la stima che ho per l'onestà e lealtà nel prof. Soglia mi impedisce di crederlo; ma avviene certo, in mancanza di altre spiegazioni, per campanilismo.

Intorno al quale, al reggiano in ispecie, io non ho fatto alcun sogno. Di quanto ho detto una curiosa e autorevole conferma si è avuta, proprio domenica scorsa, al Congresso provinciale dei socialisti di Reggio. Io avevo riconosciuta e ammirata anzi la forza e la serietà delle cooperative reggiane, e riconosciuto e non ammirato che il socialismo reggiano per soverchia adorazione di se stesso, si fosse rinchiuso nel suo piccolo orizzonte, restandone pago. E l'on. Prampolini (riferisco dal *Carlino*) ha detto: « Qui nel Reggiano, dove dalla teoria si è passati ad una attuazione di principî socialisti mediante l'organizzazione economica, l'energia di molti, dei migliori spesso, è assorbita appunto da questa organizzazione ». Forma diversa, ma eguale in sostanza. E il Taddei ha aggiunto che « i socialisti reggiani sono stati troppo assenti, in questi ultimi anni, dalla vita politica del partito ». Il campanilismo poi — ho imparato dal Congresso — mette divisioni fra gli stessi socialisti del Reggiano. L'on. Prampolini, infatti, lamentando le deficienze del giornale socialista di Reggio, ha detto che « questo si deve anche alla smania dei piccoli paesi d'avere periodici propri ». E da che altro deriva una tale smania (comune anche ad altre provincie) che dal campanilismo?

— Ma che campanilismo! dice il Soglia, tutto fiducioso di avermi sorpreso nell'atto di prendere un granchio. Io, per esempio, dimoro a Reggio solo da qualche anno. — Sapevo anche questo; ma batterzai per reggiano il prof. Soglia, perché egli, sebbene nato fuori di Reggio, dimora a Reggio non da poco tempo, vi ha cariche importanti, è *magna pars* del socialismo locale e s'è già fatto la mente e l'abito del socialista reggiano. Non importa che sia nato altrove, e ciò ben si deve sapere a Reggio che vide nascere fra le sue mura l'Ariosto e poi portarselo via da Ferrara, tanto che tutti poi, eccettuati i reggiani, lo chiamarono ferrarese. Mi permetta dunque, l'egregio prof. Soglia, di seguitare a chiamar lui reggiano, anche per compensare, in certo modo, la gentile Reggio della sciagurata perdita, fatta tanto tempo fa, di Lodovico Ariosto.

Giovanni Nascimbeni.

★ **Dopo il volo.**

Il grandioso salto fra la Svizzera e l'Italia attraverso il Sempione è un fatto compiuto. La storia del progresso dell'umanità ha segnato quest'altro sforzo sovrumano, che desterà la meraviglia, come di un miracolo, anche alle generazioni future. L'ardimento in tutte le sue più aspre manifestazioni ha ottenuto il trionfo, che non solo gli antichi non concepirono mai per la traversata delle montagne, ma le menti più evolute della civiltà moderna non hanno osato di pensare fino all'altro ieri. L'impresa mirabile, piena di pericoli occulti, sembrava insuperabile alla più profonda disamina. Tutti ricordano i provvedimenti presi per la riuscita. Erano state messe in moto con certa quale sveltezza, che parve perizia di organizzazione, tutte l'energie dello *sport* italiano, al quale tenne braccio forte, coi suoi mezzi poderosi, la *réclame*, che sa fare una città come Milano, sussidiata dagli ausili numerosi, che una idea bella per quanto ardita, e forse più per questo, vi trova pronti nelle istituzioni cittadine. Si comprende che le misure di ordine metereologico ed aerologico avrebbero dovuto occupare una parte distinta nella serie dei provvedimenti: anzi la organizzazione sembrò di avere solo lo scopo di far convergere tutti i servizi a render possibile, con precisione e sicurezza, l'esercizio delle specole stabilite in vari punti della traversata.

Si era fissata una strada, con due derivazioni, per la discesa dal Sempione. Per quelle vie le accidentalità terrestri furono tutte prevedute; i posti di soccorso erano al completo, gli apparecchi telefonici funzionavano e corrispondevano a meraviglia; tutto, insomma, coordinato in modo d'averne la impressione di una preparazione rigorosamente tecnica e scientifica, che non dovesse fallire. Eppure non fu così. Il volo è stato superato nella giornata, che resterà celebre negli annali dell'aviazione, 23 settembre, dalle 13.29 alle 14.25; ma la previsione è fallita. Fallita per il difetto dello studio preliminare dei fenomeni di aerologia; fallita per l'incertezza, onde si avventurava una prova su per regioni rimaste inesplorate, fallita anche, e diciamolo subito, per l'impossibilità di stabilire un minuzioso itinerario aereo.

Nel disegno della traversata alpina, molto diversa dalle altre su le superficie piane o sui terreni collinosi, lo studio dell'areologia s'imponeva per tenere fermi almeno i principali postulati relativi alle montagne elevate e in modo speciale al gruppo di quelle che fiancheggiano la via Domodossola-Briga.

Non bastava conoscere la statistica del tempo bello e del cattivo nel decorso delle stagioni o stabilire le ore della giornata, che preferibilmente presentano una

calma relativa. Credo che qualche cosa di più avrebbe potuto o dovuto farsi nel campo dell'areologia con opportuni esperimenti su la permanenza e la portata dei venti.

Con una più minuta indagine si sarebbe venuti alla nozione precisa dell'impossibilità di un'*atterrissage* sul dosso del Sempione e della necessità di attraversarlo come una freccia. Cosí avvenne che i concorrenti per il passaggio del Sempione, non erano edotti dei mutamenti atmosferici della regione, che doveasi transitare col battito delle loro ali. Ignoravano che pur facendo il bel tempo al Monscera e al Sempione, possa esistere tempesta di venti nelle regioni sovrastanti all'uno e all'altra. Ignoravano perfino, e se ne meravigliarono conoscendolo la prima volta, che mentre al Monscera, a Briga e a Domodossola vi era calma di venti, al Sempione si segnalavano forti correnti.

Su per le alture di quelle montagne dominano le correnti; lo stato di tranquillità vi è raro e lo squilibrio del cielo quasi in permanenza per il circolo fortemente agitato dell'aria. Le specole, che furono piantate in vari luoghi della traversata, funzionarono, più che da posti di esplorazione degli strati superiori del cielo, da semplici avvisatori del tempo ordinario, da vedette di segnalazione di viaggio. Eppure si conosce da tutti gli studiosi di metereologia e di aviazione che si vola più agevolmente su la distesa di una pianura o su la superficie del mare anziché negli spazi delle regioni montuose, anche quando sono sfavorevoli le condizioni dell'atmosfera. Chavez, che la mattina del 19 corrente mese con i migliori auspici del tempo vola difilato al Sempione, ma improvviso si arresta per non venire travolto dal vortice delle correnti, che vi fanno mulinello e lo sballottano violentemente da sopra in basso della voragine, offre la prova più evidente della difficoltà, spesso insormontabile, del navigare nel firmamento dei contrafforti montuosi.

La intensità e la variabilità dei venti, in rapporto alle montagne, si rendono maggiori nelle altitudini immediatamente superiori ai loro culmini Quando il campo aereo da percorrere si dispone su le alte creste dei monti, le une con le altre aggruppate, l'incostanza e la variabilità dei venti è in rapporto del movimento degli strati superiori e della forza di resistenza che oppongono le ascensionali dalle gole sottostanti e dalle loro muraglie altissime. Gli uccelli non si arrischiano a quelle altezze. L'uomo, che ha superato in ciò il più abile dei volatili, dovrà lottare per vincere l'ostacolo delle folate spesso fra loro contrarie, che in vortici continuati si levano a turbini, a sbuffi violenti, a guizzi insidiosi e terribili. La diminuita densità dell'aria conferisce al moto agile ed accelerato del vortice, una maggiore rapidità di richiamo delle correnti inferiori, che si distruggono e si ricompongono senza posa in una vicenda incalzante.

Il giuoco di questi venti alle vette più sublimi del Glishorn, del Riedalp, del Staldhorn — i piloni giganti che coronano il Sempione — è affatto ignorato: cosí pure sconosciuto è alla vetta, ancor più sublime, del Monscera ed alle creste più eccelse e dirupate del Gondo. Lo studio dell'aviazione internazionale non ha ancora posato la sua attenzione nell'aerologia di queste montagne, non poteva essere, per conseguenza, né prevista né calcolata, come si conveniva per l'importanza dell'impresa, la grandezza degli elementi che hanno stanza quasi permanente, su quelle regioni aeree. I concorrenti n'ebbero un'idea lontana la prima volta, quando Chavez, reduce dal Sempione dal volo incompiuto, col viso pallido, con l'anima fortemente agitata dall'emozione per l'orrendo periglio scampato, fece a Briga un breve cenno della violenza e del turbinío di quei venti. Se ne ebbe la conferma col ritorno di Weymann. Si cominciò allora a disperare dell'impresa, perché allora l'ignoto si rivelò nella sua crudezza. L'eroe del giorno comprese che non era più tempo di muovere lagnanze per la insufficienza di una preparazione; non ebbe fede che in sé stesso; e in ciò solo consiste il suo eroismo. Dubitò di tutto; e quando si accinse al gran cimento del 23, non volle prestar fede ad alcuna voce. Mentre ancora si faceva un po' di chiasso per la mancata partenza nelle ore antimeridiane della domenica precedente, egli corre in automobile al Sempione, guarda quello che gli conviene di osservare; ma non può scorgere quello che gli occhi non sanno scorgere senza l'aiuto dei mezzi scientifici; non vede le orribili cose, che ineluttabilmente lo attendevano in su la via aerea. Forse una nuova scintilla d'idealità umana brillò alla sua pupilla e lo distrasse dalla realtà! Ritornò a Briga e non diede né meno retta all'unica larva — la più consistente — de' canoni della aerologia di quelle montagne. Si slanciò nelle ore pomeridiane e compí il miracolo. Gloria a lui, più eroico d'Icaro e dello stesso mito nella concezione grandiosa della sapienza antica! Dalla superata barriera, nella tomba che la implacabilità della natura oggi apre al compianto del mondo civile, portò vivissimo il ricordo di *quel vento*, che tenne sconvolta al morente l'anima immortale dopo di avere stancato l'ansito della macchina sua.

Si replicherà il volo fra qualche tempo?

Io non credo che avverrà cosí frequentemente come pensa qualche competente in aviazione. Non si tratta soltanto di raggiungere altezze eccezionali; ma soprattutto di vincere le condizioni metereologiche ed aereologiche contrarie al volo. È una semplice questione di vento, quando tutto il resto possa essere favorevole. Una conoscenza esatta e preliminare degli strati superiori si potrà ottenere con un servizio accurato di esperimenti da affidarsi a persone competenti, forniti dei mezzi moderni della scienza. A questo patto si chiariranno tutti gli altri elementi, che concorrono alle buona riuscita: la scelta della stagione più favorevole, la maggiore libertà di transito sulle vie aeree da designarsi; la maggiore durata del periodo di gara; la sicurezza maggiore degli aviatori nel considerare la loro azione non più come un cimento, ma come un volo ardito riserbato ai più fortunati.

Milano, li 27 settembre 1910.

DOTT. SALVATORE BONFIGLIO.

★ Il metodo pianistico Deppe-Caland.

Di Elisabeth Caland troppo poco si parla in Italia; eppure essa è una musicista seria e profonda, già illustre in Germania, in Francia, nell'Inghilterra, e nell'Olanda che le diede i natali. Non ci è possibile qui d'intrattenerci a lungo su tutti gli egregi scritti ch'essa ha dedicato all'arte pianistica, rivelando una intelligenza artistica superiore insieme ad una mirabile arte di analisi precisa e minuta nella esposizione di esercizi pratici, ma vogliamo soltanto raccomandare all'attenzione dei lettori il nuovo lavoro: « *Das Künstlerische Klavierspiel*, Stuttgart, Verlag der Ebnerschen Musikalienhandlung, 1910 ».

Si tratta di una teoria della tecnica pianistica secondo il metodo inaugurato in Germania da Ludwig Deppe il quale fu maestro della Caland e ad essa affidò i segreti dell'arte sua. Non più le solite posizioni della mano, i soliti tradizionali esercizi: Ludwig Deppe nell'arte pianistica fu un rivoluzionario e la sua riforma si va facendo a poco a poco strada come tutte le grandi riforme guardate con diffidenza dapprima, propagate con ferma fede da apostoli ferventi, e trionfanti finalmente sui pregiudizi vieti e volgari. Deppe insegna la vera fonte dalla quale bisogna attingere la forza nel suonare e addita i muscoli che debbono collaborare a rendere la mano leggiera tanto da scorrere sulla tastiera senza sforzo, ottenendo quei miracolosi effetti che tanto ammiriamo nei sommi pianisti.

Deppe, il quale nacque il 1828 in Alverdissen (Lippe Detmold) e morí nel 1890, nella sua lunga carriera d'insigne musicista venne maturando e propagando le sue nuove idee a mezzo del solo insegnamento orale. Temperamento di vero artista, si contentò di scoprire e dire la verità senza curarsi di fermarla e assicurarla nello scritto. L'opera di lui sarebbe forse dunque perita con la sua persona, se la egregia sua allieva Elisabeth Caland con mirabile costanza e somma perizia non avesse affidato oggi alla carta i cospicui frutti dell'insegnamento del suo grande maestro. V'ha di più: la Caland ha saputo cosí bene assimilare la dottrina di Deppe, da dare a questa una impronta tutta personale sí che ha meritato da autorevoli musicisti tedeschi le più ampie lodi. Oggi il nuovo sistema è chiamato in Germania « Deppesche Calandische Lehre ». Codesto nuovo elemento tutto personale, che già fa capolino nello scritto della Caland ormai tradotto in quattro lingue: *Die Deppesche Lehre des Klavierspiels*. Stuttgart, Verlag der Ebnerschen Musikalienhandlung, terza edizione 1908, si afferma e sviluppa più che mai nel lavoro di cui qui è parola, talché presto si dovrà parlare non più di un metodo Deppe, bensí di un metodo Caland.

Ad illustrare le diverse posizioni della mano sulla tastiera secondo il nuovo metodo ornano il libro 50 splendide fotografie.

Molti in Italia guarderanno con diffidenza i nuovi risultati ottenuti mercé uno studio cosí analitico e minuto dell'arte pianistica, tanto più che la lettura dei lavori della Caland non è punto agevole ed esige studio intenso e lungo. Noi saremmo già lieti se tutti coloro ai quali mancherà la fibra di studiare e capire il nuovo metodo, non vorranno almeno giudicarne come dei colori i ciechi. Noi che abbiamo avuto la ventura di conoscere un po' da vicino le cose, possiamo assicurare che un Bechstein sotto le dita di Elisabeth Caland non è quasi più un pianoforte, ma un organo nello stile polifonico di Bach, e a volte un'orchestra. Senza insensati acrobatismi, l'esecuzione dei passi più difficili si fa ammirare per lo spontaneo, profondo e finissimo sentimento d'arte. Una teoria che ottiene tali risultati pratici è pur degna d'essere presa in seria considerazione, e noi sentiamo il dovere di segnalarla e raccomandarla a quanti in Italia hanno vivo il culto dell'arte pianistica.

Pisa, 20 settembre 1910.

ELENA FORMICHI.

★ A proposito degli affreschi di Palazzo Labia.

Il senatore Molmenti ci scrive che non è esatto dire che il Governo e i corpi consultivi ed amministrativi che ne dipendono, non si siano abbastanza preoccupati degli affreschi del Tiepolo. « Molte volte il Ministero ha cercato di comprare il Palazzo Labia; ha cercato anche di farlo comprare alle Ferrovie dello Stato! Il Governo ha molte volte impedito il distacco degli affreschi ricorrendo a tutte le intimazioni ed intimidazioni che le leggi consentono ». Quanto al deperimento che fu notato da circa un ventennio, « secondo i più esperti — fra i quali Luigi Cavenaghi — non presenta alcun pericolo imminente ». A questo proposito i giornali hanno già annunziato che, proprio in questi giorni, il Consiglio Superiore delle Belle Arti adunato a Milano ha deliberato che tre dei suoi membri e cioè lo stesso Molmenti, il Cavenaghi e Adolfo Venturi ai primi di ottobre si rechino a Venezia per accertare lo stato presente degli affreschi e prendere gli opportuni provvedimenti.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Una scuola per gli oratori.** — Avevamo le scuole per i giornalisti: avremo d'ora innanzi anche le scuole per gli oratori. In Inghilterra si è fondato un *Public Speaking Club of Great Britain* che vuol provvedere ad istruire parlatori fecondi, efficaci e dotti. È un'arte, quella oratoria, che anche l'Inghilterra aveva dimenticata; un'arte che non dimenticarono, invece, i Romani i quali protessero, ammirarono, sfruttarono la professione d'oratore pubblico. Ma anche l'oratore romano non nacque in un sol giorno. Aveva anch'esso bisogno di studio, di preparazione, di allenamento ed i risultati furono quali erano da attendersi da tante fatiche. Le orazioni di Cicerone sono cosí fresche oggi come lo furono quando Cicerone stesso le pronunciò in Senato. Se la nuova società — esclama il *Daily Graphic* — riuscirà nel suo intento, sarà di gran beneficio agli uomini d'oggi che non sono abituati a sentir parlar bene!...

★ **Ippolito Nievo.** — Approssimandosi il cinquantesimo anniversario della morte di Ippolito Nievo si è costituito — ricorda *Natura ed Arte* — un Comitato che ha per scopo di erigere al grande patriota e scrittore un bronzeo monumento nei giardini pubblici di Mantova. Ippolito Nievo viene infatti considerato come mantovano perché in questa città dov'è vissuto e vive tuttora la sua famiglia, egli passò i migliori anni della giovinezza. L'inaugurazione del monumento dovrebbe aver luogo il giorno 4 del prossimo marzo perché si ritiene si debba con ogni probabilità far risalire a quel giorno il tragico naufragio avvenuto durante la traversata da Palermo a Napoli nel 1861. Oltre al monumento sotto il portico del Palazzo Ducale mantovano sarà murata una lapide con incisi i nomi di tutti i mantovani della città e della provincia che presero parte alla spedizione dei Mille.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Attilio Gentille, *Un corrispondente di Pietro Kandler* (Trieste, Tip. G. Caprin) — Ivo Luminasi, *Il prof. S. Battaglia e il Comune di Castiglione delle Stiviere per gli orfani dei Maestri elementari* (Desenzano, Tip. Legati) — Giovanni Bertacchi, *I Mille* (Milano, a cura del Comune) — Giovanni Cumin, *Della vita e della poesia di Pietro Zorutti* (Trieste, Tip. G. Caprin) — A. Ghisleri, *Visita alla Cartagine punica dissepolta* (Bergamo, « Emporium ») — Lega Nazionale, *Atti del XII congresso generale* (Trieste, Tip. Soc. dei Tipografi) — B. Zumbini, *W. E. Gladstone nelle sue relazioni con l'Italia* (Roma, « Nuova Antologia ») — Salvatore Romano, *I Siciliani a Marsala, a Salemi e alla battaglia di Calatafimi* (Palermo, Tip. Boccone del Povero) — A. Vinardi, *Appunti e sunti di Letteratura greca e latina* (Torino, Libr. C. Parta) — Franklin Nardelli, *Profilassi della tubercolosi nelle Scuole* (Carovigno, Tip. Sociale) — Santi Sottile Tomaselli, *Le foglie d'autunno di V. Hugo* (Palermo. Tip. Optima) — Antonio Pilot, *Sette gentildonne veneziane a conciliabolo in due giornate dell'estremo cinquecento e quello che ne seguì....* (Venezia, Ist. Ven. Arti Grafiche) — N. Simon, *Nè Dio nè Anima* (Milano, Lib. ed. Sociale) — Alfredo Poggiolini, *L'autenticità dell'epistola Ilariana* (Firenze, « Rassegna Nazionale ») — Leda Rafanelli, *Lavoratori!* (Milano, Libr. ed. Sociale) — Augusto Monti, *Per la Scuola* (Lucera, « Rivista Luceria ») — Eliseo Reclus, *Evoluzione e Rivoluzione* (Milano, Libr. ed. Sociale) — G. D. Sabatini, *Poesie* (Foligno, Tip. G. Campi) — Gino Tenti, *Contrasti di Poesia fra il Tommaseo e il Leopardi* (Zara, Tip. ed. S. Artale) — Aldo Ravà, *Lodovico Gallina ritrattista veneziano* (Roma, « L'Arte ») — Franco De Gubernatis, *Ricordi storici documentati del 1860* (Ravenna, Tip. Naz. E. Lavagna e F.) — Caterina Cecchini, *La scuola all'aperto come arma preventiva contro la tubercolosi* (Modena, « Rivista pedagogica ») — Giulia Varisco, *La cultura dello spirito è un dovere della donna cristiana* (Casale Monferrato, Ditta G. Pana) — Egidio Bellorini, *La fuga da Milano e l'esilio di Giovanni Berchet* (Milano, Tip. ed. L. F. Cogliati).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

☛ Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910 ☚
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 41 — 9 Ottobre 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10.**

CONTRO LA RETORICA

A ogni sessione d'esame per la licenza liceale, i temi ministeriali danno occasione a commenti piú o meno allegri. Forse ci mettiamo della cattiva volontà; forse inconscientemente ci persuadiamo *a priori* che se son temi mandati dalla moderna Minerva — per nulla somigliante ad Athena vergine, Dea della poesia e dell'arte, della filosofia e della scienza — non possono essere che temi pensati o piuttosto ponzati.... *pingui Minerva!* Ma se anche ci sforziamo di liberarci da ogni preconcetto, spesso in verità per esserne contenti bisognerebbe che avessimo troppo sviluppato quel delicato bernoccolo cerebrale dove ha sede il rispetto incondizionato verso le Autorità costituite. Verissimo che formulare un tema è difficile; ma chi li formula quali in generale li ammiriamo, mostra di non aver nessuna coscienza di questa difficoltà. Basta per lui che il periodo abbia una tal quale solennità e sonorità. L'autore se lo rilegge, lo ritocca e sorride beato pensando alla felicità dei «candidati» che avranno l'onore di svolgerlo....

Anche in questa grigia sessione d'ottobre, ne hanno mandati due; due dello stesso stile e pur troppo non come i polli di mercato. Solenni e sonori sí: letti in un comizio provocherebbero gli *applausi prolungati*; e se la voce fosse salviniana e il gesto ieratico, magari una *triplice salva*. Uno potete figurarvelo, essendo cominciate le commemorazioni patriottiche del cinquantenario; ma potete anche figurarvelo piú ragionevole e perciò sarà bene che lo leggiate nella sua forma originale:

Grandi veramente le azioni, eroici gli animi di coloro che fecero una e libera l'Italia; ma vana ogni commemorazione, se non sia fermo in noi il proposito di continuare l'opera loro e di rendere la patria, per la virtù de' suoi figli, degna del rispetto e della reverenza degli stranieri.

Questo è un discorso che, parola piú parola meno, con piú o meno solennità ed eleganza, i nostri ragazzi hanno letto fin dal «Compimento al sillabario», hanno riletto al Ginnasio nelle Antologie, hanno piú volte sentito dire nei discorsi per le premiazioni, hanno infinite volte ripetuto nei componimenti. Difficile fare una piú facile raccolta di luoghi comuni. Il pensiero è giusto: chi ne dubita? Giusto, purché si prenda un po' all'ingrosso, non si vada a sofisticare dicendo, per esempio, che se uno si mettesse in testa di continuare l'opera di Garibaldi finirebbe agli arresti per ordine di Aerenthal, e se quella di Mazzini finirebbe in carcere per ordine di Giolitti o di chi per lui. Giusto, purché non si insista piú che tanto su quel «rispetto e reverenza degli stranieri», che deve essere un effetto naturale e che invece nel tema è quasi il solo ideale da conseguire, messo in mostra con quel rigonfiamento dell'endiadi (rispetto e reverenza) tanto perché il periodo finisca sonoro e non manchino «gli stranieri» che fanno sempre effetto per gli *applausi prolungati*. Ma non voglio, come dicevo, sofisticare, né scherzare. Ammettiamo che l'idea certo giusta sia resa come meglio non si potrebbe. Avremo un buon pensiero in un bel periodo, ma sempre un pessimo tema. E non solamente perché vecchio com'è, anzi stantío, non suggerisce al candidato che frasi fatte e ricordi di libri di lettura e di concioni e di articoli di giornali educativi, nulla di vivo, di suo, di sentito; ma pessimo specialmente perché (come tanti altri temi che fanno rincitrullire i nostri scolari) quando s'è letto e s'è detto che è cosí, che è vero, che è giusto, non c'è altro da fare né da dire. Mettetevi nei panni del candidato: un'aula severa, due professori di guardia, carta penna e calamaio e l'obbligo di dimostrare che le «commemorazioni» son vanità senza il fermo proposito etc. etc. Non vi sentite sudar freddo? E se davvero doveste scrivere su questo tema due o tre pagine «protocollo», non vi sentite salire alla faccia la vampa della vergogna al solo dubbio che qualcuno le avesse a leggere sapendo che son roba vostra? Il candidato sa, ahimè, l'arte di menare il can per l'aia e riuscirà a empire le tre pagine; ma l'esame di licenza dovrebbe servire specialmente a bocciare senza pietà chi mena il can per l'aria! Riuscirà. «Coloro che fecero una e libera l'Italia» diventeranno Vittorio Emanuele, Cavour, Mazzini e Garibaldi, e con un periodo per ciascuno la prima pagina è scritta. Il resto si immagina. — È bello, sí, commemorare.... ma a che servirebbe, se noi non ci proponessimo...? Come potrebbe l'Italia esser degna del rispetto e della reverenza degli stranieri, se la virtú dei suoi figli....? Non dovremo dunque proporci di continuare l'opera di quegli eroi che nelle prigioni e sui campi di battaglia...? — Poiché, fu già notato non ricordo da chi (mi pare da Giovanni Pascoli), una delle piú comuni ricette per far vista di svolgere un tema sul quale è impossibile dir qualcosa che non sia già nel tema, è quella di voltarne la forma positiva in tante «interrogazioni retoriche». Non si dice nulla, ma qualcosa si scrive, e qualcosa bisogna scrivere perché altrimenti non si fa il «componimento». Ho ricordato il Pascoli, che certo ne ha parlato in non so qual relazione. Non citerò me stesso, perché nessuno è obbligato a leggermi. Ma altri hanno parlato dei danni incalcolabili, non letterarii, ma morali, perché danni del carattere, di cui son causa questi esercizi che costringono a scrivere soltanto delle parole «per allungare», cioè a fare della retorica nel peggior senso della frase. Piú spesso e con senno e acume ne ha parlato, per esempio, il Fraccaroli. Con poco frutto, a quel che pare.

***

E ora leggiamo l'altro tema:

Nei tempi della servitù l'Italia assistè indifferente allo scempio di storici monumenti e di mirabili opere d'arte; buon segno del risorgimento della nazione è il vederla oggi vigilarne la conservazione con trepida cura e allietarsi se una bella statua marmorea sepolta da secoli ritorni a un tratto alla luce.

Domandavo ieri a un giovane candidato di un Liceo fiorentino perché aveva scelto il tema del «fermo proposito». Mi rispose: — Perché questo almeno afferma una cosa vera, mentre l'altro sull'arte fa venir voglia di dimostrare che non è cosí. — E io: — Doveva dimostrare che non è cosí! — Ma il giovane mi guardò maravigliato, come se avessi detto un'eresia modernista. Poiché, per quasi tutti i candidati, anche i piú intelligenti, il tema si può discutere fuori dell'aula d'esame: nell'aula si deve considerare vangelo e *dimostrarlo*. Ma qui *incedo per ignes*, con quel che segue. Sarà piaciuto a molti, forse anche a qualche assiduo di questo giornale che s'occupa con tanto ardore d'arte, anzi d'Arte. Sarà piaciuto come indizio che l'Arte è finalmente entrata nella Scuola e che dai giovani si richiede che abbiano sentito parlare perfino della *Fanciulla d'Anzio*. E infatti ne avranno sentito parlare e discutere. Molti sapranno che è stata battezzata in dieci modi diversi; che non si sa bene se è una fanciulla o un fanciullo; che è costata allo Stato un quattrocento e piú mila lire e che questa somma è parsa a parecchi piuttosto esagerata. Ma queste cose non si possono dire in un componimento, ché parrebbero irriverenti per le Autorità costituite. Avranno dunque detto le lodi dell'Arte, e forse con abbondanza di parola, perché oggi di che si parla, si scrive, si discute se non dell'Arte? Una volta gli uomini poco religiosi amavano una frase in verità non molto compromettente: «la Religione del dovere»; la quale però poteva e potrebbe anche essere una cosa seria. Ora invece c'è la «Religione dell'Arte», che un'Eccellenza inaugurando una delle solite esposizioni ha inalzata al grado di Religione dello Stato. Una volta gli uomini politici erano di destra o di sinistra, neri, rossi o tricolori; ora ha i suoi fidi seguaci anche «la politica dell'Arte». Dunque menare il can per l'aia era facilissimo anche in questo argomento. Ma se uscendo dalle frasi generali o generiche i candidati avranno voluto dimostrare la verità del tema proposto, punto per punto, vorrei un po' vedere come ne sono usciti. «Nei tempi della servitú»: in quali? In quelli dei Vandali? Sarebbe un po' ridicolo risalire tanto addietro.... Ma se si parla di tempi meno preistorici, come potevano finger di credere che in tempi di servitú non s'è fatto che distruggere, quando hanno sott'occhio «mirabili opere d'arte» e «storici monumenti....». — A proposito: non dite «monumenti storici» perché sarebbe assai meno elegante: «laguna veneta» è linguaggio da geografi; «veneta laguna» da poeti, direbbe un arguto Bibliotecario di questo mondo! — Se hanno sott'occhio, dicevo, tante opere d'arte create proprio nei tempi di servitú, come si saranno levati dall'imbroglio? Peggio, se qualche professore di storia un po' antiquato avrà loro insegnato che il fiorire delle arti belle e il fiorir della vita civile e politica d'una nazione sono due cose molto diverse, le quali spesso non si trovano sulla stessa linea ascendente o discendente! Peggio ancora se sapranno che in tempi di servitú c'è stato chi ha protetto arte e artisti, e ne ha avuto gloria meritata — ma dell'arte ha usato non precisamente perché la nazione risorgesse, ma perché dormisse piú tranquilli i suoi sonni. E se hanno visitato Gallerie e Musei, non avranno mica creduto che siano stati eretti e arricchiti di tanti capolavori per opera e virtú di Corrado Ricci, Antonio Fradeletto e Giovanni Rosadi; ma sapranno probabilmente, o dovrebbero sapere, che il Museo di Napoli è borbonico, che i Musei Vaticani son papali, che Pitti e gli Uffizi sono medicei e lorenesi....

Tener conto dello scempio e non delle creazioni è chiedere al candidato delle bugie. Né, del resto, certi «scempi» erano prodotti da insensibilità artistica, ma piuttosto dalla persuasione, sia pur falsa, di saper fare qualcosa di meglio: viceversa, oggi le «trepide cure» per la conservazione hanno ragione piuttosto in un sentimento storico che propriamente artistico; cosa tanto manifesta da vergognarsi a dirla. E poi, bisognerebbe venire ai particolari e ragionarci un po'. In tempi di servitú «si fece scempio» di Santa Croce mettendoci certi altari, che però sono bellissimi; ai tempi nostri alcuni di questi altari han ceduto il posto a monumenti che sono piuttosto brutti! In tempi di servitú si inalzò — parlo sempre di Santa Croce — quel mirabile campanile che par nato lí col tempio e invece non ha che poche dozzine d'anni: in tempi di libertà si demolisce oggi il palazzetto di Venezia, si demoliva ieri il centro di Firenze, demolizioni che potranno parere «scempi» ai nepoti piú liberi o piú intelligenti di noi. — Ma l'Italia, una volta, «assisteva indifferente....». Non è vero, o è vero soltanto nella misura e proporzione che anche oggi sarebbe vero se si facesse scempio di storici monumenti. Il vero e profondo sentimento dell'arte è e sarà sempre necessariamente di pochi: se fosse di cento italiani per ogni milione credo che potremmo contentarcene. Ma chi crederà che 3200 italiani si dolgano conscientemente e sinceramente per un affresco che deperisce, e si rallegrino, per ragioni di pura arte, «d'una statua marmorea che ritorni a un tratto alla luce»? So bene che molti piú, troppi piú, ne parlano e ne discutono; ma è moda, è posa, sono echi del loro giornale quotidiano o settimanale, è soprattutto questione di quattrini. — Quanto costerà? — ecco il problema. E mi smentisca chi ha cuore di smentirmi se affermo che l'esclamazione piú diffusa, piú sentita, piú spontanea che la grandissima maggioranza ha fatto per quella tale statua marmorea, è stata questa: — Quattrocentocinquantamila lire!

Continuando, metterebbe forse conto parlare un po', una buona volta, di certi entusiasmi posticci e piuttosto metterne in guardia i giovani che costringerli a illustrarli nei componimenti. Metterebbe conto ricordare che mai sono stati cosí frequenti come da cinquant'anni in qua i miserandi esempi di famiglie nobili e antiche che hanno venduto le casse nuziali delle loro trisavole, i ritratti e le armi degli antenati, le stoviglie coi loro stemmi, le chiavi del loro palazzo, gli archivi, i quadri, i liuti, le spinette, i codici, tutto, insomma, e talvolta senza scusa di necessità, e quasi sempre a stranieri: mercati ai quali non manca mai un ampio circolo di assistenti e aiutanti, non di rado nascosti sotto la veste di critici di storici di sviscerati amici dell'arte e dei monumenti....

Lasciamo andare. C'è qualche accenno a miglioramento? Meglio cosí. Quistioni, a ogni modo, difficili e delicate, tanto in teoria che in pratica, a volerci guardare bene addentro. E poiché non si può pretender tanto da candidati liceali, anche questo secondo tema non può non averli costretti a scrivere molte cose non vere o, nella migliore ipotesi, parole parole parole senza costrutto.

«Buon segno del risorgimento delle nazione....»? Ma l'illustre Presidente del Consiglio, per quanto sia in voce di non disdegnare le grazie dello stile, avrebbe il coraggio di ripetere in Parlamento che l'accoglienza fatta alla marmorea statua è buon segno del risorgimento della nazione? Non so di lui. So che nello stesso giorno ed ora che i candidati diciottenni sudavano sul fermo proposito di continuare l'opera eroica e di conservare gli storici monumenti con trepida cura, un vecchio di ottantatré anni, Pasquale Villari, pubblicava un articolo che tutti i buoni italiani hanno letto e meditato. Pasquale Villari è un innamorato dell'arte; eppure, in quelle sue pagine ha dimenticato quel «buon segno» di risorgimento. Cosa vuol dire avere ottantatré anni!

4 ottobre.

E. Pistelli.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze ispiratrice

In due riviste francesi che hanno la medesima data del 1° ottobre 1910, nella *Revue* e nel *Mercure de France*, due poeti traggono dalla Toscana e da Firenze l'ispirazione al loro canto. Hanno entrambi un nome che non è del primo venuto, Gabriel Trarieux e Louis Le Cardonnel; e rinnovano quella tradizione, che ci ha forse per l'addietro troppo lusingati, di vedere la nostra terra inesausta sorgente di poesia nell'animo di tutti coloro che, assetati di bellezza, son venuti da noi a cercare pace alla loro inquietudine. Tutti sanno qual'è stata l'Italia che si è andata formando nella rappresentazione poetica dei romantici oltremontani: il cielo delle albe luminose, dei vespri violenti e delle notti serene; il paese delle passioni alimentate dall'ozio dell'intelletto e dalla fiacchezza della volontà: la terra che serba nelle profondità oscure del suo seno i grandi ricordi del passato, e che effonde nella limpidità dell'aria i suoi canti ed i suoi suoni. Chi si può ancora compiacere di questa rappresentazione se ne compiaccia. Ad ogni modo essa era giustificata, sessant'anni fa, dalle apparenze. Ma che oggi l'Italia abbia ad ispirare ancora i poeti a quel medesimo modo, è cosa che troverà, crediamo, piú stretta schiera di persone che se ne senta lusingata. E vada per Louis Le Cardonnel che, sofferente, ha sentito rimarginarsi in Toscana le sue ferite:

> Oh, gracieusement, comme elle m'a versé
> Avec son air subtil et sa lumière pure
> Les consolations de sa claire nature
> Et les enchantements que donne son passé.

È un'impressione colta con una certa penetrazione: ma il sentir salire per tutto «un chœur d'allègres voix», e ritrovare a Firenze «l'odeur des temps médicéens» comincia già a riportarci un po' nella convenzionalità.

Le cose vanno peggio con Gabriel Trarieux per le sue *Médailles florentines*. Firenze è la città «voluptueuse et grave» che sembra «tour à tour prêtresse et courtisane», dove è possibile veder errare l'ombra di Dante Alighieri mentre accelera il suo passo nervoso «vers les Cascines proches» e ascolta le campane

> Egrener dans l'azur leur trilles éloquents.

Chi dei lettori potrà dire che sia stata, in tutto l'accozzo di quei versi, penetrata un po' dell'anima di Dante o un po' di quella di Firenze? La quale, a dire del poeta, è la città dove non si fa che cantare ancora e sempre dalla mattina alla sera:

> Que fait le Race chère aux grands dieux d'autrefois?
> Elle chante.... Partout, dans la nuit et l'aurore,
> Des palais vermoulus, des masures sonores
> Des voix tendres, des voix délirantes, des voix
>
> Qui dérangent les morts dans leurs cercueils étroits
> Montent comme des feux follets multicolores....

È la città nelle cui botteghe e nei cui alberghi si può rivedere

> .... le front lisse et le profil divin,
> Madones au comptoir ou saintes à l'auberge,
> De celles que jadis, sur l'autel plein de cierges
> Les peintres enchâssaient dans le bronze et l'or fin.

Ma a chi vuol dar da intendere il signor Trarieux le sue panzane? A noi non certamente, che abbiamo, grazie a Dio, perduto l'abitudine di commuoverci per la vantata bellezza artistica del nostro popolo fatta di cenci e di inconsapevolezze, e non ai suoi connazionali neppure, i piú intelligenti dei quali sono bene altrimenti informati sul nostro conto di quel ch'egli non mostri di essere. Perché, a voler dire il vero, il signor Trarieux è un italofilo alla vecchia e uggiosa maniera. Le bellezze italiane sono per lui le impressioni che possono distrarre gli ozi di chi vuol per un momento lasciar da parte i pensieri piú gravi, e non dicono nulla a chi venga nel nostro paese con gli occhi aperti alle riflessioni dell'intelletto. I canti che echeggiano sotto la volta della sua cavità cranica stanno soltanto a dimostrare che l'Italia è ancora

> .... l'Italie ardente, amoureuse, épuisée
> Qui jette aux glorieux échos de ses musées
> Ta fanfare, ô heros tardit, Garibaldi.

Le Madonne che egli ha visto, crediamo in sogno, dietro i banchi delle osterie e degli alberghi debbono per lui essere la conferma di una legge che fa sí

> q'un peuple d'abord perd le don du génie
> Et garde intact le moule où l'esprit fut élu....

Noi protestiamo contro le bugie del signor Trarieux visto che sarebbe inutile ogni protesta contro la sua poesia. A meno che egli non abbia l'illusione di aver gettato lui nelle immortali forme del suo verso il tipo della bellezza femminile nostra, che una volta serviva a popolare il mondo dei nostri poeti e dei nostri pittori. Ma (chi si vorrà prendere la cura di disingannare un poeta?) si tratta, anche in questo caso, di una gigantesca illusione.

G. S. G.

Frammenti di un' opera dispersa e disconosciuta di Bernardino Luini

Mentre alla Pinacoteca di Brera si sta allestendo la sala destinata ad accogliere i frammenti pittorici provenienti dalla Villa Pelucca, presso Monza, torna opportuno il continuare le indagini per ricostituire l'ordinamento originario del ciclo di composizioni mitologiche, religiose e profane, che Bernardino Luini frescò in varie sale di quella villa; per il che s'impone il còmpito di rettificare l'inscrizione erroneamente fatta in tale ciclo, di alcuni frammenti di altre opere pittoriche dello stesso Luini. Già nel *Marzocco*, or sono quattro anni — allorquando per munifica disposizione di S. M. il Re, i sedici frammenti conservati a Palazzo Reale vennero a ricongiungersi coi nove frammenti posseduti dalla Pinacoteca di Brera, offrendo argomento per l'attuale sistemazione — mi fu possibile riprendere gli studi, su tale argomento avviati sin dall'anno 1895 nell'*Archivio storico dell'Arte*, per osservare come ad uno dei frammenti esposti al Louvre e ritenuti provenienti dalla Pelucca, quello dal titolo *La fucina di Vulcano*, debba assegnarsi una diversa origine. Oggi si presenta la occasione per rettificare l'assegnazione fatta alla Pelucca di un gruppo di altri nove frammenti, dei quali ci è dato invece di dimostrare la provenienza da un altro ciclo di composizioni luinesche.

Nel catalogo della Pinacoteca del *Kaiser Friederich Museum* di Berlino, pubblicato nel 1909 dal direttore W. Bode, sono elencati nella scuola lombarda, alle pag. 156-157, nove frammenti di affreschi di Bernardino Luini, di soggetto mitologico, la di cui nitida riproduzione è corredata da sommari cenni descrittivi, col richiamo al ciclo degli affreschi della Pelucca, del quale avrebbero fatto parte quei nove frammenti: anzi, nella piú recente guida del Museo, edita in questi giorni, l'accenno a tale provenienza si accompagna ad una inesattezza topografica, indicando la località della Villa Pelucca «sul lago di Como». L'assegnare questi nove frammenti alla Pelucca deve esser sembrato abbastanza ovvio, ricordando come negli anni 1821-22 l'Accademia di Belle Arti di Milano, preoccupata per l'imminente trapasso di quello stabile, da proprietà del Governo che vi aveva disposto una stazione per allevamento di cavalli, a proprietà privata, si fosse accordata col Governo stesso affinché venissero staccate dalle pareti le parti ancora abbastanza conservate delle composizioni del Luini. Il lavoro era stato affidato con regolare contratto al pittore Stefano Barezzi, il medesimo che in quel torno di tempo si era offerto di staccare nientemeno che il Cenacolo Vinciano: proposta la quale, sebbene accolta dall'Accademia di Belle Arti, trovò per fortuna un ostacolo a Vienna, perché «veniva meno a quelle norme di prudenza che l'importanza del dipinto imponeva».

Ora è noto come il Barezzi, dopo di avere staccati e consegnati i 25 frammenti indicati nel contratto, non abbia esitato a staccare per conto suo altri frammenti meno conservati, dei quali poté ritenersi libero di disporre a suo piacimento: ed è a questa circostanza che dobbiamo ascrivere il successivo apparire, in pubbliche e private collezioni d'arte, di altri frammenti della Pelucca, come quelli del Louvre, di Chantilly, della National Gallery, della raccolta Cernuschi, ora di proprietà del signor Kahn, ed altri. Sono quindi non meno di quaranta i frammenti pittorici, dei quali oggi non può esser messa in dubbio la provenienza dalla Pelucca: e nessuna obbiezione potrebbe opporsi al proposito di aggregare a quel gruppo anche i nove frammenti di Berlino, di argomento mitologico come altri fra quelli che decoravano le sale della Pelucca, se non mi fosse oggi possibile di riannodare in modo non dubbio quei frammenti ad un'altra opera del Luini, affrescata in Milano, della quale si riteneva ormai perduta qualsiasi traccia. Poiché non è solo alla Pelucca che il pittore ebbe a dare il suo tributo alla mitologia: e il Vasari, pur essendo stato molto parsimonioso nel dare notizie sul Luini, facendone menzione in via incidentale nelle vite del Lorenzetto e di Girolamo da Carpi, ebbe a ricordare, oltre ai lavori di Saronno e del Monastero Maggiore in Milano, un altro suo lavoro: «Bernardino del Lupino dipinse in Milano vicino a San Sepolcro la casa del signor Gianfrancesco Rabia, cioè la facciata, le loggie, sale e camere, facendovi molte trasformazioni d'Ovidio».

Certo non potrebbe questa testimonianza del Vasari autorizzarci senz'altro ad identificare i frammenti di Berlino colle decorazioni di Casa Rabia: ma rimangono per fortuna elementi ancora sufficienti per accertare tale origine. Il Torre nel sec. XVII ricordava nel suo *Ritratto di Milano* le favole ovidiane e storie sacre dal Luini dipinte nella casa Rabia,

e cosí pure il Latuada: e mentre nelle descrizioni posteriori della città si perde il ricordo di quelle pitture, nella *Nouvelle Description de la Ville de Milan*, compilata da G. B. Carta e pubblicata nel 1819, ne ritroviamo, a pàg. 221, l' accenno in questi termini: « Dans l' auberge de la Croix de Malthe, qui est située sur la place de S. Sépulcre, on peut voir des peintures à fresque de Bernardino Luini et d'Aurèle son fils, qui existaient dans l' Oratoire de l' Hospice de la Couronne qu' on a supprimé. Quoique ces peintures aient beaucoup souffert par le temps et par l' action du sciage pour les transporter, cependant elles offrent encore plusieures beautés ».

L' accenno alla provenienza di quei dipinti da un oratorio, lascierebbe supporre non si trattasse dei dipinti di casa Rabia, che come attesta il Vasari erano mitologici: ma qui bisogna ricordare come la Confraternita di Santa Corona, attigua alla chiesa di San Sepolcro, abbia fin dalla prima metà del secolo XVI acquistato alcuni degli stabili fronteggianti la piazza per estendervi i suoi servizi di amministrazione e laboratorî; il che può avere fornito occasione per nuove decorazioni di soggetto religioso, delle quali potrebbe esser stato incaricato l' Aurelio Luini nella seconda metà del secolo, come riferisce il Latuada nel volume IV della sua *Descrizione di Milano*. Ad ogni modo, la menzione dell' albergo Croce di Malta, che appunto occupava una parte degli stabili già della famiglia Rabia, in piazza San Sepolcro, ci fornisce una preziosa traccia. Infatti, nel III quaderno della *Galleria inedita* pubblicata in Milano nel secondo decennio del secolo XIX, cosí si parla dei dipinti del Luini nell' antica casa Rabia: « Queste pitture furono nella massima parte distrutte nella ricostruzione della casa stessa, già appartenente al Luogo Pio di Santa Corona, ed a gran ventura si pensò di conservare e trasportare nel vicino albergo della Croce di Malta gli intonachi rappresentanti la favola di Europa »: ai quali accenni, già per sé stessi decisivi per la provenienza dei frammenti di Berlino, si aggiunge la prova materiale con sei tavole incise, le quali comprendono appunto tutti i frammenti oggi posseduti dal Museo di Berlino.

Tale constatazione varrà ad accrescere l' interesse di questi frammenti, sebbene il raffronto colle incisioni della *Galleria inedita* offra argomento per lamentare i successivi deterioramenti subíti: poiché le incisioni, mentre per il fatto di essere a semplice contorno ed eseguite colla interpretazione classica dell' epoca, non ci acconsentirebbero per sé stesse un giudizio di merito dell' opera del Luini, ci permettono di riscontrare smembramenti ed ulteriori mutilazioni subíte nella prima metà del secolo XIX. Rimasti in Milano sino al 1845, i frammenti vennero a quest' epoca venduti, come riferisce il Malvezzi nel suo libro sull' arte lombarda, e passarono in Germania.

Il catalogo del Museo di Berlino, descrivendo i frammenti nella loro condizione attuale, accenna come due di quei frammenti (n. 219 *C* e n. 219 *B*) costituissero un' unica composizione, conforme ad un disegno conservato nel Gabinetto delle stampe dello stesso Museo: e al loro smembramento si accompagnò purtroppo la mutilazione di parte delle figure di donne che stanno cogliendo fiori, quali si veggono incise nella prima delle tavole della *Galleria inedita*. Lo stesso catalogo non avverte invece l' altro smembramento subíto dalla composizione di Europa che, assisa sul toro, volge lo sguardo al lido dal quale si allontana; ed è strano che, nel dare la riproduzione dei due frammenti 219 *G* e 219 *H* — dei quali è cosí evidente la connessione — non siasi pensato di accostare almeno le due riproduzioni, in modo da ricomporle in unità, come appare nella tavola quarta della citata *Galleria*.

Pertanto, otto dei frammenti di Berlino corrispondono ai sei che, staccati dall'antica casa Rabia al principio del secolo XIX, rimasero a Milano sino al 1845: non rimarrebbe che un frammento minore, per il quale non è possibile di asserire con sicurezza la provenienza da casa Rabia, non solo per la circostanza che non figura nella serie delle incisioni della *Galleria inedita*, ma anche per il fatto che non è, al pari degli altri, trasportato su tela. Dalle note d' inventario del Museo di Berlino potrà forse risultare, assieme alle indicazioni di acquisto, qualche indizio riguardo alla eventuale sua provenienza da qualche altro lavoro del Luini.

Ci basti, ad ogni modo, di avere oggi eliminato dal ciclo della Pelucca gli otto frammenti maggiori conservati a Berlino, e di avere per questi ristabilita la sicura provenienza dalla casa Rabia in Milano, ravvivando cosí il ricordo di un lavoro del Luini che meritò le lodi di Giorgio Vasari, e del quale si riteneva perduto ormai qualsiasi materiale ricordo.

Luca Beltrami.

LE OPERE PUBBLICATE DA GIACOMO CASANOVA

Le opere di Casanova, sino ad ora conosciute — parlo di quelle stampate durante la sua vita — sono le seguenti:

1. *Zoroastro*. — Dresda, 1752. (È traduzione di una tragedia di De Cahusac).
2. *Confutazione alla storia del Governo Veneto di Amelot de la Houssaye*. — Lugano, 1769. Vol. 3.
3. *Lana caprina*. — Bologna, 1772.
4. *Istoria delle turbolenze della Polonia*. — Gorizia, 1774. Vol. 3.
5. *Dell' Iliade di Omero tradotta in ottava rima*. — Venezia, 1775-78. Vol. 3.
6. *Scrutinio del libro Eloges de M. de Voltaire*. — Venezia, 1779.
7. *Opuscoli miscellanei*. — Venezia, 1780. Vol. 7.
8. *Le Messager de Thalie*. — Venezia, 1780. (Pubblicazione periodica, in dieci puntate).
9. *Di aneddoti viniziani militari e amorosi del secolo decimoquarto*. — Venezia, 1782.
10. *Né amori, né donne, ovvero la stalla ripulita*. — Venezia, 1782.
11. *Icosameron*. — Praga, 1788. Vol. 5.
12. *Histoire de ma fuite des prisons de la République de Venise qu'on appelle les Plombs*. — Lipsia, 1788.
13. *Solution du problème déliaque*. — Dresda, 1790.
14. *Corollaire de la duplication de l'hexaèdre*. — Dresda, 1790.
15. *A Léonard Snetlage*. — s. l., 1797.

Le ricerche fatte a Dux, mi permettono di portare il seguente ulteriore contributo alla bibliografia casanoviana:

16 *Applausi poetici dovuti dalla felice, inclita ed ossequiosa città di Trieste al merito sovragrande dell' Ill.mo ed Ecc.mo Signore il Signor Conte Adolfo di Wagensperg, Gran Maresciallo ereditario nel Ducato di Carintia, Ciambellano e Consigliere intimo di Stato delle LL. MM. II. RR. A. in tutto il Litorale Austriaco, Comandante Militare della Città, Forti di Trieste, Fiume, Segna, Carlobago etc. etc. In occasione che S. E. si mostra per la prima volta alla divota e lieta città insignita della ragguardevole suo carica*. — Trieste, s. a. [ma 1773] presso Franc. Mattia Wincowitz, in-8, di pagine 14 non numerate.

Alcune *Stanze* di dedica, precedono un' *Ode* inneggiante ai meriti del festeggiato e al lieto avvenimento.

17. *A l' occasion de la Fête du glorieux Saint Adolphe dont porte le nom S. E. Monsieur le Comte de Wagensperg, Grand Maréchal Héréditaire*.... ecc. ecc. *Epitre dediée à Madame, Madame Louise Comtesse de Lantieri, née Comtesse de Wagensperg*. — Foglio volante di formato massimo, s. a. n. l. [ma Trieste, 1773].

Da un lato è stampata la lunga *Epitre*, nella quale, dopo aver invocato le « *Muses qui vous plaisez sur les bords de la Seine* », l'A. si rivolge a « *Louise incomparable, ornement de sa race* » e apostrofa infine Diogene per chiedergli che cosa avrebbe mai detto se durante una delle sue passeggiate in cerca dell' uomo, si fosse trovato davanti il conte di Wagensperg! Dall' altro lato del foglio è ristampata l' *Ode*, già pubblicata negli *Applausi poetici*.

A proposito di queste pubblicazioni, Casanova, nel penultimo capitolo delle sue Memorie, scrive cosí: « Après Pâques de l'année 1773 le gouverneur de Trieste, le comte d'Auersperg, fut appelé à Vienne, et le comte de Wagensperg vint prendre sa place. Sa fille ainée, belle comme un astre, Comtesse Lantieri, m'inspira une passion qui m'aurait rendu malheureux, si je n' avais eu assez de force pour la cacher sous le voile du plus grand respect. Je célébrai la venue du nouveau gouverneur par des vers que je fis imprimer, et dans lesquels, tout en exaltant les mérites du père, je ne manquais pas de rendre un éclatant hommage aux rares qualités de la fille ». (Mem. Ed. orig. Vol. XII, pag. 298). Questa dama si chiamava Luisa e aveva sposato, in età di 16 anni, il conte Federico Lantieri nel 1764. Il conte di Wagensperg, nato nel 1724, nominato governatore il 24 aprile 1773, morí a Trieste nel mese di novembre dello stesso anno; ce lo dice, con la solita esattezza, anche Casanova, il quale aveva ricevuto numerose prove della sua bontà: « Le Comte de Wagensperg mourut pendant l' automne de la même année agé de cinquante ans ». (Mem. ibid., pag. 307). A lui successe il conte Lamberg; e Casanova si affrettò a pubblicare:

18. *La felicità di Trieste, cantata a tre voci, pubblicata nell' occasione che S. E. il Signor Francesco Adamo del S. R. I. Conte di Lamberg, Barone di Steni e Guttemberg, Signore di Weissenstein, Dormitsch e d' Eckl, Gran Scudiero ereditario del Crayno e della Marca Vandala, e Consigliere intimo attuale di Stato delle loro L. C. R. M. A. prende possesso della cospicua carica di Gran Capitano delle principesche Contee di Gorizia e Gradisca e di Presidente della suprema Intendenza di tutto il Litorale Austriaco, e di Comandante delle Fortezze di Trieste, Fiume, Segna e Carlobago*. — Trieste, presso Francesco Matthia Winchowitz. Ces. Reg. Stampatore. 1774, in 4.º, di pagg. 13 non num. Personaggi: *Clio*, La Storia; *Galatea*, Trieste; *Minerva*, La Prudenza. La scena è in Trieste. La poesia è di Eupolemo Pantaxeno P. A. — La musica è del signor Francesco Petrucci maestro di Cappella napoletano.

> Quest' opere son frali
> A lungo andar, ma il nostro studio è quello
> Che fa per Fama gli Uomini immortali.
>
> PETRARCA, *Son.* 84.

La cantata si compone di un' unica scena, nella quale interloquisce pure un coro. Di qualche mese anteriore a questa cantata, perché la ritengo scritta e pubblicata nel 1773, è:

19. *L' Armonia, canzone di Giacomo Casanova, presentata alla signora Zanetta Pichelin Fanz*. s. a. n. l., in 12.º, di pagg. 7 numerate.

« Cette femme rare (Mem. Ed. Orig. XII, 293-294) et dont le mari n' était aucunement jaloux, était belle, chantait à ravir en s' accompagnant du clavecin, et faisait au mieux les honneurs de sa maison. Mais ce qui la distinguait, bien plus que tous les dons qu' elle avait reçu de la nature, et de l' éducation, c' étaient la parfaite douceur de son caractère et une égalité d' humeur inalterable ». Essa era una veneziana di religione luterana, sposa a un negoziante tedesco, certo Davide Pichelin o Picheling, stabilitosi a Trieste. Casanova ci fa sapere che il barone Pittoni, commissario esecutivo e assessore di polizia, l' amò, non corrisposto, benché preferito tra i numerosi adoratori, per dodici anni, sino cioè alla morte che la colse in ancor giovane età.

Casanova nel 1783, dopo aver lasciato Venezia e girata un po' l' Europa, capitò a Spa, « in quel recinto », come egli scrive da Anversa il 6 settembre a Eusebio della Lena, « in cui per non so qual convenzione concorrono una volta all' anno nell' estate tutte le nazioni d' Europa per farvi mille pazzie: feci anch' io le mie, e vi passai quasi un mese. V' erano il N. H. Nicolò Venier, il Marchese Manzi, la Bonafini, il Barone Thugut, l' Ambasciatore veneto Delfino col figlio, ed il musico Pachiarotti che diede un pubblico concerto ». A Spa egli fece stampare:

20. *Vers publiés à Spa le* 19 *août* 1783, in cui parla di un anonimo signore che dava in quel giorno *un grand déjeuner*, e si firma:

> « .... un Poëte errant de rivage en rivage
> Triste jouet des flots, et rebut du naufrage ».

A Dux si trovano due manoscritti, non autografi di Casanova, già catalogati dal Mahler, intitolati: *Lettre d' Eupoleme au Prince B. de H. de R. pour servir d'explication à un article du supplement de la « Gazette de Leide »* n. VI 1784, *Hambourg* 1784. Si tratta della ben nota questione tra le repubbliche di Venezia e Olanda originata dalla truffa colossale che il famoso conte Zannovich commise a danno di una casa di commercio olandese, sotto gli ingenui auspicii del ministro per la Repubblica di Venezia a Napoli, Cavalli. Della questione si occuparono numerose pubblicazioni contemporanee, ma Eupolemo, cioè Casanova, doveva conoscerla assai bene, come dilettante di politica internazionale, e come amico dello Zannovich, fino dal tempo (1771) in cui questi col Medin e con lo Zen, aveva *vinto* al gioco a Firenze, una somma ingente al giovane lord Lincoln. Uno dei due manoscritti reca parecchie correzioni — puramente formali — di pugno di Casanova; l'altro ha quattro lunghi periodi, di soggetto personale e satirico, o politico, cassati con freghi di matita rossa, e porta queste note: *Correctum praes. die* 19 *martii* 1784; *non admittitur impressio*; fu stampato, come inedito, tralasciando, chissà perché, due dei quattro passi incriminati, da G. Kahn nella « Vogue » tomo III n.i 8, 9, 1886. Ma era già stato pubblicato, dallo stesso Casanova, senza i passaggi censurati, con questo titolo:

21. *Lettre historico-critique sur un fait connu dependant d' une cause peu connue, addressée au duc de**** 1784. In fine vi è la data: « A Hambourg 12 mai 1784; ma non la firma d' *Eupoleme*, come nei manoscritti. Il volumetto, in 16.º di pagg. 56 numerate, si trova nella piccola stanza del castello Waldstein tra i libri appartenuti a Casanova; io credo falsa la data di Amburgo; per quanto ne so io, Casanova non si è mosso da Vienna in quell'epoca, era anzi indisposto. Cosí scrive Francesca Buschini, amica di Casanova, in una lettera da Venezia del 20 marzo 1784: « Intesi che adeso stampate un vostro libro, e che dite di mandarmi due cento esemplari che io venderò a trenta soldi l' uno, dite che avisarete il Zaguri e che elgi avisarà queli che lo vorrano a mandarlo a prendere ».

Ma Casanova aveva fatto i conti senza la censura; infatti in un' altra lettera — 3 aprile — la stessa Buschini scrive: « Desidero che vi abiano permeso di stampar il vostro libro, desidero che si mi mandate li 200 libri che trova esito di venderli »; e il 28 aprile ancora: « Desidero che vi hano permeso di stampar il vostro libro ». Date tante difficoltà, non posso escludere che Casanova abbia mandato il suo manoscritto a qualche editore di Amburgo; ma non lo credo, poiché egli ha sempre voluto essere presente alla stampa dei suoi scritti.

***

Queste sono dunque sei pubblicazioni casanoviane sconosciute da aggiungersi alle già note; mi occuperò ora brevemente di alcuni stampati, esistenti a Dux e che pur non costituendo opere a sé, entrano da oggi a far parte della bibliografia casanoviana.

a) Nell' autunno del 1780 una Compagnia di comici francesi recitava in Venezia al teatro Sant'Angelo: Casanova era interessato a questa impresa; credo anzi l' avesse promossa, essendosi recato per una breve gita a Parigi nel settembre di quell' anno, come rilevo da una lettera di Simone Stratico che lo consigliava di rivolgersi « *al buon vecchio Goldoni, il quale per la lunga dimora a Parigi e per la conoscenza non meno di quella Capitale che di Venezia, relativamente al teatro*, poteva essergli *utile co' suoi lumi* ». Casanova pubblicò in questa occasione dieci puntate di un giornaletto in francese, *Le Messager de Thalie*, che usciva settimanalmente e conteneva la critica, il resoconto delle recite già fatte e l' annuncio di quelle future (Vedi mio *Contributo alla Bibliografia di Giacomo Casanova* in *Giornale St. della Lett. It.* LV, 357). Il decimo numero del giornaletto si occupava delle recite dal 27 al 31 dicembre 1780, ma essendosi la stagione prolungata anche nel 1781, io sospettavo che altri ne fossero stati pubblicati, oltre a quei primi dieci da me scoperti alla Biblioteca Querini Stampalia. Non m' ingannavo, poiché a Dux ho trovato:

a) *Talia. N. XI. A benefizio del signor Duel de Neville capo-comico*. Il formato, la carta, i caratteri sono identici, ma questa undecima puntata del giornaletto teatrale è scritta in italiano, anziché in francese. Vi si parla della recita del 29 gennaio (1781), nella quale si doveva rappresentare *Jenneval* ovvero il *Barnevel francese*, dramma in cinque atti di Mercier, e *La bettola di Parigi*, gran ballo pantomimico, composto dal signor Nores.

b) È noto, almeno di nome, il romanzo in cinque volumi, pubblicato da Casanova a Praga nel 1788, *Icosameron ou Histoire d' Edouard et d' Elisabeth qui passèrent quatre vingts un ans chez le Mégamicres habitans aborigènes du Protocosme dans l' interieur de nôtre globe, traduite de l' Anglois par Jacques Casanova de Seingalt Vénitien, docteur ès loix, Bibliothécaire de Monsieur le comte de Waldstein seigneur de Dux Chambellan de S. M. I. R. A. Prague à l' imprimerie de l' école normale*. s. a. Non fu piccolo il mio stupore quando nella libreria di Casanova trovai un grosso pacco di fascicoletti, legati insieme, su cui lessi stampati il frontispizio e la prefazione di una primitiva edizione dell' *Icosameron*, che poi l' autore, per ragioni a me ignote, volle mutare. Il frontispizio è questo: *Icosameron ou Histoire des Megamicres habitans dans l'espace interieur de notre planete sublunaire. Traduite d' un manuscrit anglois par Eupoleme Pantaxene, Pasteur Arcade de la Colonie de Parme*. 1787. A pag. 2 si legge:

« Epitre dédicatoire à un prince digne de l' être. Monseigneur! »

> Ita enim magis credam cætera tibi placere si quædam displicuisse cognovero, PLINIUS.
>
> J. C.

In un *Avant-propos du traducteur* Casanova racconta come il manoscritto di questo romanzo (che è veramente opera originale e non tradotta) sia miracolosamente sfuggito alla distruzione durante una rivolta scoppiata in Londra nel 1778; ne spiega quindi, con precisione di dettagli, il contenuto. Tutto ciò fu omesso nell' edizione definitiva. I fascicoletti constano di 20 pagine numerate, e furono certamente stampati dalla *Imprimerie de l' école normale* di Praga.

c) All' *Icosameron* è premesso un *Commentaire litteral sur les trois premiers chapitres de la Genèse*. Di questo Commentario si pubblicò una traduzione tedesca e il conte Waldstein ne possiede sette esemplari: *Getrene Uebersezung des commentars über die drei ersten Kapitel des ersten Buches Mose, so an der Spize, des vom Herrn Casanova de Seingalt B. R. D. verfassten Icosamerons erschienen ist*. 1788. *Prag, gedrukt beim Franz Gerzabek*, in-8 di pagg. 78.

d) *Avis aux amateurs de l' Histoire*, manifesto di 4 pagg. in 12, s. a. n. l. (ma 1784), che incomincia cosí: « Je me suis determiné à publier l' Histoire du *Conseil Permanent* établi à Varsovie par la diete de l' année 1775 après la dernière revolution. Je ferai imprimer cet ouvrage en trois volumes in gran 8º en langue française.... Je promets le premier volume dans le courant du mois d' avril de l' année prochaine 1785, le second dans le mois de juillet; et le dernier dans le mois d' octobre.... Chaque volume sera de cinq cent pages environ ». Casanova prosegue a dire che gli occorre una sottoscrizione abbastanza numerosa per coprire le spese di stampa che ammonteranno a 3000 fiorini. Spiega poi i limiti del lavoro che incomincierà dalla morte di Elisabetta Petrowna, e infine si dilunga in considerazioni generali sulla storia e sugli storici. « Il fut un tems » cosí finisce « ou' l' on croioit la force faite pour terrasser la raison: les monarques d' aujourd' hui ne veulent qu' elle serve qu'à la soutenir: la logique s' est introduite dans les cabinets d' état et les maîtres de la terre sont parvenus par un esprit de luxe, au quel le monde ne se seroit jamais attendu, à se donner des juges. Qu' il nous soit donc permis d'envoier à la posterité nos fastes. Ecrivons ».

Casanova, che già aveva lasciato incompiute la traduzione dell' Iliade, la Istoria delle turbolenze della Polonia, e gli Opuscoli miscellanei, non mantenne neppure questa volta i suoi impegni, probabilmente causa la scarsezza di sottoscrizioni; io penso che l' *Histoire* non fu mai scritta; almeno a Dux non ho trovato che l' *Avant-propos*, manoscritto di pagine 33, specie di introduzione che tratta in generale della configurazione, della storia e dello stato della Polonia avanti il 1775.

***

Casanova rispondendo ad alcune acerbe critiche mosse alla *Histoire de ma fuite* e all' *Icosameron* dalla « Gazzetta di Jena » (29 giugno, 1º agosto 1789) con una lunga confutazione, che credo inedita, scriveva fra le altre cose: « *Quarante deux tomes de mes opuscules ont demontré à l' Italie que je ne suis pas un crapau dans le bourbier d' Apollon* ». Io credevo che intendesse parlare di 42 opere diverse; ma se vogliamo ammettere che egli abbia calcolato, tanto per darsi maggiore importanza, i singoli volumi, anziché le opere (come veramente indica la parola *tomes*), e se trascuriamo i due opuscoli matematici e il lavoro polemico-letterario *à Snetlage*, perché pubblicati dopo il 1789, conosciamo a tutt' oggi 18 opere di Casanova, con un totale di 34 volumi. Dei rimanenti otto ecco, secondo le mie ricerche e induzioni, i titoli:

1. *De Testamentis*. Padova? prima del 1740.
2. *Utrum Hebraei possint construere novas synagogas*. Padova? prima del 1740.
3. *Tout ce que nous voyons avec abstraction ne peut avoir qu'une verité abstractive*, prima del 1740.
4. *Crebillon: Radamiste, traduzione*, 1752.
5. *Parodie des Freres ennemis de Racine, traduzione*. 1752.
6. *Voltaire: l' Ecossaise, traduzione*, prima del 1760.
7. *La sfida andata in fumo*, Lugano, 1769 (Di questa ho trovato a Dux il ms. pronto per la stampa).
8. *Dialogo burlesco contro il marchese Albergati Capacelli*, Bologna, 1772 (1).

Le *brochures* del settecento, pubblicate spesso in numero limitato di copie, anonime, senza luogo né data, distrutte a migliaia, come libri di nessun interesse, non ammesse, fino a pochi anni fa, all' onore delle pubbliche librerie, che ne sono tuttora deplorevolmente sprovviste, formano la disperazione degli studiosi e dei bibliofili; mi auguro tuttavia che qualche ricercatore attento o fortunato, dopo aver letto questo articolo, dia notizia almeno di qualcuna delle otto operette casanoviane non ancora conosciute.

Aldo Ravà.

(1) Questi titoli in realtà potrebbero essere differenti, come pure altri scritti di Casanova potrebbero saltar fuori, né me ne sorprenderei; il Löhner, p. es., credeva opera casanoviana i *Due dialoghi sopra M. Goudar correlativi al discorso all'orecchio* s. l. n. d. [ma Venezia 1776]. E Casanova stesso ebbe a dichiararsi [lettera 28 luglio 1787 al Co. Lamberg] autore di cinque o sei lettere dell'*Espion Chinois* del medesimo Goudar. Ho trovato poi tra le carte di Dux questa nota di Casanova: « Le Motet de l'Abbé de Voisenon *Les Israëlites sur la montagne d'Oreb*, musique de Mondonville. Je l'ai ecrit en vers lyriques italiens, et l'abbé mon ami l'écrivit en vers françois non pas en me traduisant, mais en m'imitant et en embellissant mes idées par l'alliance des siennes. Il l'a donné au concert spirituel dans le carême de l'an 1758 ». [Confr. *Memorie* V. v, pag. 90 dell' ed. Garnier].

Il poemetto latino sulla zanzara

Ci è pervenuto dall' antichità un piccolo poemetto latino, di quattrocentoquattordici versi, sulla zanzara! Il poemetto è ben povera cosa, e non ha valicato i secoli se non in grazia del nome glorioso di Vergilio. Ma ora nessuno oserebbe piú attribuirlo al grande poeta mantovano. Nell' antichità l' opera era ritenuta un tentativo giovanile di Vergilio; e Marziale osservava, quasi con espressione di meraviglia, che quel medesimo poeta, il quale aveva cantato la zanzara con incolto stile, poté poi concepire il canto sull' Italia e sugli eroi. Cosí questo componimento, bizzarro e stravagante, fu considerato come la prima tappa di quel luminoso cammino; Lucano che (come riferisce Svetonio) osava paragonarsi a Vergilio, vantava a suo favore la precocità del suo genio su quello vergiliano; egli era già poeta all' età in cui Vergilio non aveva scritto neppure « la zanzara »! Come si vede, neppure l' antichità fece gran conto di questo poemetto, che era forse considerato solo come una curiosità letteraria, legata ad un nome caro e venerato. Può far meraviglia che, sopra un tal componimento il professor Carlo Plésent abbia trovato modo di scrivere un grosso volume, di piú che cinquecento pagine fitte (1). Ma è giusto riconoscere che la meraviglia si dilegua, tostoché lo studioso voglia considerare il fine dell' autore e la materia presa a trattare. Il Plésent non vuole già presentarci il poemetto come una insigne opera d' arte, bensí come un documento di credenze religiose e di tendenze letterarie: quelle riguardanti la vita d' oltretomba, queste riguardanti il fiorire della imitazione alessandrina in Roma. Il merito di uno scrittore, osserva il nostro critico, non è sempre la misura esatta della importanza che hanno gli scritti suoi. Qualche testo in lingua volgare, qualche graffito sulle muraglie di una casa, sono alcune volte preziosi documenti per la storia del costume antico. Cosí, gli epitaffii delle catacombe sono, per la maggior parte, composti in istile barbaro e incolto; ma vi spira dentro una grande anima ingenua ed eroica, piena di fede. Anche un' opera dunque artisticamente deficientissima, com' è appunto il nostro poemetto, può avere, sotto particolari riguardi, una grande importanza. Quest' opera è rappresentativa di tendenze e di gusti letterarii, che nell' età nostra hanno tanti riflessi e destano tanti richiami: intendo dire l' alessandrinismo nell' arte. È il regno delle piccole idee, dei capricci poetici, delle bizzarrie, che sembrano prove d' ingegno e sono tentativi mal riusciti di originalità: tutto un giuoco di sottigliezze, di contrapposti, di leziosaggini, in che si fa consistere il sommo dell' arte, e in che va a stremarsi miseramente ogni possa ed ogni facoltà poetica. Descrizioni minute, che non riescono piú efficaci per essere piú lunghe, ed alle quali manca sempre la linea, il tratto, che dà vita alla scena, raffigurazioni ampie e coloriture abbondanti, che fan contrasto con la tenuità del soggetto e che fan pensare con desiderio alla sobrietà semplice ed austera dell' arte vera, non si discompagnano mai da quest' arte di raffinate minuterie. La forma non procede limpida e nitida, come scaturita per naturale impeto da un' intima vena di poesia, bensí impacciata, contorta, deviata dal gusto delle imitazioni letterarie, dallo studio degli arcaismi, a bella posta ricercati ed usati per vana parvenza di erudizione, dai precetti della rettorica, dalla pretesa di mostrare tanto piú superba dottrina, quanto piú riposto si nasconda, e quasi s' involga, nelle parole un concetto. Tali i caratteri artistici del poemetto latino, ed in generale di tutto l' alessandrinismo romano, ed anzi non del romano soltanto. Ma se, sotto il rispetto formale, tali scrittori cercano sfuggire le vie trite e naturali, per contro vi son dannati, per quanto riguarda la materia stessa della loro arte. Essi non hanno la sacra fiamma, che avviva e trasmuta quella materia, e dà ad essa il suggello di una grande personalità. Hanno un bel ricorrere ad invenzioni bizzarre e strane, per aspirare all' originalità: l' invenzione rimarrà una bizzarria ed una stranezza, e la materia dell' arte non perciò ne avrà maggior luce, o porterà impressa l' impronta del genio. L' autore del nostro poemetto poté ben ricorrere alla incredibile fantasia della zanzara morta, che viene a narrare al pastore vivo i fati d' oltretomba; ma la mitologia che egli espone confusamente è quella comune, e su di essa non è passato alcun soffio rinnovatore. Provatevi invece a discernere, ad esempio, nel *Fedone* platonico, la parte popolare e quella dovuta alla speculazione del filosofo! Questi professa, sí, di volere, in fine del dialogo, esporre le credenze comuni e volgari, quasi vedendo nell' allegoria mitica un adombramento del vero, adatto alle menti del popolo, cui non può presentarsi il vivo bagliore della sapienza: ma il pensatore domina e trasforma cosí la sua materia, che perde poi di vista il mito popolare: le sedi privilegiate riserbate alle anime dei puri filosofi, sciolte ormai da ogni vincolo e da ogni contaminazione terrena, sono nella speculazione di Socrate o di Platone, non nelle credenze del popolo. Cosí, mentre il nostro poemetto non ha importanza come opera d' arte, perché appunto vi manca il soffio avvivatore, ne ha però grandissima anche per la cognizione della mitologia ellenistica, e cioè di quello strano e mutevole corpo di dottrine e di credenze, che si era andato a mano a mano formando con i contributi delle antichissime tradizioni letterarie e con gli elementi della ingenua fede popolare.

***

Che cosa sono mai questi quattrocentoquattordici versi sulla zanzara? Una stranissima invenzione, abbiamo detto. Vi si rappresenta un pastore, che ha fatto risuonare sulla sua canna silvestre rustiche melodie. Ma dopo il fecondo lavoro mattinale, a mezzogiorno, par che la terra si addormenti: anche la musica pastorale tace e il pastore si abbandona al sonno. Allora un serpente ad anelli, con la testa rutilante, spirante un alito avvelenato, lentamente si avvicina: il pericolo è minaccioso per il pastore addormentato. Ed ecco, una zanzara « alunna delle acque », per salvarlo, affonda il suo aculeo sulle palpebre di lui. Il pastore si sveglia bruscamente e schiaccia con un gesto l' incauto insetto salvatore. Tosto poi si accorge del rettile, si arma di un ramo d' albero, e trionfa dell' insidioso avversario. Al calar della sera di nuovo il pastore si addormenta. Ma l' ombra dell' uccisa zanzara gli si presenta: cosí dunque, gli dice, compensi tu le buone azioni? La Giustizia si è dunque dileguata fin dalle campagne, ov' essa trovava il suo estremo rifugio? E l' ombra fa il quadro della sorte dolorosa che ormai le è riserbata. Essa dovrà errare continuamente dal Tartaro agli Elisii, senza riposo; essa dovrà visitare i regni bui dei supplizii eterni, assistere allo spettacolo di tutti i tormenti infernali. La descrizione di questa vita del mondo infero occupa gran parte del poemetto. Da lontano l' ombra intravede il soggiorno dei giusti; ma, come vuol penetrarvi, le Furie l'assalgono e la ricacciano verso il Flegetonte, al tribunale di Minosse. Non vorrà dunque l' uomo compiere il suo dovere verso il disgraziato insetto benefattore? Quando il pastore si sveglia, ritorna infatti verso il luogo ove si era svolta la scena, ed ivi eleva un cenotafio espiatorio all' insetto, con questa iscrizione: « Piccola zanzara, il custode del gregge,

(1) CHARLES PLÉSENT, *Le Culex. Étude sur l' alexandrinisme latin*. Paris, C. Klincksieck. 1910. Lo stesso Plésent ha pubblicato ora anche l' edizione critica: *Le Culex, poème pseudo-virgilien. Édition critique*. Paris, Fontemoing et C., 1910.

a te grato per il dono della vita, ti rende questo funebre ufficio ».

A leggere il riassunto di questo singolare componimento, si sarebbe tentati di credere ad una satira; la satira delle dottrine pitagoriche e platoniche, sulla trasmigrazione delle anime umane nei corpi degli animali di ogni specie, a seconda delle tendenze e dei vizii, che erano stati prevalenti durante la vita terrena. Ma intenzione satirica certamente l' autore non ha. Egli parla seriamente, egli vuol far esporre i fati d' oltretomba da quest' anima vagante d' insetto. Sul piccolo sfondo di un' azione campestre egli vuol mettere questo quadro grandioso delle sorti oltramondane; e crede forse togliere al quadro il carattere della solennità epica e rimanere nella tenuità del genere bucolico, facendo esporre le arcane sorti da un piccolo insetto. Non aveva forse Vergilio, appunto in un componimento bucolico, la sesta Egloga, esposto il sistema della vita universale? E il disgraziato imitatore si illudeva ch' ei pur potesse conservare la grazia, la sveltezza, la leggiadria all' idillio pastorale; e intanto accumulava episodii, descrizioni, digressioni, lontane dal soggetto, si perdeva in interminabili amplificazioni, faceva di tutto insomma per togliere all' opera sua ogni simmetria e proporzione di parti, ogni garbo e vivezza di esposizione.

* * *

Nel suo amoroso studio il Plésent esamina tra le altre molteplici questioni, quella della rappresentazione dell' oltretomba, quale ci appare in questo poemetto. Al giungere della zanzara nei regni inferi, Proserpina e il suo regale corteo le si fánno incontro. La festósa accoglienza sembra un premio dovuto a chi ha sagrificato la vita; ma perché poco dopo la povera ombra vagante è assalita dal flagello implacabile delle Furie? E perché mai in questo caso le Furie assalgono non l' uccisore, bensí la vittima? E come mai la zanzara, ancora insepolta, può rompere la legge eterna ed entrare nel regno dei morti? Sarebbe troppo lungo riferire le varie soluzioni tentate di tali quesiti. Anche il nostro autore vi s' industria ingegnosamente. Ma io ho l' impressione, che, a proporsi cotali problemi, si rischi di disconoscere il carattere proprio del componimento. Chiedere all' autore una congruenza filosofica nella concezione d' oltretomba è forse chiedere un po' troppo: l' autore stesso non vi avrà mai pensato e probabilmente si sarebbe meravigliato di tal pretesa. Ciascun episodio gli serviva come pretesto o espediente per una descrizione: il suo fine era letterario, non filosofico. I generosi che avevan fatto sagrifizio della loro vita avevano nell' Ade speciali onoranze? Ed ecco il corteo regale di Proserpina, che si fa incontro all' ombra vegnente. Poteva mancare in una descrizione dell' Ade la rappresentazione delle Furie? E qual migliore occasione, per l' anima dolorante e implorante sepoltura, che di dirsi perseguitata dal loro flagello? Che queste parti non vadano d' accordo fra di loro è cosa che avrebbe forse mediocremente commosso l' autore, se pur se ne fosse accorto. La mitologia ellenistica, nelle sue parti varie e disformi, gli forniva elementi diversi: egli vi attingeva liberamente, ma per soli fini letterarii. La sua coscienza e la sua fede erano affatto estranee a cotali rappresentazioni.

* * *

Nei lavori di troppo minuto esame e di troppo gran mole, sopra singoli soggetti particolari, si cela un pericolo: che si trascendano cioè i limiti discreti della ricercá, e facendo dipendere congetture da congetture si scambino le ipotesi con le realtà e si giunga a conclusioni eccessive. L' opera del Plésent non è in tutte le parti immune da questa pecca. A me, ad esempio, pare eccessivo che, per mere ipotesi ed impressioni, si tenti determinare anche in qual circolo letterario il poemetto sia sbocciato. Fiorivano in Roma i circoli letterarii di Mecenate, di Pollione, di Messala: i veri salotti di Roma imperiale, accolte di letterati e di artisti, che si scambiavano i loro giudizii sull' arte, sulla poesia, sulle maggiori questioni della vita pubblica. In quale di questi salotti sbocciò la singolare operetta di cui ci occupiamo? Se si avesse a tal riguardo qualche notizia precisa, forse il quesito non sarebbe al tutto vano: qualche linea caratteristica si potrebbe forse aggiungere al quadro di quella società letteraria cosí varia e complessa. Ma dovendo procedere per ipotesi, a me par vano proporsi tale problema. I mezzi infatti per l' accertamento della verità quali sono? Qui non si possono avere che mere impressioni. Se si vuol negare che l' opera potesse nascere nel circolo di Messala, non si potranno addurre che ragioni come queste: « Io stento a credere che l' autore di questa arida e dura elucubrazione abbia potuto appartenere alla società elegante, in cui fiorivano Tibullo, Ligdamo ed Ovidio ». Buon Dio! E che v' ha di piú arido e di piú duro di quelle insulse elegie di Sulpicia, che pur certamente nacquero nel circolo di Messala? E se si vuole sostenere che il poemetto nacque nel circolo di Pollione, si andranno ponendo in rilievo certe tendenze ed usi linguistici, che si presumono peculiari a Pollione e che son comuni anche all' opera nostra, per conchiudere che la forte personalità di Pollione abbia saputo, anche in letteratura, imporsi sulle persone che lo circondavano. L' esempio di Vergilio, che da Pollione passò ad Augusto, e dalle Bucoliche passò alle Georgiche ed all' Eneide, non starebbe certo a dimostrare questa forza di dominio, di Pollione, sui gusti e le tendenze artistiche degli amici suoi. Ma ad ogni modo io temo che quando in una questione si hanno cosí scarsi elementi, la ricerca non sia fruttuosa, perché si possa, con quasi pari diritto, tutto sostenere e tutto negare; e credo che l' autore stesso, il quale in piú punti dell' opera sua ha mostrato di amare i fatti accertati e i risultati sicuri, vorrà riconoscerlo.

Carlo Pascal.

CONTADINI E STUDENTI DEL RISORGIMENTO

Da un Congresso storico a una Mostra di cimeli

Mi avviavo al palazzo Giustinian di Venezia con un certo scetticismo: dovevo visitare la Mostra Cortes di cimelî e documenti del Risorgimento, ed era ancor vivo in me il ricordo di certe sale di musei e di esposizioni patriottiche, che avevano tutta la confusa varietà di un bazar, in cui un rigattiere, camuffato da antiquario, esponga uniformi tarlate, sciabole e pistole arrugginite, ciocche di capelli, medaglie, monete, coccarde e magari qualche pezzo di scheletro di misero mortale, divenuto reliquia di un martire o di un eroe. Forse non i soli ricordi mi facevano scettico, ma le impressioni ricevute e le considerazioni fatte intorno a quel congresso, che era stato occasione della Mostra. Mi perdonino gli ordinatori benemeriti del congresso, i congressisti e soprattutto i lettori delle dotte comunicazioni: ciò che sarò per dire non riguarda questo congresso, ma tutti quelli che in generale sono tenuti dai cultori della nostra storia. Belle, dotte, se pur talvolta un po' troppo fiorite e confinanti con i campi della rettorica, furono le comunicazioni, o, per esser piú precisi, le conferenze lette nelle adunanze pubbliche del congresso: ma ben altro io credo debba proporsi un' accolta di brave persone, che amano la storia del Risorgimento, e che vogliono, è questa la parola che ho inteso ripetere, *portare un contributo* a quella storia. Egli è, che a noi italiani manca finora, e ciò che io dico vale non solo per i congressi storici, ma per tutti i nostri comitati, società, deputazioni di storia patria, manca, ripeto, ogni senso di collettività, di sociabilità, se è possibile cosí dire, mercé il quale il lavoro dell' uno venga integrato da quello dell'altro, preparando cosí le grandiose opere collettive, le magnifiche raccolte di materiale, su cui sarà possibile edificare. *Non nobis, Domine* si legge nella facciata di uno degli splendidi palazzi di Canal Grande; *non nobis, Domine* ripetevo a me stesso in quel congresso, pensando ad un lavoro fecondo di raccolta di documenti, di tradizioni dalla viva voce di testimoni, dei quali la schiera sempre piú si assottiglia; un lavoro di indici, di cataloghi, di ricerche di archivi privati, di vigilanza su questi archivi, un lavoro insomma in cui la boriuzza, la vanità personale scompaiono di fronte all' idea del vero patriottismo e della scienza. Sarebbe questo il vero contributo! E invece: conferenze, conferenze con un pizzico di quella rettorica, che pur troppo da secoli, indelebilmente, intacca l' animo degli italiani. Ed è cosí, che la notizia comunicata da qualcuno dei congressisti di Venezia su archivi privati, o quasi inesplorati, come quello del generale Cosenz, destò in me e in molti maggiore interesse di qualche *smagliante* conferenza.

Ma torniamo alla Mostra Cortes, e saliamo le scale del magnifico palazzo Giustinian: un' impronta di signorilità, grandiosa e semplice, mi ha colpito di ammirazione e di meraviglia, sapendo che quel luogo è sede di una scuola. Mi pareva di non essere in Italia, in quel Regno d' Italia che ha trasformato conventi vecchi e sudici in pubbliche scuole, che del convento conservano la tristezza e talvolta il sudiciume.

Il Comune di Venezia, i cittadini, e primo tra tutti, quel nobil uomo che li amministra, sentono tutta la grandezza, tutta la responsabilità del nome glorioso di Venezia, e cercano di esserne degni nel campo dell'arte e della scuola.

Altra gradita sorpresa: la Mostra non è il bazar che io m' imaginavo; gli oggetti, dirò cosí, di vestiario sono pochissimi, e relegati in una piccola stanzetta; nelle belle e spaziose sale sono libri, lettere, fogli a stampa, autografi, esposti con sapiente ordine. La raccolta è dovuta ad un buon patriotta: Pietro Cortes, curiosa e bella figura di soldato e di collezionista: la sua vita si compendia in un ventennio speso nobilmente tra le cospirazioni e le battaglie, e in un altro ventennio tra le case degli amici e le botteghe di antiquarî, utilmente impiegato alla ricerca di documenti e di autografi. Ed io me lo imagino questo ricercatore, seccante magari, e poco scrupoloso, quale un vecchio veneziano me lo dipingeva, battere alla porta di amici e di non amici alla questua di lettere e di autografi, supplire, con la tenacia e con l' amore, alla scarsezza di mezzi economici, e riuscire dopo tanti anni di paziente lavoro a mettere insieme una raccolta importante, e farne dono al Comune.

Nel raccogliere, il Cortes non fu molto ordinato, né ebbe un vero criterio; ma che importa? l' ordine vien dopo; e ve lo ha dato infatti il prof. Rambaldi, a cui è affidata la raccolta, con un lavoro lungo, paziente ed utilissimo di preziosi indici e di schedari precisi e copiosi. In grandi quadri sono esposti alcuni dei piú importanti documenti della raccolta, ordinati con criterio cronologico dai tempi napoleonici alla presa di Roma. Non mai poeta o storico dettò piú eloquenti pagine di storia e di poesia: scritti di spie, di poliziotti, di giudici carnefici, lettere di cospiratori, di martiri e di soldati, interessano, commuovono non soltanto il cuore di un patriotta italiano, ma di ogni uomo. Poiché innanzi alla lettera, con cui un sacerdote descrive le ultime ore di eroismo e di rassegnazione del Montanari, condannato alla forca dall'Austria, innanzi alle parole che un padre, reprimendo le lacrime, scriveva al figlio combattente nel Trentino con Garibaldi: « Addio, un abbraccio e la benedizione di tuo padre. — PS. Ancora una volta: la morte, ma non il disonore, coraggio, perché la nostra causa omai è vinta » — innanzi a queste sublimi pagine di poesia umana, come innanzi all'infame cinismo di uno scritto di una spia, non si tratta di un documento, che solo interessi noi italiani, ma di un documento umano, scritto in uno dei momenti piú solenni della vita di un popolo.

Gli anni 1848-49, offrono maggior copia di simili documenti, e credo tra essi notevoli alcuni di carattere religioso e di un vero interesse psicologico. Segnano le due fasi del sentimento religioso popolare nei suoi rapporti al sentimento patriottico in due momenti e in due regioni: nel Veneto e nella Toscana.

Il popolo italiano fino al 1847 era stato sordo, o quasi, all'appello dei patriotti. Nella sua coscienza era radicato il concetto che fossero termini inconciliabili la libertà e la religione. Quel concetto si era saldamente affermato dopo il 1797; onde non mai in Italia rivoluzione fu piú popolare di quella che nel 1799 diè la caccia a' francesi e a' liberali. Lenta, continua, seguí l' opera di scrittori, di apostoli, per ricondurre il popolo religioso alla causa della libertà, ma l' opera loro non fu veramente efficace, se non quando nel cuore del popolo penetrò potente il grido del Pontefice: « Gran Dio, benedite l'Italia ».

Documenti di questo momento psicologico sono alcune stampe, che ho visto esposte nella Mostra; eccone i titoli: « Il salmo 124° tradotto in veneziano da Iacopo Vincenzo Foscarini il 1° Gennaio '47 e pubblicato il 2 Maggio '48 », « Predica di un parroco italiano, don Rubecco di Vigevano, che domanda carità per Venezia », « Profezia risguardante Venezia, trovata nel fine di un libro della Nuova Apocalisse, scritto dal beato Amadeo, morto in Milano il 10 Agosto 1471 ».

Che se però queste stampe e con esse una circolare del Tommaseo al clero veneziano sono opera con intenti popolari di persone colte, il documento, di cui darò notizia, è uno dei pochissimi, veramente popolare, scritto da un contadino, quasi analfabeta, della campagna pistoiese. Rappresenta la seconda fase della coscienza religiosa del popolo, divenuto ostile ai liberali, allorquando il Granduca, fuggito a Gaeta in braccio al Pontefice, trovava nei reazionarî toscani, nobili e campagnuoli, l' avanguardia fedele e forte per il suo ritorno in Firenze.

Il documento è una specie di proclama per la difesa della fede; è scritto in un foglio di carta grossolana da mano ancora piú grossolana, che conosca appena i segni delle lettere dell'alfabeto. È senza data, ma credo si possa quasi con sicurezza assegnare all' aprile del '49: faceva parte di un gruppo di fogli a stampa e di scritture toscane di questo tempo, e si trovava unito a una relazione sulla marcia dei soldati livornesi alla volta di Firenze. La relazione è scritta dal capitano della guardia nazionale di Pistoia, il quale probabilmente sequestrò quel proclama, e lo unì alla relazione. Ecco il testo fedelmente trascritto: « Fioriva nel bella jitalia jl giubilo la gioia quale e la rigileone di Cristo edde orr come lupi raiesi alle bon Pastore la gregge lanno quasi gia tutta. Armiamoci come il pastorello Davide che in diertro allo Gigante ne coppa e losi. Facciamo noi o campagnioli di stare tutti uniti come fanno a Lucca a Rezzo a Felline a Barberino di Mugello che sono tutti una core surce (!). Annoi dunque tutti forti di non andare lalla (là alla) guerra che non arra da farsi le spese ci saranno fatte e date arme — ravordacimo a Gesu e a Maria SS. — Si vince etc. ». Gli errori di scrittura sono molti, le parole incomprensibili non sono poche, ma il significato è chiaro: dal rimpianto della perduta gioia che la religione procurava all' Italia, paragonata al gregge del buon pastore sbranata da lupi, dalla rievocazione dell' esempio biblico di David, l'anonimo campagnuolo passa all' esortazione di imitare l'esempio di Arezzo, di Figline e di altri paesi, e di combattere, senza perciò incorrere a spese, raccomandandosi a Gesú e a Maria. Quale lunga via dovettero percorrere educatori toscani per abbattere pregiudizî e trasformare il contadino toscano nel contadino attuale, che è tra i migliori dell' Italia nuova! Ripenso all'opera, non soltanto feconda di vantaggi economici, compiuta dopo il '49 da signori agricoltori, come il Ricasoli, e da ecclesiastici pedagogisti, come il Lambruschini.

Non lascio la sezione della Mostra di documenti del '48 senza riportare questo avviso del Rettore dell' Università di Torino del marzo del '48: Annunzia agli studenti vacanze.... vacanze non per commemorare date patriottiche, ma per fare la guerra. Sentite, studenti d' Italia del 1910:

« Gli studenti che si armeranno saranno ammessi agli esami, e non perderanno l'anno. Cessando le emergenze che danno luogo alle loro generose offerte, il Governo non li riterrà sotto le armi, e farà loro facoltà di ritornare a frequentare i corsi. Si accorda un tempo di vacanza che incomincerà domani affinché gli studenti possano prendere i concerti colle loro famiglie e provvedere al loro armamento, e si pubblicherà avviso del giorno in cui i corsi saranno riaperti. Studenti dell' Università, la Patria ha gli occhi sopra di voi! Essa terrà conto della vostra devozione, o dobbiate difenderla colle armi o prepararvi a servirla con l' ingegno non vi sfugga che l' ordine e la libertà sono inseparabili.

Il Ministro della P. Istruzione
BONCOMPAGNI ».

Gli occhi si erano appena staccati da quel foglio a stampa, che si posavano su una lettera di Tito Speri, scritta in carcere al padre e su altri documenti dei martiri di Belfiore: dai giovani soldati, lieti morenti sul campo di battaglia, a giovani vite strozzate sulle forche austriache; dagli entusiasmi del '48 agli sconforti, alle persecuzioni, ai tentativi, alle nuove speranze e alle vittorie degli anni seguenti è possibile seguire le varie fasi con la scorta di interessanti documenti della raccolta Cortes. Il Rambaldi ne ha dato un saggio, pubblicandone alcuni sotto il titolo: « documenti garibaldini » (1). Appartengono ai pochi giorni corsi tra la partenza dallo Scoglio di Quarto e lo sbarco di Marsala. Primo va ricordato il *giornale di macchina* del Piemonte, tenuto da Achille Campo. Quelle brevi note sono, a giudizio di ingegneri meccanici, testimonianza mirabile di un' audacia e nello stesso tempo di una prudenza vigile e sapiente. Il Campo ha scritto in quelle brevi osservazioni la pagina piú bella di un degno soldato di Garibaldi.

E di un altro garibaldino, del piú forte tra i forti, di Nino Bixio, ci palesa il carattere energico e quasi prepotente un autografo. A bordo del Lombardo il Bixio aveva preparato un ordine del giorno; aveva scritto: « I comandanti la 2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª compagnia formano il Consiglio permanente ». Cancellò, e scrisse: « 1.° È istituito un Consiglio permanente »; cancellò ancora e scrisse: « 1.° Il comandante del Lombardo è dittatore ». La copia ufficiale di quell' ordine del giorno fu modificata e migliorata; ma piú della copia la minuta è documento dell' uomo: lo scrittore è lo stesso che in quello stesso vapore a quei volontari, che si erano mostrati poco docili alla disciplina militare, aveva gridato: « Ricordatevi, qui io sono tutto, lo Czar, il Sultano, il Papa, sono Nino Bixio ».

Niccolò Rodolico.

(1) Comune di Venezia, *Raccolta Cortes: documenti garibaldini, 6-21 maggio 1860*. Venezia, 1910.

Il commediografo del secentismo

G. B. Della Porta

La collezione laterziana degli scrittori d' Italia intende riimprimere, possibilmente nella nostra coltura oltre che nei suoi seicento e tanti volumi, opere di vita ma anche documenti per specialisti. Le commedie di Giambattista Della Porta, napoletano, comprese nella prima mandata, stanno a mezzo fra le une e le altre: una tradizione favorevole tende a collocarle fra le prime, la lettura diretta le respinge quasi completamente fra le seconde. Questo primo volume, curato da Vincenzo Spampanato contiene quattro commedie. Ne verranno in seguito altre dieci, forse di piú se lo Spampanato ritroverà anche quelle i cui manoscritti sappiamo essere stati consegnati, nel 1610, allo stampatore romano Bartolomeo Zanetti. Ma il giudizio, meglio documentato, di chi tutte le conosce può trovare concorde anche chi legga soltanto queste quattro: *La sorella, La carbonaria, La fantesca, La tabernaria*.

Giambattista Della Porta, fantastico ingegno dotto di filosofia naturale oscurata di ombre magiche, ha scritto le sue avviluppate commedie a Napoli tra gli ultimi anni del cinquecento e i primi del seicento, piú probabilmente negli ultimi del cinquecento. È un prodotto genuino di quel secentismo meridionale, glorioso tra i contemporanei, infamato tra i posteri che non hanno tempo di rileggerne le opere, momento letterario poco felice quanto si vuole ma che ebbe il merito di sforzarsi verso il nuovo, se non altro di scombussolare un po' la rigida estetica accademica del puro classicismo. E quell' arte sovraccarica e sensuale, cortigiana e concettosa nel Marino e nei Marinisti, si fa sentire anche nelle forme letterarie piú lontane dal dotto lirismo mariniano: la si sente altrettanto concettosa nei dialoghi amorosi, piú trivialmente sensuale nei contrasti plebei della commedia. Ma è la stessa, ricca di colore e di adipe cosí nell' Olimpo degli epici come nella taverna dei comici.

In quel momento e in quel centro di letteratura, niente sincera ma orgogliosa delle sue pittoresche menzogne, Giambattista Della Porta riesce a comporre un tipo di commedia abbastanza singolare a paragone dei suoi infelicissimi predecessori e dei suoi piú infelici successori.

Non ripetiamo le storiche querimonie sul desolante destino del nostro teatro comico. Tutti sappiamo che, nato male, al tempo del Della Porta era già divenuto un malato cronico. Stereotipo nell' invenzione, nelle situazioni, nella condotta, nel dialogo, nei tipi, sbadigliava nelle accademie, buffoneggiava miserevolmente nel teatro dell' arte. E quel che è peggio era — come dicono gli storici che fanno la statistica delle opere e delle edizioni — in gran fiore: i commediografi del cinquecento sono centinaia, le loro commedie qualche migliaio. Quando si arriva a Giambattista Della Porta par di respirare: dopo un giorno di afa basta un alito d' aria.

Il Fiorentino, il Klein, il Croce lo hanno tirato fuori dalla folla, pur troppo non anonima, e gli hanno dato un seggio distinto. Specialmente il Fiorentino ne ha rilevata l' importanza come creatore della tipica commedia d' intrigo, che rappresenterebbe un progresso sulla piú semplice commedia cinquecentesca e preparerebbe, quasi inizierebbe, lo studio del carattere umano.

Non proprio cosí. Nel Della Porta c' è complicazione d' intrigo, viluppo di casi assurdi ingegnosamente combinati: ma lo studio dei caratteri non è nemmeno accennato; i personaggi vuoti d' anima sono i soli che possano adattarsi all' assurda macchina di quegli intrecci. Negazione della vita che si nasconde in una illusione di vita prodotta da un dialogare piú sciolto e piú colorito che non sia nelle altre commedie. Date le teoriche del teatro dominanti a quel tempo — Aristotele e modelli latini combinati con la pratica buffonesca dei comici dell' arte — il Della Porta sarebbe piuttosto un ingegnosissimo tecnico del mestiere. Senza uscire dalla tradizione, con elementi logori e stanchi, riusciva a combinare azioni di un intrico non mai visto, ad ingarbugliare gli avvenimenti in modo da mantenere per cinque lunghi atti se non la sospensione per lo meno la confusione; e a dialogare delle situazioni fruste mettendoci tutti i razzi retorici e tutte le trivialità plebee che potevano essere lodate da quel mozzo di stalla in veste da gentiluomo che era il gusto del suo secolo. Ingegno per combinare le sue quattordici commedie ce ne deve esser voluto; ma piú che all' ingegno di un artista vien fatto di pensare all' ingegno casuistico e furbesco di un leguleio che trionfi degli altri cavalocchi perché possieda in forma piú completa tutti i loro vizi e con voce piú sonora faccia parer nuovi i loro luoghi comuni.

* * *

Primo luogo comune, naturalmente, l' invenzione della favola. Nella piú semplice espressione tutte le commedie del cinquecento si riducono al notissimo schema: un giovane, di nascosto al padre, ama una giovane che lo contraccambia ma è promessa ad altri — quasi sempre a un vecchio —; con l' aiuto di un servo astuto il giovane riesce a ingannare i vecchi, ma l' astuzia complica senza risolvere la situazione, quando si scopre che la fanciulla o altri non è chi si crede e questa agnizione consente le giuste nozze.

Il Della Porta non rompe lo schema. Soltanto mette alla favola uno sfondo un po' romanzesco, facendo che la donna amata sia una schiava o che ignori il vero esser suo per qualche antefatto a base di rapimenti, di corsari e di turchi. Ma questo po' d'Oriente non dà nessun colore speciale alla commedia; è un artificio qualunque per preparare la necessaria agnizione finale. Il vero motore dell' intreccio anche qui è il servo: per questo, oltre che a tutta la tradizione, il Della Porta si ricollega — e voleva ricollegarsi — alla commedia latina. Dice Panurgo al suo padrone nella *Fantesca*: — « Pensi che sien finite le stampe di quei Davi e Sosi e di quei Pseudoli delle antiche commedie? ».

Non son finite; anzi Panurgo e Forca e Trinca e Cappio superano i loro modelli classici di quanto la complessa ingegnosità di un secentista supera l' ordinata semplicità di un latino. Per esempio, nella *Fantesca*, Panurgo conduce la favola per tre atti con una astuzia che consiste nel presentare al padre della bella contesa un finto fidanzato e un finto padre di questo, conciati in modo da rendere impossibili le nozze. L' arrivo del fidanzato e del rispettivo padre autentico per un altro commediografo sarebbe bastato a risolvere l' intreccio. Per il Della Porta invece serve a preparare una nuova trama a danno dei sopravvenuti, trama che basti per altri due atti fino all' ultima agnizione. Nella *Tabernaria* perfino l' agnizione risolutiva è falsificata per ritardare un altro po' quella vera. Se si rappresentasse oggi una commedia di questo napoletano, il critico teatrale che dovesse narrarne chiaramente il contenuto si troverebbe piuttosto imbarazzato. I travestimenti, gli scambi, le situazioni complicate si intrecciano nelle favole labirintiche, sempre con un certo rispetto per le tre unità aristoteliche ma con nessuno per la verosimiglianza. La quale nella *Fantesca* arriva a questo, che il giovane Essandro, vivendo nella casa dell' amata in veste di fantesca, fa da intermediario agli amori della padroncina con un amante che c' è e non c' è, perché è la stessa fantesca nella sua autentica forma maschile; ma la padroncina, che in una scena accarezza la fantesca e nell' altra si fa accarezzare dall'amante, per comodità del commediografo non si accorge che i due sono uno.

Di queste trovate il Della Porta è fertilissimo. Chi legga cercando l' arte dinanzi ai suoi acrobatismi vorrebbe gridar « basta! » come il pubblico dei circhi equestri quando l' acrobata prolunga inutilmente il suo inutilissimo sforzo. Ma storicamente questa sua forma d' invenzione è interessante come documento della mentalità secentesca: chi abbia molto sviluppato il senso storico potrebbe perfino ammirare.

* * *

Cosí tre secoli fa Giambattista Della Porta aveva l' aria di innovare qualche cosa nel gramo

teatro italiano. Innovazioni che erano nuove combinazioni di vecchiumi. Come riprendeva dalla commedia erudita, così, quantunque tenesse alla nomea di scrittore «grave e artificioso», attingeva alla commedia dell'arte. Non le maschere ancora, ma i modi, le invenzioni comiche, i lazzi. Commedia dell'arte e commedia erudita erano in fin de' conti sorelle; pubblicamente la maggiore ostentava disprezzo per l'altra, ma, a guardar bene, si vede che di molte cose facevano a mezzo. La sorella accademica prestava all'altra i fioretti caramellati delle parti amorose e in compenso si faceva regalare la torta ben unta delle parti comiche.

Il Della Porta è uno dei primi commediografi la cui opera si presti a studiare questo doppio scambio: da lui i comici dell'arte trassero per proprio uso degli scenari — qualcuno pare che egli ne scrivesse espressamente — dai comici dell'arte lo scrittore prese i colori dei suoi dialoghi buffoneschi. Come nella commedia improvvisa, spesso egli chiude l'atto con busse e rumori, interrompe un colloquio con una manciata di farina gettata negli occhi di uno degli interlocutori. È tutta un lazzo la scena della *Tabernaria* in cui il vecchio Giacoco, arrivato a casa sua, è costretto da un servo a riconoscere che quella non è casa sua, e, per arrivare veramente a questa, dopo essere bendato, è portato un giro per la scena mentre l'accompagnatore gli descrive i supposti luoghi per cui passa.

E sarà anche un regalo della commedia dell'arte quella sconcia trivialità dei dialoghi di servi, di fantesche, di parasiti, il doppio senso immondo, tutto quel parlare plebeo che par messo per antitesi dei concetti pieni di antitesi? Ahimè, anche la commedia erudita offriva copiosi modelli di oscena volgarità: il Della Porta ce n'ha un po' piú che qualcun altro ma, nel suo genere, se è grossolano, almeno non è stupido, anzi è colorito, quasi vivo.

Scarsi guizzi di vita. Con tutta la sua aria plebea la commedia del Della Porta rimane atrocemente letteraria. Così letterariamente pensata che se ne può intender l'azione anche senza didascalie: queste mancano, ma il personaggio ha sempre cura di commentare con le parole l'azione che si suppone avvenuta prima della sua battuta. Le parti gravi contengono la piú esasperante letteratura del tempo: i concetti, i «contrasti», le disperazioni. Tutta la prodigiosa quantità di retorica che si era andata combinando nelle lettere italiane dal principio del rinascimento in poi è stratificata in queste commedie come in tutte le altre del tempo. Qualche volta la retorica si fa plebea e allora può sembrar popolare.

Questa illusione di schiettezza popolaresca e la facile abbondanza del dialogo possono aver fatto dare del Della Porta commediografo un giudizio superiore ai suoi meriti: come Giacinto Andrea Cicognini anche lui è andato a far parte di quei celebri commediografi dimenticati che sono celebri appunto perché sono dimenticati. Che il Della Porta avesse qualche attitudine a osservare la vita può anche darsi: ma il personaggio dello spagnuolo — che consiglio di ricercare nel Don Juan Cardon De Cardona della *Tabernaria* — è una creazione collettiva del teatro cinquecentesco; ed è difficile dire quali tratti della sua fisonomia abbia per primo disegnati il Della Porta. L'altro personaggio del napoletano ha la fortuna che gli deriva dal parlare in dialetto invece che in lingua. Troppo poco per dire che questo scrittore avesse un vero ingegno di scrittore di commedie vive.

Se lo avesse avuto certo non gli sarebbe mancata la facilità dell'espressione. Ho già detto che nella tecnica teatrale, com'era voluta allora, era eccellente: sapeva anche dialogare con prontezza e movimento. Ma noi ci sentiamo un ingegno che prende un genere letterario non perché abbia in sé qualche cosa che di necessità debba esprimersi in quel genere, ma perché il genere artificioso piú di ogni altro gli si offre a far delle prove di bravura.

Ma, si dirà, era colpa del genere guasto. Certo; possiamo anche prendercela con Aristotele, con tutta la tradizione classica, magari con l'assolutismo spagnuolo e con la reazione cattolica se il teatro comico ai tempi del Della Porta era quella miserabile cosa che tutti sappiamo. In ogni modo resta inteso che il Della Porta non rinnovò nemmeno in piccola parte la sostanza di quel misero teatro. Soltanto, da buon secentista, gli parve che quel teatro fosse un po' magro e cercò di gonfiargli i muscoli, di costringerlo a movimenti innaturali. Così la sua commedia in confronto con quella dei suoi antecessori ha una cert'aria atletica; ma, come sotto l'adipe degli atleti, dell'anima se ne sente sempre meno.

Giulio Caprin.

Scultura toscana del Rinascimento

Raccoglier numerosi documenti inediti o mal noti, ordinarli sí da trarne fuori le vicende di questa o quell'opera, e spesso un lungo tratto dell'esistenza di un artefice; animarli, quasi, fino a darci alcuna volta uno scorcio vivace di vita quattrocentesca; e poi, dai documenti passare all'esame stilistico dell'opera, per giungere a conclusioni nuove e inaspettate, è stato il lavoro che Igino Benvenuto Supino ha compiuto col suo recente volume sulla *Scultura in Bologna nel secolo XV* (1).

Posta tra i grandi centri artistici di Verona, di Venezia, di Ferrara e di Firenze, fino alla fine del secolo XVI e ai primi del XVII, Bologna non ebbe una scuola pittorica propria; scultura che veramente si possa dir bolognese non ebbe mai, quando se ne tolga la modesta produzione di carattere decorativo strettamente legata all'architettura, e dipendente da essa. Da Verona e da Venezia, ma piú ancora da Pisa e da Firenze, per quasi tre secoli v'andarono scultori umili e di gran fama a render piú magnifiche le sue chiese, piú splendidi i suoi palazzi: Nicola Pisano — altri vuol Fra' Guglielmo — scolpí l'arca di San Domenico tra il 1265 e il 1267; Michelangiolo, nel 1494, l'arricchí del San Petronio di quercesca solennità, e dell'angelo dalle robuste e tozze ali d'aquila, e dal fiero sguardo, quasi impaziente di piegare il ginocchio e di sorreggere il candelabro affidatogli.

Sí che parlare della scultura in Bologna nel quattrocento è parlar di scultura toscana, e di scultura fiorentina in ispecie, salvo qualche eccezione. Tanto piú che ai maestri toscani il Supino rivendica ancora gran parte di quelle terrecotte, che nella seconda metà del secolo XV e nei primi decenni del seguente furon lavorate spesso a scalpello — come nella pietra e nel marmo — a decorare e ad abbellire edifici pubblici e privati; terrecotte che generalmente si attribuivano finora ad artefici locali. E ad un marmoraro fiorentino, se non proprio a Marsilio di Antonio, con piú forti argomentazioni poggiate a nuovi documenti e con raffronti stilistici, attribuisce — come già altri supposero — la *Porta della Santa*, ove il Venturi volle veder piuttosto la mano di Sperandio da Mantova.

Ma lavoro piú lungo e piú arduo ha dovuto fare il Supino per distrigare e lumeggiare la quistione dei finestroni del San Petronio, popolati all'esterno di una schiera di profeti e di santi: dagli atteggiamenti violenti, dai capelli incomposti, le barbe incolte, le bocche piegate amaramente, che paion gridare sdegnose le verità eternate nel rotulo disteso, nelle prime cappelle: freddi, immobili, irrigiditi nelle altre, ove sembra che monache e frati si siano fatti camuffare, a malincuore, da sibille e da profeti.

Nelle prime cappelle il Venturi vide l'opera di due marmorari veneziani dello scorcio del secolo XIV e dei primi anni del XV, Girolamo Barozzo e Francesco de' Dardi; ed a loro attribuí pur la tomba di Pietro da Canetolo ch'è innanzi alla porta di San Francesco; in loro vide forse dei precursori di Iacopo della Quercia. Ma il Supino, dopo aver riportato attorno al 1382 il monumento funebre del «nobile et eximio cavaliero e legista» e averne mostrato le differenze sostanziali con le sculture dei primi finestroni; e dopo aver posto il dubbio che il Barozzo e il de' Dardi fosser soltanto fornitori di marmi, col sussidio dei documenti e con l'esame stilistico dimostra come la decorazione di questi finestroni si protraesse fin verso il 1438.

Cosí gli ignoti scalpellatori, se pur rivelano caratteri veneti, subirono forse, piú che non cooperassero a formarla, l'arte del grande senese.

Negli altri finestroni, non Albertino e Giacomo Rusconi — soltanto eccellenti ornatisti — lavorarono come vuole il Cicognara, ma bensí Francesco di Simone da Fiesole, che vi operò tra il 1461 e l'80 ricordando il Verrocchio, e forse Domenico Rosselli — il Supino gli attribuisce con qualche incertezza l'Annunziazione dell'ottava finestra su via dei Pignattari — e forse ancora Antonio da Verona, con Pagno di Lapo Portigiani, e con altri che i documenti ricordano a quell'opera secolare.

Non men lunga, e certo piú fortunosa fu l'opera della porta di San Petronio, tragica pel Della Quercia, come pel Buonarroti la tomba di Giulio II. Del qual Della Quercia il Supino intuisce e definisce felicemente la formazione artistica, facendolo derivare dalla scuola pisana ch'egli subito conobbe nel pulpito di Nicola in Siena, e da quella fiorentina nelle opere di Andrea da Pontedera e dell'Orcagna, che vide piú tardi quando si recò in Firenze pel concorso della porta del San Giovanni.

«Iacopo della Quercia — conclude il Supino — innestò dunque nella tradizione pisano-senese le forme fiorentine; fece suo pro degli insegnamenti che gli venivano d'oltremonte (si ricordi che Siena fu ospitalmente liberale con artisti forestieri; che Paolo Guinigi ebbe con sé due architetti tedeschi, e delle cose di oreficeria e degli argenti francesi fu appassionato raccoglitore), e creò, insomma, con caratteri nuovi e del tutto personali quella maniera che appunto per la forte intensità di vita e la possente espressione sembra preannunziare direttamente l'arte di Michelangiolo».

E in verità, come Pier della Francesca e come il Buonarroti, Iacopo creò veramente la gran razza che i libri della Genesi celebrano. Il giovine Adamo, bellissimo, dalle membra possenti, sia che stupito si desti alla vita, o dubbioso e incerto presti ascolto alle parole tentatrici del serpente e della compagna, sia che levi il braccio a difendersi dall'ira dell'Angelo, o curvi il corpo nello sforzo di romper la terra intatta, è sempre il primo uomo, quasi divino. E divino è lo sdegno di Caino, allorché scorge male accetto il suo sacrifizio; quel volto accigliato fa pensare al volto del Bruto di Michelangiolo. Violenti e fieri sono i patriarchi come nella narrazione biblica, e preludono alla Sistina.

Nelle storie dell'infanzia, che decorano l'architrave, invece, a malgrado di una certa grandiosità di composizione ed una solennità nelle figure, che ricorda Nicola, la fattura piú stanca rivela l'aiuto di seguaci, i cui nomi numerosissimi ha tratto fuor dai documenti il Supino, narrando la storia dolorosa della magnifica porta.

La commisero ad Iacopo il 26 di maggio del 1425 per 3600 ducati d'oro; e noi vediamo subito l'artefice peregrinare tra Verona, Venezia e Milano in cerca di marmi. E già l'opera era tratta innanzi, quando da Siena si richiamava lo statuario perché lavorasse al fonte battesimale di San Giovanni.

Non rispose il maestro sul primo; poi mostrò come non potesse lasciare a mezzo il lavoro della porta. Ma da Siena insistettero concedendo soltanto una dilazione di dieci giorni per presentarsi alla Signoria, sotto pena di cento fiorini d'oro. Poi altri dieci giorni furon concessi; ma trascorsi anche questi, fu Iacopo interdetto e costretto a pagare fin le otto lire che erano occorse per le spese del messo. E fa pena legger nella replica di lui: «Al presente non ò il modo il ditto denaro per poter pagare: ché mi sare' charo averne assai per poterne pagare a lui ed a altri».

Finalmente va a Siena, e gli è perdonato. Ma ecco, per la lunga assenza, i fabbriceri di San Petronio tempestar da Bologna, ove Iacopo torna soltanto nel maggio del '29, per ricominciare le sue peregrinazioni in cerca di marmi; ma interrompe anche bene spesso il lavoro per recarsi in Siena di nuovo.

Intanto le controversie tra lui e i fabbriceri di San Petronio si fanno piú aspre e violente: il 16 marzo 1436 Iacopo scrive da Parma di avere abbandonato Bologna non già «per fugire il debito e la ragione, ma per esser libero e non preso; imperciochè l'uom preso non è inteso nè udito....».

Ma le cose si accomodano; ché il 10 di giugno è di nuovo al lavoro della porta, interrotto di tratto in tratto per le andate a Siena. Nel novembre del 1431 il maestro è per l'ultima volta in Bologna nell'ottobre dell'anno dopo giunge la notizia della sua morte; alla quale, gli Anziani tentano di porre riparo all'interruzione dei lavori, arrestando il suo aiuto Cino di Bartolo per certe avventure con una monaca, che avevan fatto scandalo ott'anni innanzi; ma la Signoria di Siena gli ottiene la libertà. E solo dopo molte preghiere rendono a Priamo della Quercia le sculture le masserizie e le suppellettili del fratello, e che avevano sequestrato, per ottenere che si finisse la porta.

Ma l'opera della porta andò ancor peggio innanzi. Ai 20 di dicembre del 1447 uno scrivano notava nel *Giornale della fabbrica*: «per spexe de la maledetta porta de la chiexa de San Petronio di mezo, lire dexenove....».

Nel 1510 la si disfece e rifece per impostarla piú innanzi, e forse vi si collocò la statua di Sant'Ambrogio che Domenico da Varignana aveva scolpito, imitando la maniera del maestro senese, a sostituir quella di Papa Martino che Iacopo aveva fatto insieme con le figure di San Petronio e della Vergine, come il Supino argomenta con persuasione.

Con la storia della porta e con quella delle opere bolognesi del Della Quercia, tratta il volume anche delle sculture degli altri artefici fiorentini e toscani che lavorarono in Bologna nel secolo XV, da Andrea da Fiesole e Nicolò di Piero Lamberti, a Pagno di Lapo Portigiani ed Agostino di Duccio; e tratta ancora di quelle di artefici non toscani, da Sperandio Mantovano a Niccolò dell'Arca, a proposito del quale ben a ragione il Supino insiste sull'origine dalmata sua, dimostrando come oltre l'Adriatico si fossero incontrate le due correnti della scultura veneziana e della fiorentina, che formano l'arte del tempestoso e impetuoso autore del Sepolcro di Santa Maria della Vita.

***

Un altro volume ove alla sobria eleganza della veste tipografica corrisponde una onesta serietà di contenuto, è il primo di una raccolta di *Documenti toscani per la storia dell'arte*, dovuto alle ricerche pazienti ed allo studio sagace di Péleo Bacci (1).

In questa serie l'autore si propone di pubblicar documenti che si riferiscano quasi esclusivamente alla storia dell'arte in Pistoia, «la vecchia città ghibellina e scomunicata che non fu mai culla di grandi maestri: quando ne ebbe de' proprii, essi si dimostrarono modesti imitatori, ricalcatori di orme».

Per la scultura almeno, quindi, Pistoia offre il medesimo fenomeno di Bologna; è, la sua, scultura di importazione; anch'ella accoglie Nicola Pisano nella seconda metà del secolo XIII, come sui primi del secolo XVI accoglierà Giovanni della Robbia.

In questo primo volume il Bacci tratta quasi unicamente della scultura, da Guido da Como, il marmoraro romanico, a Leonardo di Ser Giovanni, l'orafo fiorentino che precorre Lorenzo Ghiberti.

Dopo aver separato e distinto la figura di Guido da Como, autore del pulpito di San Bartolommeo in Pantano, da quelle di Guido e Guidetto che lavorarono in Lucca, e da quella del Bigarelli che pose il suo nome sul fronte del Battistero di Pisa — correggendo con la scorta di nuovi documenti e con buona argomentazione errori inveterati — dopo aver rintracciato per le chiese di Pistoia i resti dell'arte di Maestro Buono e degli altri marmorari che opposero alla corrente dell'arte lombarda, ed a quella dell'arte pisana, una nuova corrente fiorentina, rappresentata da intere maestranze stabili e organizzate; dopo aver trattato dell'altare che Nicola eseguí per la cappella di San Iacopo, riproducendo un bel gruppo di notizie inedite, il Bacci parla a lungo del famoso altare argenteo del Santo, giungendo a nuove conclusioni, e portando un contributo notevole alla storia dell'oreficeria fiorentina.

Si era creduto sinora che una delle fiancate dell'altare — il cui dossale aveva lavorato fino dal 1316 il pistoiese Andrea d'Iacopo d'Ognibene — e piú specialmente quella situata *in cornu Evangeli*, fosse stata eseguita tra il 1357 e il 1358 da maestro Pero da Firenze; e si era fatto di questi un innovatore che con l'opera sua si affermava tra gli scultori fiorentini della seconda metà del Trecento.

Invece i documenti ci narrano chiaramente che Pero non sodisfece gli operai, e che lo stesso Ugolino di Vieri, ormai celebre pel reliquiario del Corporale di Orvieto, chiamato arbitro nella quistione, sentenziò «che la tavola non era bella nè adorna come promesso avea» e che dovesse esser resa all'artefice, condannandolo a perdere tredici fiorini d'oro. I quali tredici fiorini d'oro andarono a finir proprio nelle tasche di Ugolino, come compenso del suo arbitrato.

La fiancata, quattr'anni piú tardi, fu invece commessa a Francesco Niccolai, che nel 1364 già la faceva uscir compiuta dalla sua bottega, ove proprio in quel tempo lavorava anche Leonardo di ser Giovanni, cui i pistoiesi affidarono nel 1367 la seconda fiancata con le storie del santo. E acutamente dimostra il Bacci, coi documenti e coi raffronti stilistici, come nell'una e nell'altra delle due fiancate si riveli un'arte nuova, d'un movimento, d'una espressione, d'una drammaticità che forse neppure il Ghiberti conobbe: l'arte di Leonardo di ser Giovanni. Sí che da questo volume si stacca e s'innalza una magnifica figura di scultore fiorentino, finora quasi ignorato. Altre simili belle sorprese attendiamo dai volumi avvenire.

Nello Tarchiani.

(1) Bologna, Zanichelli, 1910.

(1) Firenze, 1910. Presso Ferrante Gonnelli, libraio.

Romanzi e Novelle

Il nostro padrone, di Grazia Deledda — **Ricordi del mare,** di L. Graffagni — **Irrisi,** di A. Bianchi — **Forme e Fantasmi,** di A. C. Volpe — **Le novelle dell'amore,** di F. Travagli.

Io ho visto i carbonai toscani partire per la Sardegna. C'è stato piú volte Pigo dall'Arsiccio, che non è un personaggio di novella ma è un bel vecchio vivo e verde. Ci fu ai suoi tempi anche il povero Chiecconi, il quale improvvisò ottave sonore fra i lecci dell'Orthobene e cantò alle falde del Gennargentù. Così io ho avuto una grata sorpresa quando, leggendo l'ultimo romanzo di Grazia Deledda, ho veduto che il protagonista è un carbonaio toscano. *Il nostro padrone* (Milano, Treves) ha il pregio di essere un romanzo tutto sardo; il che vuol dire privo di quelle pagine «continentali» ove par che si smarrisca l'originalità dell'autrice. Ma il protagonista non è di Sardegna: è venuto dal monte lontano del Casentino, seguendo le tracce di suo padre e di suo nonno. Non è sardo, ma vive a Nuoro e non esce dalla regione nuorese; e, anzi, per ragion di contrasto, il «forestiero» rende piú vivace la figurazione degli usi, delle cose, delle anime isolane. Si chiama Bruno; e, infatti, la sua anima è oscura.

Oscure sono quasi tutte le anime di questo libro. La psicologia dell'autrice si affatica attorno a loro industriosamente; ma nei loro atti resta qualche cosa che noi non giungiamo a spiegare. E il titolo, infatti, ci dà ragione di questo. Dice Predu Maria Dejana, il disgraziato che tentò uccidere il cattivo patrigno e si ebbe dieci anni di prigione e la rovina: «Io però credo a quello che diceva mio zio prete, che cioè ogni cosa sia prestabilita nella mente di Dio. I suoi fini? Egli solo lo sa: noi non possiamo saperlo. Altrimenti, se noi non ci spieghiamo così le cose, diventiamo pazzi. Egli è *il nostro padrone*, e il padrone non è obbligato a dar schiarimenti ai suoi servi». Predu Maria parlava trent'anni or sono: oggi, vedrebbe che piú spesso i servi non si tengono obbligati a dar schiarimenti ai padroni. Ma lasciamo andare. Predu Maria, come quasi tutti i suoi compagni di romanzo, è in balía del destino perché è debole. E le anime deboli sono le piú oscure, perché mancano naturalmente di logica. La loro logica, se mai, è del destino; ma questa è terribile e inconoscibile. Rappresentare le loro azioni e giustificarle è estremamente difficile. Ecco perché oggi la maggior parte dei romanzieri preferisce i superuomini e le iperdonne. Cimentarsi con le anime deboli, cioè comuni, è troppo rischioso. Per quanto il narratore si affatichi, il lettore avrà sempre da proporgli qualche perché. Ma la Deledda, che poche volte è stata così acuta narratrice, potrebbe rispondere come fanno spesso i bimbi: «Perché sí». E in verità io non saprei se non darle ragione.

Bruno Papi crede di essere un uomo forte, e tale è creduto anche dagli altri. Ma all'incontro è il piú debole di tutti. Per aver la ricchezza fugge l'amore, ed è raggiunto dalla morte. Egli dice a Predu Maria: «Dio è il nostro padrone, sí, ma un pochino dobbiamo esserlo anche noi....». E infatti resiste all'amore della bellissima Sebastiana, per isposare la brutta e disonesta Marielene perché con questa potrà vedere avverato il suo sogno di ricchezza. Ora è chiaro che se egli fosse stato un uomo forte, avrebbe cercato di arricchire e nello stesso tempo di godere l'amore di Sebastiana. Ma egli ha una tale paura di mettere in pericolo il suo avvenire, che non si perita a seguire l'esempio del casto Giuseppe. Non solo; ma il troppo lavorare gli ammala il cuore; e, proprio la sera in cui egli sta per cedere a Sebastiana, proprio mentr'ella bussa col segnale convenuto, il cuore di lui si spezza per sempre. Il destino è stato piú forte di lui.

La sorte di Predu Maria è chiastica con quella di Bruno. Predu vorrebbe sposare Marielene di cui un tempo era stato il primo seduttore; la vorrebbe sposare per rimorso e anche per interesse: e, inoltre, per cedere alle premure di un amico fraterno che ha avuto anche lui la «disgrazia» ed è stato in prigione. Ebbene: per una serie di casi che sarebbe lungo esporvi, egli è obbligato a sposar Sebastiana. È debole, e sa di esser tale; si lascia guidare dalla corrente e non resiste. Così la moglie non riesce a essergli infedele, e una certa agiatezza entra nella sua casa. E Predu Maria, accanto alla bella creatura, ha l'accorgimento di non morire....

Io non istarò ad esporvi piú in particolare la trama di questo libro, così ricco di persone. Quando si può farne a meno, è meglio per l'autore e per tutti. Chi conosce il contenuto d'un libro, generalmente non si cura di leggerlo. In fatto di lettura, noi siamo il popolo piú pigro del mondo.

Il mezzo in cui si svolgono i fatti narrati, è Nuoro con la sua montagna. A quei tempi, i dintorni erano folti di grandi selve di lecci millenari; ma esse andavano appunto scomparendo sotto la scure degli speculatori. Il nonno di Bruno era rimasto famoso per aver fatto la barba a parecchie montagne. Così, quando non siamo per le viuzze di Nuoro, ci volgiamo per i sentieri che conducono al monte ed erriamo per i boschi sul fianco dell'Orthobene, tra il fumare delle carbonare, il rumor delle scuri, il canto monotono degli scorzini. Bruno è il capomacchia; e vi è quasi un parallelo fra la sua morte e quella degli alberi intorno a lui.

Grazia Deledda ha sentito sinceramente la poesia del bosco che scompare; vi sono intorno a ciò nel suo libro parecchie pagine piene di poesia semplice e squisita. Quando Predu Maria si prepara ad incendiare la tanca della vedova Moro, le piante sono nella sua coscienza come creature vive. «Talvolta pare che un albero si curvi su un altro per confidargli un segreto». Questo è comune; ma le tre righe che seguono, no. «Spesso un cespuglio si sporge da un crepaccio e si protende come per spiare ciò che fa l'uomo sdraiato sotto la roccia». Questo è bello assai.

Se la Deledda non scrivesse in fretta, tutto potrebbe essere bello nei suoi libri. Ma è evidente ch'ella non soffre disciplina e troppo poco si frena. Così, da momenti felicissimi si passa a luoghi comuni. Ed è peccato, perché spesso ella ha tocchi di grande pennello. Sentite questa breve descrizione: «Entrarono in una seconda stanza vasta e bassa che serviva da camera da letto e da cucina. Il fuoco ardeva nel camino, e da una piccola finestra si scorgeva una roccia di granito, sola in un paesaggio umido e verde; alcune gocce di pioggia cadevano dal tetto di canne sostenuto da fusti di pioppo». È squisita, benché quella «camera da letto» sia almeno una ingenuità. E sentite come in breve dipinge un personaggio, quella terribile maestra Sain che obbliga Predu Maria a sposare Sebastiana: «Alta, colossale, col viso grande e pallido dal profilo aquilino e le labbra e il mento sporgenti, sembrava un imperatore romano travestito da vedova nuorese». C'è una punta di umorismo che è quasi sola in tutto il libro. La Deledda non ama l'umorismo e l'ironia. È quasi sempre amara; ma non cerca l'umore. Questa mancanza d'umorismo è uno dei caratteri fondamentali della sua arte.

Ella non lo cerca neppure quando nota certi particolari curiosi di psicologia sarda: dei sardi, dico, popolani e pastori. Li nota oggettivamente, senza sorridere, anzi con una specie di tristezza. Un amico di Predu Maria è stato condannato per firme false. Predu afferma che è stata una disgrazia; e Bruno osserva: «Sempre così.... per voi! Tutti i reati son disgrazie!» «Son dunque fortune?» obbietta Predu; ma lo dice sul serio e senza ridere. Quanto all'amico, egli fabbrica l'alcool di nascosto, ed è sicuro di vivere onestamente. Lo stesso, osserva che sposare una donna perduta non è disonore; disonore è, se mai, esserne tradito dopo.

Credo che fra i molti romanzi della Deledda questo sia uno dei migliori, se non il migliore. Non è il solito romanzo di un'anima debole, o incompresa, o comunque solitaria. È un libro pieno di persone e di vicende. C'è un quadro di vita piú vasto e piú profondo. C'è un conflitto di anime e di persone. Siamo piú vicini alla vita vera.

***

Luigi Graffagni non è un letterato; è un vecchio marinaio che ha combattuto a Lissa, che ha girato il mondo a vapore e a vela, e che ricorda il passato tempo marino in questo libretto di *Ricordi del mare* (Savona, Tip. Prudente). Non è un letterato, e non cerca di far della letteratura. Racconta semplicemente e alla buona. È l'uomo che la sera, a mensa, dopo un buon cibo onesto, racconta i fatti della giovinezza lontana, con un lieve rimpianto malinconico e senza iattanza. Il passato è bello. E il navigare a vela era piú bello che l'andare meccanicamente a vapore. «Beati tempi della vela, quando l'abborrito carbone non aveva ancora appestato le navi col fumo e col polverino, sarete voi eternamente banditi dai mari?». Non vi pare di sentire un'eco dell'imprecazione ariostesca contro l'archibugio? Abbiamo letto altri libri (non molti, a dire il vero) di novellieri marinai; ma questo ha un sapore bonario particol[are]. Potrebbe essere piú snello e piú svelto, [po]trebbe possedere un piú sicuro taglio del [rac]conto, potrebbe giovarsi di una forma [piú] corretta; eppure nell'insieme la voce di q[ue]sto vecchio soldato piace e commuove [e] ha, qua e là, tocchi di sana e sincera poe[sia].

Tutto il contrario è nell'opera di un [ro]manziere ch'io credo giovane e al suo pri[mo] lavoro. Gli *Irrisi* di A. Bianchi (Milano, St[ab.] Abbiati) è un libro triste ed involuto. Com[in]cia: «Noi abbiamo il volto roseo e l'ani[ma] nera». Vi è un «sesto senso, che si ribella [alla] logica dell'ottimismo». E i due eroi del lib[ro], Flora musicista e Pio pittore, sono dotati [di] quel sesto senso in modo speciale. Ciò spi[ega] la stravaganza delle loro azioni, che al l[et]tore appaiono così poco chiare. Essi non s[ono] persone, ma simboli; parlano per astrazi[oni] ed agiscono senza logica. E l'autore intona [a] loro lo stile e i modi della narrazione. È gon[fio] e prolisso. Eppure non è uno sciocco. Ma ca[m]mina per una via falsa. Queste scritture «d'[ec]cezione» non hanno nemmeno piú il pre[gio] della moda. E quando Flora e Pio muoio[no] (perché?) in fondo alla grotta di stalatt[iti] diamo fuori un respiro. Comunque, il Bian[chi] non era da confondersi con altri guastan[me]stieri. Può fare.

Di estetismo è malato, ma solo alla sup[er]ficie, un altro giovane, Angelo Camillo Vol[pe]. Le sue *Forme e Fantasmi* (Pescara, Casa [Ed.] Abruzzese) sono novelle in cui la condotta [in]certa della narrazione contrasta con la pre[zio]sità dello stile. Prezioso è il Volpe, ma [non] stravagante. Gli piace ancora troppo la fr[ase] brillante con l'aggettivo armonioso e l'[in]versione del costrutto. Ma anche nel costru[tto] la frase mostra un'ossatura sana. Una buo[na] cura di carne sanguigna, lenta, cioè di sin[ce]rità, gli toglierà il troppo grasso. All'incont[ro] un altro giovane, un esordiente, Furio T[ra]vagli, avrebbe bisogno, per non uscir di me[ta]fora, di una cura ricostituente e ingrassan[te]. Le sue *Novelle dell'amore* (Roma, Romagi[na]) mostrano un narratore facile ma trascura[to]. Tuttavia c'è vena; il racconto è tenue, [ma] corre spedito. Il taglio della novella c'è. [Per] ora non si può dare né infamia né lode. S[pe]riamo che presto venga anche per il nos[tro] novellatore il dí della lode.

Giuseppe Lipparini

PRAEMARGINALIA

Un po' piú di luce.

Se non siamo male informati, la sera [di] lunedí, 10 ottobre, avremo sotto gli Uffizi [un] esperimento non privo d'interesse. Si [pro]verà un nuovo sistema d'illuminazione. [Era] tempo. A Firenze tutti, ma fuori di Firenze [non] tutti, sanno come proprio all'ombra [delle] nostre piú fulgide glorie artistiche, nel c[uore] stesso della città si sia venuto formando [un] clima morale, a parte gli *apaches*, non d[issi]mile da quello delle fortificazioni parigine. [La] sporcizia dei portici è stata sempre la di[spe]razione dei direttori degli uffici alloggiati [nel] palazzo: Archivio, Biblioteca e Gallerie. E [poi]ché non si è potuto o saputo far quello che fu fatto per Santa Maria del Fiore e pr[epa]rare ai loggiati una magnifica guardia giu[rata] e monturata, anche la sorveglianza è ser[vita] riuscita insufficiente, per non dire inesiste[nte]. Il dualismo fra guardie comunali e di citt[à] piuttosto fra Comune e Questura ha impe[dito] che un punto della città dove per la Pos[ta] per i Musei continuo è il passaggio degli [in]digeni e dei forestieri conoscesse la regola luberrima di una inesorabile disciplina. T[ra] le piú affliggenti industrie della strada i riscono nei pressi della Galleria degli Uffizi direbbe che Firenze contemporanea voglia scontare in anticipazione le gioie pure [che] procurerà, subito dopo, quell'altra del [se]condo piano.

Ringraziamo il cielo; per una volta t[utti] esteti e modernisti potranno andar d'acco[rdo]: non è probabile che per la luce sotto gli U[ffizi] si abbia a scatenare un conflitto sul ge[nere] di quello che funestò Venezia un paio d'[anni] fa. Col togliere alle presenti barbariche [pe]nombre il piazzale e i loggiati si metter[anno] in valore belle linee architettoniche; si [sco]perà un po' di malavita, ma non si dis[trug]gerà nessun fascino indistinto. Tutti sa[remo] d'accordo. Se mai la discussione potrà [co]minciare sul modo. L'Ufficio tecnico [mu]nicipale, sempre se non siamo male infor[mati] dei vari sistemi proposti esperimenterà [per] primo quello dei fili trasversali sorreg[genti] a notevole altezza le lampade ad arco. [Con]tro questa disposizione si obietta non [senza] fondamento che quelle lampade sospese [non] potranno arieggiare alquanto la stazione [fer]viaria: senza contare che i portici, i [quali] anche piú del piazzale sentono l'oppor[tunità] morale e materiale di una sfolgorante i[llumi]nazione, resterebbero così piuttosto nel[l'om]bra. Si cita, è vero, come autorevol[e] esempio di tale sistemazione, quella ad[ottata] nella «Place de l'Hôtel de ville» a B[ruxel]les che è identica. Ma non è difficile oss[ervare] che la piazza di Bruxelles non ha il po[rtico] e che, d'altra parte, fra gli inni sciol[ti in] ragione al ripristinatore di quel merav[iglioso] complesso architettonico qualche riser[va fu] fatta sempre, appunto a proposito dell'[illumi]nazione. Ad ogni modo, poiché l'ufficio t[ecnico] municipale ha fatto suo opportuname[nte il] motto dell'Accademia del Cimento, u[n] sicuro giudizio sarà possibile soltanto a[d espe]rimento compiuto: quando avremo vis[to l'il]luminazione con le lampade sospese ne[l piaz]zale e l'altra che vuole arrivare al p[iazzale] dai loggiati. Magari la cittadinanza pr[ende] uno speciale interesse a questo elegan[te pro]blema: servirebbe se non altro a s[...] dal David verso gli Uffizi, sia pure da [...] ferendum ed un altro. *Variata placen[t]*.

***

Cinquecento lire per un vestito femm[inile]

Coi prezzi dei sarti parigini è una v[...] seria; ma la cifra parrà meno tras[...] quando avrò aggiunto che le cinquec[ento] sono offerte per il «disegno di un ab[ito fem]minile». Insomma un altro concorso. [L'i]niziativa parrà tanto piú lodevole q[uando si] pensi che forse per la prima volta i[n questa] terra sacra ai concorsi si dà modo [di affer]marsi a qualche artista oscuro del [...] a qualche inventore paralizzato dall[a] corrente di copiare i modelli stranieri più pazzi e ridicoli, quando si tratt[a] de femminili. Rosa Genoni, che illust[...] novissimo cimento dalle pagine di *Vi[...]*

che accorda alla gara il suo patrocinio e annunzia il premio offerto da una colta e gentile signora, deplora la mancanza di raccolte indigene del costume, ed anche di concorsi che all'estero, e specialmente a Parigi, sono frequentissimi. Tutto per le gare d'aviazione, per i giri ciclistici ed automobilistici, perfino per le reginette di cartapesta e niente per l'arte decorativa in genere e per la moda nazionale in particolare. La signora Genoni, che come i nostri lettori non ignorano è una propagandista tenace e valentissima, non sa capacitarsi di tanta ingiustizia. Ancora una volta verrebbe voglia di domandarsi: ma che diamine fa il comitato per la moda italiana? Questo concorso che emana da un privato potrebbe anche riuscire un opportuno insegnamento. Perché, per esempio, non si incaricherebbe di far mettere in opera il disegno premiato e di diffonderlo fra le più cospicue sue aderenti?

Gaio.

MARGINALIA

★ **La Galleria Crespi in Milano.** — Tra le istituzioni cui è legato il nome di Benigno Crespi, delle prime è quella della Galleria ch'egli si dette a formare appena vide assicurata la sua fortuna, continuando così la gloriosa tradizione del patriziato milanese, non solo geloso custode dei tesori d'arte da secoli conservati negli antichi palazzi, ma pur ancora spesso contrastante vittoriosamente alle ricchezze straniere qualche cimelio prezioso.

Dotato di felice intuito e di gusto squisito, pronto a dare ascolto a chi gli suggerisse l'acquisto di un capolavoro in procinto di passare il confine e specialmente a Giovanni Morelli, che le collezioni degli amici e la sua formò d'opere elettissime come ricordava testé in queste colonne Gustavo Frizzoni, in pochi anni il Crespi poté formare una Galleria che pel suo contenuto ha rappresentati i più celebri maestri del quattro e del cinquecento veneto e lombardo e per la sua disposizione non apparisce come messa assieme in breve tempo da un uomo che aveva fatto da sé la sua fortuna, ma da molte, successive generazioni di un'illustre casata.

Questa Galleria comprende quattro gruppi di pitture, a voler trascurare qualche opera varia, come ad esempio una Vergine col putto di Roger van der Weyden, e un ritratto virile di David Bailly. Del gruppo emiliano, che si inizia coi Francia e col Mazzolino per arrivare, attraverso allo Schedone ed al Dosso, al Guercino ed a Giuseppe Crespi, lo Spagnuolo — di cui v'è un simpaticissimo autoritratto — la gemma è quella meravigliosa *Natività* del Correggio la quale, come dice il Venturi, « fornisce il primo saggio della tendenza del suo genio, e preannuncia la *Notte* di Dresda ». Opera giovanile, l'Allegri vi conserva ancora una certa severità mantegnesca ed una spiritualità ch'egli deriva dal suo maestro modenese, il Bianchi Ferrari; ma già egli vi si rivela il mago della luce e dell'ombra; già della grandezza avvenire v'è più che una promessa.

Dei veneti, compresi i veronesi e i bresciani, che vanno da Bartolommeo Vivarini e da Giovanni Bellini — è sua una deliziosa Madonnina, un po' sostenuta e irrigidita, e che ricorda ancora la scuola di Padova e il Mantegna — a Bartolommeo Veneto, al Boccaccino e al Basaiti, dal Romanino e dal Moretto al Moroni, da Paris Bordone e da Paolo Veronese al Carpioni, al Tiepolo, al Ricci, al Canaletto, due tavole hanno speciale interesse. La prima è quella che Domenico Morone — artista rarissimo e del quale le opere migliori son nelle gallerie di Londra e di Berlino — dipinse nel 1494 per Francesco Gonzaga, narrandovi vivacemente la cacciata dei Bonaccorsi. È il suo capolavoro. La topografia v'è rispettata con lo scrupolo di uno storico, il racconto v'è ripetuto con la fedeltà di un cronista.

Da un lato, Guido di Luigi Gonzaga entra coi suoi armati dalla porta de' Mulini; nel mezzo, Luigi coi figli Filippino e Feltrino irrompe sulla piazza di San Pietro e sopraffà i sostenitori del Bonaccorsi, occupandone anche il palazzo; nel fondo, Luigi, uscito dalla cattedrale, va verso i magistrati della città a giurare fedeltà ed ubbidienza sugli statuti. È una visione vivacissima di vita trecentesca, resa con squisita eleganza di composizione e di linee.

L'altra tavola è quello della famosa *Schiavona*, ch'ebbe avventurose vicende, e che, col nome di Tiziano, fu creduta il ritratto di Caterina Cornaro. Recentemente la critica l'ha con ragione restituita a Bernardino Licinio.

Esiguo, in confronto del veneto, è il gruppo toscano, col Mainardi — se pur non è Cosimo Rosselli — di cui si vedono due frammenti con uomini e donne inginocchiate nell'atto di dire il Rosario, e sembran tanti ritratti di famiglia; e col Bachiacca, di cui la Galleria offre una caratteristica Vergine col putto, ed una Adorazione dei Magi, di una composizione larga e grandiosa; ma meglio ancora col Granacci che v'ha l'*Entrata di Carlo VIII* il quale per via Larga, tutta ingombra d'uomini e di cavalli, s'avanza verso la porta del palazzo dei Medici, splendido nella corazza d'oro, superbo nell'atto di tener sulla coscia la lancia. Un alfiere gli agita innanzi un orifiamma azzurro coi gigli di Francia. È una tavola che al pregio dell'arte unisce sommo interesse storico.

Al contrario del toscano, completo è il gruppo lombardo. Il Foppa v'ha una Madonna che lo rappresenta ottimamente; Andrea Solario, tra l'altro, un *Ecce Homo* di profondità antonelliana; il Boltraffio e il Luini, Ambrogio de Predis e Bernardino de' Conti, Marco d'Oggiono e il Giampietrino, vi rivelano il vario e diverso influsso di Leonardo da Vinci. Del seicento milanese v'ha un Cristo flagellato di Daniele Crespi, caravaggesco nel chiaroscuro, e di una tragicità impressionante.

Né son piccole tavole soltanto. Quelli di Marco d'Oggiono e d'Albertino Piazza son grandi polittici e trittici d'altare, completi in ogni lor parte.

Tale l'eredità artistica che Benigno Crespi lascia a testimonianza del suo mecenatismo illuminato. Se, dopo la morte di lui, dovesse andar dispersa e smembrata, troppo doloroso sarebbe, e Milano perderebbe una delle più preziose di quelle collezioni che fanno onore al suo patriziato, il patriziato del blasone e del lavoro.

★ **L'introduzione al viaggio in Italia dello Stendhal.** — L'anno 1810 aveva segnato la soddisfazione di tutti i voti dello Stendhal. Egli era auditore al Consiglio di Stato, ispettore dei Mobili della Corona, aveva carrozza e cavalli, buone cene e belle donne, suscitava le invidie degli amici e dei nemici,.. ma con tutto questo si annoiava. Era « blasé » di Parigi. Un bel giorno decise, per vincer la noia, di lasciar la capitale ed i protettori e di far le valigie per l'Italia. Sarebbe andato a Milano, a Roma, in Sicilia.... Possiamo leggere oggi — poiché Paul Arbelet la pubblica nella *Revue Bleue* per la prima volta — un'interessante raccolta di note in cui lo Stendhal esprimeva i sentimenti ed i pensieri che gli suggeriva l'idea di porsi in viaggio per l'Italia. È un passo inedito del suo giornale datato dal marzo del 1811. « Sono innamorato del mio progetto — egli scriveva in questa che potrebbe chiamarsi introduzione al viaggio in Italia — il che equivale a dire che non ho più quasi sensibilità per l'opera buffa *and the amiable girl with whom I lay every night...* » S'era messo a legger libri di viaggi per prepararsi; ma sotto lo stile teso che pretendeva agli onori del genio, di M^me de Staël non aveva trovato intorno all'Italia che egli amava altro che « idee comuni e sentimenti visibilmente esagerati da colui che sente ». — « Il freddo, esatto e completo Lalande è quello che ci vuole. Egli indica tutto e siccome non sa nulla guasta i sentimenti che San Pietro e la posizione di Firenze possono inspirarci.... Noi andiamo in Italia per studiare il carattere italiano. Conoscere gli uomini di questa nazione in particolare e, all'occasione, completare, stendere, verificare etc. quel che crediamo sapere dell'uomo in generale.... ». L'idea del viaggio tarda però ad attuarsi. Stendhal scrive: « Temo che S. M. trovi il viaggio d'un auditore inutile... Mi consolo sfogliando Lalande. Ho letto ora la descrizione del palazzo del Quirinale che sarà Palazzo Imperiale. Sembra che sia grandioso. Dio lo voglia. Tutti i nostri palazzi sono ben meschini. Noto per vederla la Santa Teresa del Bernini nella chiesa della Vittoria; Lalande dice che la santa sembra appassionata sino allo smarrimento. Non conosco nulla di questo genere nelle arti ». Pensava di leggere a Roma, per la prima volta, Tito Livio. Ma anche di non abbandonare la lettura dello Shakespeare e se ne ricopiava dei brani per poter gustar meglio in Italia, « dinanzi alla più bella natura del mondo » versi « del più grande dei poeti ». Ma lo Stendhal si riprometteva sensazioni rare specialmente dalla visita alla Sicilia: « La Sicilia, se mai potrò andarci, presenta due vantaggi: la natura umana vi è così forte e così curiosa a studiare come quella delle piante e delle rocce. Avrei, abitando un mese in quella caverna selvaggia dell'Etna, sensazioni rare ». Confessava di scrivere così in un appartamento « perfettamente conveniente » per lui e dei « più allegri di Parigi » e s'entusiasmava pensando di trovar nelle caverne dell'Etna « sensazioni invisibili pel vero parigino ».

★ **Gli inediti di Enrico Becque.** — I *Pulcinelli* non sono — afferma Ernest Tissot nell'*Écho de Paris* — gli unici scritti inediti di Henry Becque e c'è da maravigliarsi che si sia fino ad oggi pensato soltanto a far compiere un iniquo rabberciamento delle scene che han fatto tanto discorrere e disputare in questi giorni. Oltre alle poesie di cui così poche furono pubblicate e che testimoniano d'una perspicuità psicologica ammirevole; oltre alle massime che il Becque pubblicava quasi clandestinamente nelle giovani riviste, oltre a tutte quelle carte che si possono dire confidenziali esistono nientemeno che un quarto atto della *Parisienne*, o almeno un lavoro che potrebbe intitolarsi *Seguito della Parisienne* ed un altro lavoro in un atto; una commedia intitolata *Le Départ*. Come mai nessun direttore di teatro ha pensato a porre in scena questi due atti? Gli impresari e i direttori non sogliono dedicarsi alle ricerche di biblioteca! *Le Départ*, un atto assai lungo, è dei più crudeli del Becque. Bisognerebbe attenuare, addolcire, lumeggiare per non suscitar scandali. La scena si svolge in un *atelier* di *midinettes*.... In quanto ai *Pulcinelli* è d'uopo dichiarare che essi non dovevano concernere affatto il mondo della Borsa. Dopo la guerra, il Becque aveva sì pensato di scrivere una commedia su i finanzieri. Essa doveva intitolarsi *Il denaro*, ma le difficoltà ch'egli incontrò per far rappresentare *I Corvi* lo dissuasero dal condurre a termine il suo progetto. Egli diceva al Tissot: « Non mi hanno aiutato... Quali opere avrei prodotto se avessi incontrato delle migliori volontà!... ». I primi due atti dei *Pulcinelli*, al contrario di quanto si è affermato, dovevano trovarsi nella loro forma primitiva e definitiva. « Gli altri atti — dichiarava il Becque — sono meno innanzi. Il mio metodo di lavoro è questo: scrivo d'un fiato ciascuna delle mie scene, senza occuparmi delle proporzioni, mettendoci tutto quel che trovo da dire. Poi riprendo il lavoro, cancello, sopprimo.... Recito il mio teatro a me stesso.... Questo secondo lavoro è interminabile. Per la *Parigina* mi ci son voluti cinque mesi di clausura. » Si riprometteva di finire del tutto i *Pulcinelli*; ma dovette cambiare idea: perdette carta e penna in sterili polemiche compiacendosi di *bons mots* contro i suoi critici piuttosto che di finire i lavori incominciati. Quando aveva trovato che Giulio « faceva della sua dignità uno scendiletto » e che « Francesco non era bello in camicia da notte » era contento. Ma come era triste, questo birichino di Parigi, e come son vili coloro che mercanteggiano sulla sua tomba!

★ **Il matrimonio di Pasteur.** — È morta giorni sono la fedele consorte di Pasteur, la signora Maria, che conservava pel grande scienziato un culto senza limiti. Come prese moglie Pasteur? Ce lo raccontano gli *Annales*. Era venuto a dirigere l'Accademia di Strasburgo un nuovo rettore, il prof. Laurent, uomo di rettissima coscienza e di animo mite, il quale s'era dovunque fatto benvolere in una lunga carriera di studi e di uffici. Sua moglie era anch'essa un'eccellente donna. Aveva una figlia maggiore già maritata e due altre figlie. Quando Pasteur venne a porgere i suoi omaggi al nuovo rettore, sentì che il suo destino si doveva compiere in quella casa che era tanto simile alla sua per la semplicità dei costumi e la forza dei sentimenti. Fino ad allora egli non aveva pensato alle donne. Si diceva di lui: È un lavoratore come se ne vedono pochi; niente riesce a distrarlo.... ». La distrazione venne e fu, a quanto pare, molto forte perché quindici giorni appena dopo l'arrivo del nuovo rettore, Pasteur indirizzava al Laurent una richiesta officiale di matrimonio. Egli scriveva fra l'altro: «.... La mia famiglia è in una posizione comoda; ma non ha fortuna. Non valuto a più di cinquantamila franchi quel che noi possediamo e, quanto a me, son deciso a lasciare la mia parte integralmente alle mie sorelle. Non ho dunque alcuna fortuna. Quel che posseggo è una buona salute, un buon cuore e la mia posizione all'Università... » Pasteur era uscito due anni prima dalla scuola normale, da diciotto mesi era dottore e alcuni suoi lavori presentati all'Accademia delle Scienze erano stati — egli diceva — bene accolti. In quanto all'avvenire, sperava di tornare a Parigi per dedicarsi assiduamente ai suoi studi e pensava seriamente all'Istituto. La risposta definitiva era in ritardo e il povero innamorato titubava tra la gioia e il dolore: « Temo — scriveva alla signora Laurent — che la signorina Maria s'attacchi troppo alle prime impressioni le quali non possono essere che sfavorevoli. Non ho nulla che possa piacere ad una fanciulla. Ma i miei ricordi mi dicono che le persone che mi hanno conosciuto molto mi hanno amato. » E alla signorina scriveva: « Tutto ciò che vi domando è di non giudicarmi troppo presto. Potreste ingannarvi. Il tempo vi dirà che sotto la freddezza e la timidezza che debbono spiacervi c'è un cuore pieno d'affetto per voi. » Pasteur era innamorato sul serio ed esclamava: « Io che amavo tanto i miei cristalli! » Il matrimonio si fece e fu felicissimo. Pasteur disse di aver trovato in sua moglie « tutte le qualità che desiderava in una donna ».

★ **Molière contro la scienza.** — A malgrado che tanto si sia scritto del crudele atteggiamento di Molière verso i medici, ancora non se ne sono chiarite sufficientemente le ragioni. Si dice che Molière incominciasse ad odiare i medici dopo esser stato spettatore dell'orribile agonia di Gassendi che i dottori vuotarono di tutto il suo sangue con tredici o diciassette sanguisughe. Ma quest'odio risaliva a molto tempo innanzi. Si ricorda da tutti la risposta ch'egli fece a Luigi XIV che gli domandava se era contento del dottor Mauvillain: « Sire, noi conversiamo, egli m'ordina dei rimedi, io non li prendo e guarisco! » È un fatto che i medici al tempo di Molière erano presi in canzonatura anche dal popolo. La loro pedanteria, le loro parrucche, i loro abiti grotteschi, le loro formule ridicole suscitavano la pubblica ilarità. La medicina non si era poi ancora molto differenziata dalla ciarlataneria. Si contavano pochi o punti sapienti — scrive J. Charpentier nella *Revue du Mois* — che non credessero nel soprannaturale e che, astronomi, non credessero all'astrologia e, chimici, all'alchimia. Un uomo del valore di Michel Morin, medico, matematico, astronomo, non trascurava di tirar degli oroscopi. Alla nascita del Delfino, più tardi Luigi XIV, era chiamato nella camera della Regina madre e prediceva il destino dell'erede al trono secondo l'inspezione degli astri. Il chirurgo Jean Devaux, in un'opera intitolata: « Il medico di sé stesso, o l'arte di conservar la salute con l'istinto » stabiliva le regole dell'astrologia medicinale. Bernouilli stesso, l'autore della feconda teoria degli infinitamente piccoli, dichiarava, non che le comete poiché erano eterne, ma le code delle comete eran segno della collera di Dio. Un medico come Guenaul era accusato di aver ucciso a furia di medicine sua moglie, sua figlia, due generi, suo nipote e una quantità d'altre persone, ed era ringraziato d'aver ucciso, curandolo, il cardinal Mazarino. Molière approfitta della tradizione popolare contraria ai medici e purtroppo chiude gli occhi a tutti i progressi che si facevano nel campo scientifico in generale. Bisogna dirlo: Molière fu contrario alla scienza. Egli vuol fondare la sua filosofia sull'istinto, non sulla ricerca scientifica ricondotta in onore nel secolo XVII. Egli vuol obbedire al buon senso e non occuparsi di quel che succede « nella luna ». Secondo lui, il ragionamento « bandisce la ragione. » Non è ridicolo ricercar le leggi della natura e aver la febbre del sapere, il furore dell'esame e dell'esperimento? Il Rinascimento non ha fatto breccia nel cuore di Molière. Per questo i suoi medici sono così ridicoli. E solo dopo duecento anni i medici sulla scena saran diversi da quelli di Molière....

★ **Un paese di lingua francese in Italia.** — Il nome di Val d'Aosta non si riferisce solo alla vallata cui bagna la Dora Baltea, dal piede orientale del Monte Bianco alla città d'Ivrea, ma designa tutta la parte al sud delle Alpi che si stende dal Monte Bianco al Monte Rosa con tutte le vallate laterali a quelle della Dora. Quel che dà alla Val d'Aosta il suo carattere a parte nella monarchia italiana è il fatto che vi si parla ancora il francese. Essa forma oggi un semplice dipartimento della provincia di Torino, ma benché i suoi novantamila abitanti comprendano quasi tutti l'italiano, non si sono mai lasciati assorbire fino al punto da rinunciare al loro idioma natale, che è un dialetto quasi eguale a quello savoiardo e che può essere classificato tra quei dialetti franco-provenzali che erano ancora parlati, or non è molto, in varie provincie francesi. I valdostani formavano nel primo secolo avanti Cristo la popolazione gallica dei Salassi che opposero come le altre tribù alpestri una resistenza ostinatissima ai Romani. La loro sottomissione definitiva non risale che a quando Giulio Cesare passò le Alpi per porre un argine all'invasione degli Elvezi in marcia verso la Gallia meridionale. Per consacrare questa conquista l'imperatore Augusto dette alla città dei Salassi il suo nome, chiamandola « Augusta Pretoria » e quel curioso recinto rettangolare che la città d'Aosta ha conservato sino ai nostri giorni a traverso le dominazioni successive dei Franchi, dei Borgognoni e della Casa di Savoia. A partire dall'annessione della Savoia alla Francia, nel 1860, la Valle d'Aosta ha cessato d'essere in comunicazione diretta morale con i paesi di lingua francese. Ma a malgrado d'una sua tal posizione, a malgrado del pericolo di perdere il suo carattere proprio nella compagine della monarchia italiana, la Valle d'Aosta è rimasta fedele sino ad oggi alla lingua degli antenati. Questa fedeltà è tuttavia stata posta a dura prova proprio all'indomani dell'annessione della Savoia alla Francia, poiché nel 1862 il deputato piemontese Vegezzi Ruscalla pubblicava un opuscolo clamoroso ed apriva una vivace campagna per estirpare la lingua francese dalle valli italiane delle Alpi Pennine. Anch'oggi questa campagna continua ma con molta buona grazia del nostro governo, come i francesi stessi riconoscono. In questi ultimi tempi una circolare del governo italiano invitava le autorità della Valle d'Aosta ad usar l'italiano nella redazione degli atti dello stato civile ed a procedere alla riforma di tutti i registri ufficiali per sostituirli con quelli di lingua italiana. Il giornale *Il Monte Bianco* afferma che se anche tutti gli abitanti parlassero correntemente l'italiano, « sarebbe pur sempre loro dovere coltivare e custodire la lingua materna. »

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Ancora per la toponomastica d'Italia.**

Signor Direttore,

Ella che con finezza d'intuito e superiorità di vedute ha già dato l'appoggio del suo autorevole giornale a vantaggio della toponomastica d'Italia, mi permetta di tornare ancora sull'argomento.

Non vorrei parlare se non si trattasse di un fatto, dirò così, d'attualità, se non si riferisse alla linea del confine orientale giulio, e se non pensassi che le cose che sto per dire possono una volta di più rivelare quanta cautela e disciplina sono necessarie per tessere la storia dei nomi di luogo del nostro paese e per fissarne razionalmente la grafia. Si tratta di rettificare, prima che essi pure si istorifichino negli archivi, certi errori nei quali è caduto il Ministero dell'istruzione a proposito di luoghi di singolare importanza nella strategia antica e in quella moderna. Anzi si tratta proprio di quel castello di *Gronumbergo* che io ho avuto occasione già di dover ricordare in un mio articolo sul *Marzocco* per non essere segnato sulle carte con la conosciuta denominazione odierna, ma con denominazione impropria o non superstite, riferentesi a vaghe, alate leggende d'età barbariche, o in auliche cronache a diane belliche sperdute nei secoli come sinistri uccellacci dietro la raffica dei turbini.

In una diffida adunque che poco fa il Ministero dell'istruzione mandava ai proprietari dell'antico castello di *Gronumbergo* per notificare che esso — finalmente — era considerato monumento nazionale, con poco scrupolo dell'ubicazione e della grafia, è detto: « I ruderi in frazione S. Guarzo e mura perimetrali quadrate dell'antico castello di Gronumbergo hanno importante interesse... è quindi sottoposto alle disposizioni contenute etc. »

Ora la verità topografica si è che l'antico castello di Groaumbergo non si trova in frazione di Sanguarzo, ma al di là d'un grosso fiume in frazione di Purgessimo a due km. di distanza; e che in frazione di Sanguarzo v'è sì un altro castello che serba ben vivo il suo nome di continuatore tedesco: *Gúsper* da *Guspergum* per *Kuhsberg*, monte delle vacche, o *Urusbergum*, monte dei buoi, da *Urus*, bue, bisonte, *mahd.*

Ora io son disposto a passar sopra all'errore di ubicazione. Collocare una posizione strategica due chilometri più ad occidente o due più ad oriente, tanto non casca il mondo! E si può concedere pure l'oblivione storica che sulla destra del Natisone in territorio di Sanguarzo v'è un castello pure importante, *Guspergum*, della schiera di quei castelli tedeschi che l'imperatore di Germania fa ora ricercare per l'Italia.

Ma una cosa non si può concedere: la grafia di Sanguarzo. Non è proprio ammissibile che dalle officine del dicastero dell'Istruzione si mandino fuori nomi così coniati e si dica S. Guarzo e non Sanguarzo.

La ragione dell'errore scaturisce subito, facile a capirsi, sig. Direttore. Sanguarzo e non S. Guarzo riviene alla base latina SANCTVS GEORGIUS. Nei documenti del XIII e XIV secolo è detta concordemente la località: *Villa S. Georii; Villa S. Georgii sub Uruspergo; Villa S. Georgii apud Paisanum* (oggi Pizzán).

Ora dalla base latina GEORGIUS, abbiamo nel ladino friulano l'esito *Zóra*, Giorgio, come da JULIANUS, Giugliano, il nome locale Zuján; come da JOHANNES, Giovanni, *Zuán, Zanúto*; da JULIUS, Giulio, il nome locale *Zúljo*, etc. Sicché per designare il cavalleresco santo patrono potremo ben sì ammettere la convenzione della sigla *S.* e scrivere *S. Zóra*, S. Giorgio. Ma non così pel doppione che nel ladino friulano s'è sviluppato dalla base latina GEORGIUS, e s'è fissato in nome locale soltanto.

Infatti per Sanguarzo dobbiamo pensare per analogia di *Zòrz* a un *Sant Zuárz*, da un SANCTUS GEORGIUS, di formazione ladina, come dal latino *fortis*, abbiamo il ladino friulano *fuárt*; dal latino *extortus*, il ladino friulano *stuárt*; da *mortuus*, *muárt*; etc. Indi da *Sant Zuárz* dobbiamo esser passati a *Sant Uárz* per dissimilazione di dentali; poi a *San-v-uárz* per epentesi eufonica, e infine a *San-g-uárz* per la tendenza della *v* nel ladino friulano a mutarsi in *g*.

Non vorrei esser riuscito noioso. Ma questo tanto per dimostrare l'intimo nesso organico fra l'aggettivo e il nome nella formazione e sviluppo graduale dell'esito ladino Sanguarzo dal SANCTUS GEORGIUS, e la necessità logica quindi di riprodurre tale coloritura fonica.

D'altra parte dove mai pescare un povero santo che risponda al nome di *Guarzo* o *Vuarzo* che sia? In nessun *Agiologium* né *italicum*, né *germanicum*, né *slavonicum* lo si troverebbe.

Quanto poi al castello in frazione di Sanguarzo è bene avvertire che nessun castello è conosciuto con tal nome, e che lo stesso castello che ivi si trova è conosciuto solo col suo nome di continuatore tedesco, *Gusper*, a differenza del confratello sulla sinistra del Natisone, che non è più conosciuto col nome di castello di Gronumbergo ma col nome di castello di Purgessimo.

Significanti sono le ragioni di tale diversa sorte onomastica. Non credo che Gronumbergo abbia perduto il suo nome per agenti e reagenti toponomastici, cioè per essersi trovato fra elementi e sedimenti eterogenei di nomi. Esso sorge bensí in mezzo ad appezzamenti dal nome di perspicua origine latina, fra una *Subida*, che è il *sub itum*, sotto la strada, e un *Uéspit* che io ricondurrei a un *Vespetum* latino (at. wespe; cfr. Guespe). Il *Gusper*, sebbene piú vicino a un grosso appezzamento dal nome di continuatore tedesco, *Gavo*, da *Gabe*, dazio, per designare il luogo del dazio, è pur esso contornato da appezzamenti dal nome d'origine latina. Quanto alle vicende storiche, e l'uno e l'altro castello perdettero del loro prestigio all'apparire del dominio della Serenissima. Invece anzi che cause toponomastiche o storiche, ragioni biologiche hanno contribuito a tener vivo il nome di Guspergo. Ivi infatti devono essersi subito al declinar dell'antica potenza stabilite famiglie di lavoratori, castaldi, ed ancor oggi il luogo d'intorno è abitato. Laddove Gronumbergo perché situato a picco su aspro sperone di monte non offriva posizione adatta per dimore vicine, fu abbandonato ai gufi, ai falchi, alle serpi, e l'antico nome si perdette.

Tale la ridda di vicende che s'aggira intorno ai nomi di luogo e che determina la loro sorte. Ma di esse bisogna tener conto pel bene degli studî.

Quanto agli studî poi giacché in Italia di valorosi e di volenterosi non mancano, essi non attendono altro che si cambi sistema, e si sostituisca il vecchio con un sistema piú razionale e incoraggiante.

Sicuro, delle manchevolezze a nessun impiegato si può dar colpa. Che può fare l'impiegato che ha attribuzioni principalmente amministrative? Il sistema si deve cambiare. Dipendente da un potere centrale in ogni provincia, o meglio in ogni zona etnica d'importanza dovrebbe trovarsi un toponomasta, e ciò sia pure in linea provvisoria per un qualche lustro finché il problema toponomastico in Italia sia condotto in porto. Altrimenti se il Ministero dell'istruzione non se ne cura.... saremo sempre alle stesse, e non ci si scappa.

Lusingandomi che queste mie parole troveranno buona accoglienza presso di lei, sig. Direttore, pel bene della nostra coltura, la ringrazio, e col massimo ossequio mi raffermo

Suo dev.mo
BRUNO GUYON.

Dal confine Giulio, ottobre 1910.

★ Ancora l'arabo e la diplomazia.

Per scrupolo d'imparzialità pubblichiamo una seconda lettera del professor Nallino, che non contento di aver «onorato», come egli scrive, di una prima smentita il nostro premarginale, torna alla carica con la seguente. A questa lettera facciamo seguire una breve dichiarazione di E. Pistelli, e intendiamo chiusa cosí, definitivamente, la polemica:

Signor Direttore,

Voglia perdonarmi se, per il corso d'arabo al Cairo, debbo chiederle ancora un pochino d'ospitalità nel *Marzocco*.

Messe a posto le cose nel numero del 25 settembre, e non essendo io responsabile dei granchi che altri prenda, avrei ritenuto chiusa ogni polemica se l'egregio prof. Pistelli non avesse terminato il suo commento con un'accusa che, malgrado la forma in apparenza cortese, è grave ed ingiuriosa, tanto che debbo supporre ch'egli, nella fretta dello scrivere, non ne abbia misurato la portata. Egli mi rimprovera di averlo scientemente lasciato nell'inganno.

Il resoconto del *Marzocco* era il seguente: un professore italiano, invitato a tenere un corso all'Università Egiziana (ch'è Università indigena e ad uso degli indigeni), s'accinge a far lezione in arabo; interviene allora il rappresentante del Governo italiano al Cairo, e lo invita a lasciare l'arabo per il francese affine di non urtare le suscettibilità della Francia.

La notizia era talmente fantastica che, dopo averla letta, rimasi alquanto incerto se fosse o no il caso d'onorarla di una smentita. Ed avrei probabilmente taciuto se per la veridicità sua non fosse stata invocata la testimonianza di due persone rispettabili, non nominate ma tuttavia in modo evidente designate.

E niun dubbio v'era per me che si trattasse d'uno di quei soliti travisamenti a cui vanno soggetti gli aneddoti passando di bocca in bocca, e che perciò le persone di cui s'adduceva la testimonianza fossero innocenti di quella panzana.

Ma ecco che il collega prof. Pistelli assume proprio la paternità del mirabolante racconto, affibbiando a me la colpa d'averglielo lasciato credere vero.

Non posso certo indovinare quello che il Senatore a cui si allude abbia riferito al Pistelli nelle serate di Behnesa; ma ben so quello che al Senatore io avevo detto, e che ripetei al collega quando me ne chiese. Voglia il prof. Pistelli aguzzare la sua memoria e rammentare i discorsi tenuti in quel salotto d'albergo a voce quasi bassa, poiché quasi accanto a noi v'erano estranei. E, con un po' di sforzo, il collega ricorderà la mia narrazione: come, giunto al Cairo nell'intesa di tener lezione in arabo, vedessi dopo qualche giorno affisso alle cantonate ed inserito nei giornali l'annunzio ufficiale dell'Università che il mio corso sarebbe stato tenuto in francese, e ciò con grande sorpresa mia, del nostro Ministro, e di parecchi italiani della colonia che della cosa mi chiesero conto; come io mi fossi allora rivolto al nostro Ministro, e questi mi avesse risposto d'ignorare affatto l'origine di tale disposizione (se cioè per deliberato improvviso del Consiglio dell'Università, in massima parte allora ligio alla Francia, ovvero per errore od arbitrio della segreteria universitaria) e mi avesse consigliato d'attendere, per chiarimenti in proposito, il ritorno dall'Europa del Principe Fuad, presidente dell'Università, affinché un mio passo immediato di protesta non fosse preso eventualmente, in determinate condizioni, come un voluto ed inutile sgarbo alla Francia padrona degli animi della gran maggioranza dei consiglieri. E, ripensandoci bene, rammenterà il collega Pistelli, com'io gli dicessi d'aver risolto la questione senza attendere il Principe Fuad; interrogando cioè i segretari indigeni, ed avendone l'affermazione che l'uso del francese pel mio corso era stato da loro cervelloticamente indicato per mancanza d'istruzioni al riguardo; cosicché niuna difficoltà ebbero a notificare subito al pubblico l'errore.

Ora tra il racconto del *Marzocco* e quello da me fatto al Senatore ed al Pistelli c'è un abisso; se fosse vero il primo, quel nostro rappresentante sarebbe null'altro che un imbecille da destituire immediatamente dal suo posto. E stia sicuro il collega Pistelli che in tal caso io, nella modestissima mia sfera, ed il Senatore, con l'autorità che gli viene dalla sua posizione scientifica e politica, avremmo fatto il nostro dovere: adoprarci cioè per il richiamo di un rappresentante indegno del nostro paese.

Ma le cose erano andate ed erano state da me narrate nella seconda maniera. Onde solo un dubbio poteva nascere, e nacque, nell'animo del Pistelli: se avesse ragione il nostro rappresentante di ritenere che un *mio* passo precipitato per la rettifica d'un atto ufficiale potesse, nelle particolari condizioni di tempo e di luogo, risultare come uno sgarbo inutile (e quindi a noi dannoso) verso la Francia; ovvero se la prudenza del nostro rappresentante fosse da ritenersi eccessiva e pertanto contraria agl'interessi nostri. Per giudicare con sicurezza in simili casi l'opera dei nostri agenti diplomatici occorre conoscere non soltanto il complesso delle condizioni locali, ma anche le istruzioni ch'essi hanno dal Governo (e su tali istruzioni ben può farsi erudire il collega Pistelli da quell'«altro italiano che la sa lunga»). E poiché tale piena conoscenza di tutti i fattori mi faceva difetto, è naturale che nel caso propostomi non sapessi né accusare né lodare l'operato del nostro rappresentante; operato che ad ogni modo nulla aveva a che vedere con la vituperosa condotta attribuitagli nel *premarginale* di Gaio. E, ripensandoci ora bene, rammenterà il nostro valoroso classicista quanto a lungo io quella sera gli parlassi per mostrargli come l'azione nostra nei paesi africani ed asiatici del Mediterraneo fosse pur troppo non poco paralizzata dalla triste eredità d'una politica *governativa* per molti anni errata nel Levante, nonché dalle piccinerie e dalle lotte interne che travagliano ed esautorano le colonie italiane laggiú.

Non dubito che il mio valente collega, rinfrescata la memoria, si convincerà ora che l'equivoco suo nacque non al Cairo, bensí, piú tardi, a Firenze, quando i ricordi cominciavano ad offuscarsi; sempre che, ben inteso, egli davvero riconosca che il primitivo racconto del *Marzocco* corrispondeva ai discorsi da lui tenuti agli amici.

Gradisca, on. Direttore, i miei ringraziamenti e mi abbia

Dev.mo CARLO A. NALLINO
Prof. nell'Università di Palermo.

Palermo, 28 settembre 1910.

* * *

Signor Direttore,

Non ho nulla da aggiungere a quanto già Le scrissi su questa increscIosa questione. Presi atto della smentita, e conclusi con un sincero «meglio cosí»! Del resto, il prof. Nallino riconosce che «un dubbio poteva nascere nell'animo mio» e che egli non era, allora, in grado di dissiparlo. Ma ora egli ricorda il nostro colloquio con tanta esattezza di particolari, che non riuscirei a dar prova di memoria egualmente tenace. Uno solo di questi particolari egli non ricorda o non riferisce; cioè che mi sfuggí una frase sgarbata, anzi violenta, alla quale persisto a credere che egli avrebbe potuto o dovuto rispondere in modo da non lasciar adito ad alcun dubbio.

Mi creda, egregio Direttore,

Dev.mo Suo
Prof. E. PISTELLI
del R. Istituto Superiore.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Un Congresso d'Arte Pubblica.** — La quarta assemblea del «Congresso internazionale d'Arte Pubblica» sarà tenuto a Bruxelles, nel Palazzo del Cinquantenario dall'8 al 12 ottobre. I tre primi furono tenuti a Bruxelles, a Parigi ed a Liegi ed in seguito ad essi — informa il *Times* — fu istituito un comitato con sede in Bruxelles che invita tutti coloro che s'interessano d'arte pubblica e della conservazione dei monumenti storici e dei paesaggi ad iscriversi come soci. Abbiamo già dato, a suo tempo, notizia dei lavori dei Congressi. Quello attuale si dividerà in tre sezioni: la prima comprenderà la conservazione dei luoghi e dei monumenti d'arte, cioè edifici, città, pitture, sculture ecc; la seconda si occuperà di costruzione, di decorazione e di estetica delle città; la terza discuterà argomenti tecnici e di educazione artistica. Ispiratore di queste adunanze internazionali è il segretario dei Congressi Eugène Broerman.

★ **Un capolavoro ignorato.** — Si è scoperto di recente un capolavoro di J. B. Greuze che era sfuggito alla conoscenza di tutti i biografi del pittore. È il ritratto di un giovinetto e questo giovinetto non è altri che Mozart all'età di dieci anni. Nemmeno i biografi di Mozart conoscevano questo ritratto, che è di proprietà del signor A. S. Rambo di Parigi. Il ritratto, è stato eseguito durante il soggiorno che Mozart fece a Parigi nel 1766 quando egli suonò davanti a Maria Antonietta che rimase sedotta dalla sua grazia e dal suo talento. L'opera — afferma la *Semaine Littéraire* — è bellissima come opera d'arte ed è il piú vivente ritratto che possediamo di Mozart. I convenuti per le feste mozartiane a Salzbourg l'hanno ammirata con devozione.

★ **La nave «Florencia».** — Nella baia di Tobermory in Iscozia — leggiamo nella *Nuova Antologia* — continuano le ricerche con apparecchi sottomarini per ritrovare la nave ammiraglia *Florencia* della famosa «Invincibile Armada» inviata da re Filippo II contro l'Inghilterra. Secondo la tradizione la nave *Florencia* che naufragò in quella località aveva a bordo il tesoro di tutta la flotta e persino una corona d'oro che doveva servire ad incoronare il nuovo sovrano quando la regina Elisabetta fosse stata cacciata dal trono. In questi ultimi anni furon fatti varî tentativi di ricupero, ma senza successo. Quest'anno i lavori vennero condotti energicamente e si poterono ricuperare oggetti che indubbiamente appartennero alla famosa «Armada»: molti cannoni di bronzo, corazze, elmi, una gran lampada d'argento, due calici preziosi, una spada con monogramma. I ricercatori son persuasi d'aver trovato il posto dove giace la nave.

Concorsi

★ **Il Premio «Rovetta» per un romanzo.** — Si annunzia che per onorare la memoria di Gerolamo Rovetta è bandito un concorso per un romanzo italiano col premio di lire 3000. Il romanzo deve essere di vita moderna e deve esser stato pubblicato per la prima volta in Italia nel periodo che corre tra il 10 gennaio 1910 e il 31 dicembre 1911. Il premio sarà attribuito a quello fra i romanzi concorrenti giudicato il migliore da una commissione composta da G. A. Borgese, Ettore Janni e Domenico Oliva.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1910
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 42 — 16 Ottobre 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

IL PASSATO E L'AVVENIRE DEL MEZZOGIORNO

Per gli studi di storia e d'arte

In questi giorni, nei quali le tristi condizioni di Napoli e della Campania hanno fatto rinascere il problema meridionale dinanzi alla coscienza degli italiani, e l'avvenire di questa meravigliosa regione è finalmente apparso connesso con lo sviluppo sociale di tutta la penisola; in questi giorni m'è caro parlare ai lettori del *Marzocco* della Certosa, che domina il golfo napoletano, dedicata al silenzio e in pari tempo circondata a piè della collina dal rombo della città vertiginosa. Scrissi qui, alcuni anni or sono, del primo apparire, fra gli ulivi di questo colle, dei frati di San Bruno, provenienti dell'isola di Capri. Venivano dalla quiete del mare, e vollero a Napoli un rifugio lungi dalla città, fra il grande cielo e l'ampia solitudine delle onde, chiusa a destra da Posillipo, ricca di ville e di giardini, a sinistra dal Vesuvio seminato di case nei suoi declivii, chiusa in fondo dall'isola di Tiberio, che ha la forma d'una nave con la prora rivolta verso il sole.

Poi, con la soppressione dei conventi, i certosini furono cacciati, le loro celle in gran parte abbattute, la chiesa fu sconsacrata, e tutto il vasto edifizio trasformato in un Museo di memorie storiche che dal Viceregno e dai Borboni, illustrano gli avvenimenti della Rivoluzione, comentano i fatti del Risorgimento, e ci accompagnano quasi fino ai nostri giorni. Sono come le foglie che la bufera solleva e depone sulle alture, come le conchiglie che la tempesta lascia sulla riva. La storia, che vive nel ricordo e nell'immaginazione degli uomini, qui s'illumina e si compie per mezzo della stampa e del quadro che ritraggono i luoghi ove passarono gli eserciti, che videro le vittorie e le sconfitte, dinanzi ai ritratti degli attori del grande dramma meridionale: re, preti, birri, cospiratori, cardinali, scrittori, dame, ambasciatori, cortigiane, briganti. Ciò che avvenne sotto Ferdinando IV di cui il lungo regno fu definito: *sessantacinque anni di turpitudini sotto le forche;* e quanto fu veduto sotto l'intero dominio dei Borboni che il Gladstone chiamò giustamente: *la negazione di Dio innalzata a sistema di governo,* quasi tutto ciò che la storia ha condannato e la Rivoluzione ha vendicato, tutte le forze generose per tanti anni soffocate, che poi l'arrivo di Garibaldi fece rinascere, la lunga alternativa di speranze e di lagrime, finché all'appello generoso il popolo si solleva e spunta l'alba della nuova vita, tutto è evocato, è raccontato da migliaia di documenti: lettere, decreti, editti, oggetti d'ogni specie, che spesso recano la traccia degli uomini ai quali appartennero. E la storia diventa una cosa viva.

Certo l'ordinamento d'una cosí grande e svariata quantità di cose, che oggi occupano quasi i quattro lati dell'edifizio, non era facile. Occorreva una piena conoscenza della storia, e un raro spirito d'evocazione del passato, che rendesse possibile formare gruppi nei quali ogni parte servisse a spiegare la parte vicina e ogni documento fosse congiunto non solo da un rigoroso nesso cronologico, ma anche da un invisibile e non meno efficace legame ideale. Or bene, in questo difficilissimo compito, il passato direttore del Museo, Vittorio Spinazzola, è riuscito maravigliosamente. Egli ha saputo formare un insieme non solo chiaro e ordinato, ma anche eloquente, sí che ogni parete da lui disposta dica cose indimenticabili.

Una gita a San Martino dovrebbe adunque essere non solo un pellegrinaggio sospirato da ogni cultore di studî storici, ma un luogo verso il quale ogni persona colta volgesse il suo desiderio, ove non pochi spiriti meditativi potessero passare lunghe ore a rivivere le cose del tempo passato, dinanzi al vasto teatro dove avvennero. Invece lassú va poca gente: rari forestieri nei giorni non festivi, e qualche gruppo di curiosi la domenica, animati gli uni e gli altri principalmente dal desiderio di godere il panorama di Napoli dalla famosa loggia angolare del convento. E, francamente, aver creato un tale istituto, cosí prezioso per la cultura e la pubblica educazione, e non raggiungere altro scopo se non d'avere offerto al pubblico l'occasione di fare una passeggiata e d'ammirare la città dall'alto e la campagna e il mare dal Vesuvio all'Epomèo, mi pare non solo poco, ma anche una lieve umiliazione per lo Stato che, non per lo svago dei cittadini volle la formazione di quel Museo nazionale.

È dunque necessario far sí che il Museo, pur seguitando ad essere come l'ha voluto l'ingegno e la volontà di Vittorio Spinazzola, abbia un piú fecondo avvenire.

* * *

A Napoli, insieme col risanamento dei quartieri popolari, ai lavori del porto e alla direttissima, è necessario pensare al rinnovellamento degli istituti destinati alla pubblica educazione e alla diffusione della cultura. Chi pensa oggi a Napoli che un Museo possa servire a qualche cosa di bello e di buono, che l'anima dei visitatori possa essere modificata dalla vista d'un capolavoro? Generalmente i napoletani non si curano di quadri e di statue, e allo stesso Museo nazionale dove sono le grandi opere di scultura antica, non vanno mai. Il che avviene perché un po' da per tutto, ma a Napoli soprattutto, questi istituti non sono organizzati in modo da invogliare il pubblico a visitarli. Affinché ciò accada, è necessario che essi appariscano non destinati alla curiosità, ma all'incremento e alla diffusione della cultura. Il Museo storico di San Martino dovrebbe essere organizzato in modo da favorire lo sviluppo della cultura storica del Mezzogiorno e da rendere possibile che ivi, nella quiete del vastissimo convento, fossero ospitati per concorso quei giovani che lo Stato credesse degni di essere aiutati negli studî sulla storia civile e artistica dell'Italia meridionale. Quattro posti in quattro celle, un piccolo refettorio in comune, una piccola biblioteca di libri specialissimi sulla storia e sull'arte di questa regione, un piccolo archivio fotografico. I laureati in lettere che si sentissero attratti a studiare il nostro Mezzogiorno, potrebbero venire qui, trovando, nel maggior centro, a Napoli, un luogo di silenzio e di raccoglimento.

Ciò è nello spirito dei tempi. Le nazioni piú evolute, che pure spendono per la guerra piú di noi: l'Inghilterra, la Germania, la Francia, trovano tutte il modo di spendere piú di noi per la cultura superiore e accrescono ogni anno i loro istituti di perfezionamento all'estero, e inviano un numero sempre crescente di giovani studiosi in Italia. Ciò che noi abbiamo fatto e seguitiamo a fare per la Grecia deve essere finalmente iniziato per il mezzogiorno d'Italia.

Nella conoscenza della storia dei nostri paesi meridionali noi ci troviamo in una condizione umiliante: dobbiamo seguire le ricerche e le ricostruzioni degli stranieri. La storia del medioevo nelle Puglie e nella Sicilia è oggi un terreno mietuto abbondantemente dai francesi, i quali con mirabili monografie, giovandosi del materiale accumulato negli annuarii dei nostri istituti storici, e nei nostri archivi, hanno detta quella che sino a questo momento è l'ultima parola sui greco-bizantini, sui Normanni, sui Longobardi, su Federico II. Anche la recente storia del regno di Ferdinando IV è a noi rivelata da libri francesi. Il primo tentativo d'una storia vasta e completa dell'arte nel mezzogiorno d'Italia è d'un francese. Non vogliamo rompere queste catene?, non vogliamo finalmente essere noi in Italia a scrivere di quella che fu la nostra vita di ieri?

La ragione principale della mediocrità delle nostre pubblicazioni per me sta in questo: i pochi che oggi si occupano fra noi di storia sono ricercatori di notizie, correttori di date errate, ordinatori d'avvenimenti. Il libro che ricostruisce la vita passata, e ci fa vivere fra gli uomini lontani come se fossimo loro contemporanei, la pagina in cui lo studio e l'erudizione si perdono nella visione, in Italia non si sa fare. Ora, affinché un tal libro sia possibile, è necessario che la ricerca paziente negli archivii, che lo studio nel silenzio della propria camera siano seguiti dalla conoscenza dei luoghi ove si svolsero i passati avvenimenti, da visite lunghe e ripetute nelle chiese, nei conventi, nei castelli, nei palazzi dei re, dove gli attori dell'antico dramma vissero, lasciando di sé quella traccia che l'artista sa scoprire. Non è possibile scrivere un libro di storia vivente senza l'aiuto e la collaborazione dello spirito artistico che è in noi, non l'apparizione d'un fondo lontano di storia senza la luce dell'arte. La dimora a San Martino avrebbe per i quattro primi nuovi abitatori del convento i seguenti vantaggi: poter consultare a Napoli l'immenso Archivio di Stato, uno dei piú vasti, piú ricchi e meglio ordinati del mondo, e gli altri archivii della città, oltre alla vicina biblioteca di carattere storico del convento medesimo e alle non lontane dell'Istituto di Storia patria, Brancacciana, di San Giacomo, e alla sezione storica della Nazionale; poter fare una serie di viaggi nelle vicine provincie della Campania, del Molise, della Capitanata, delle Puglie, dell'Abruzzo, della Calabria per consultarvi gli archivii locali, conoscervi i monumenti e principalmente i luoghi ove si svolsero i fatti della storia, poter visitare per gli studii di storia moderna, massime se riguardanti il periodo borbonico, i palazzi reali di Napoli, di Capodimonte, di Caserta, di Portici, di Carditiello, di San Leucio, le ville reali di Licola, degli Astroni ecc. Senza questi viaggi non è possibile avere la conoscenza chiara e piena né la visione necessaria dei fatti e dei personaggi scomparsi.

Costituito un primo gruppo di quattro studiosi di storia a San Martino, si sarebbe formato un nucleo che potrebbe essere gradatamente accresciuto con nuovi elementi, sino a divenire un vero centro attivo e fecondo di studii e di pubblicazioni storiche. Ai primi quattro laureati vincitori del concorso, si potrebbero aggiungere altri quattro posti per gli studiosi di storia dell'arte. In tal guisa le ricerche e le meditazioni di pura storia s'integrerebbero con le altre di arte, e queste non sarebbero, come ancora sono quasi sempre, incompiute e vane, ma si organizzerebbero, uscendo dalla piccola ricerca preparatoria e analitica, per essere finalmente guidate verso una sintesi.

Come nell'Istituto biologico fondato dalla Germania in Napoli per istudiare la flora e la fauna del golfo di Napoli, agli otto posti di studio per giovani laureati italiani, se ne potrebbero aggiungere altri otto per gli stranieri. Cosí come a Napoli la Germania ha reso possibile di studiare completamente la vita che si svolge nelle profondità del nostro mare, l'Italia renderebbe facile ai migliori fra i suoi figli di penetrare il mistero della sua storia, in guisa che il profondo mare medioevale sia finalmente solcato da navi nostre, irradiato e frugato dai nostri scandagli, e gli stranieri non siano quelli che sempre ci insegnano e ci rivelano le cose del nostro passato, ma abbiano da noi l'invito affettuoso dei compagni di lavoro e vengano qui non come padroni, ma come ospiti.

Se ciò avvenisse, il Museo nazionale di San Martino *supra Neapolim*, non sarebbe piú la mèta di ascensioni in funicolare, ma diverrebbe il centro mondiale degli studii di storia civile e artistica dell'Italia meridionale, e la folla vi entrerebbe non piú spinta da curiosità, ma dal bisogno di conoscere la vita passata di questa nostra regione ancora in gran parte sconosciuta. E lassú si potrebbe aprire a tutti una biblioteca ricca di libri fra i piú recenti e di riviste e un completo archivio fotografico del Mezzogiorno, e fare brevi corsi popolari, conferenze, organizzare escursioni, formare insomma un centro di attività intellettuale maraviglioso.

E tutta questa vita nuova che scendesse dalla luminosa collina si aggiungerebbe a quella che da ogni parte della nazione tende oggi, con impeto concorde, a far rinascere il Mezzogiorno d'Italia.

Angelo Conti.

Pasquale Villari e la questione meridionale

Lo spettro minaccioso del colera ha fatto risvegliare di soprassalto il Governo, i deputati meridionali, le magistrature napoletane, i giornali, una quantità di gente la quale s'è accorta che esiste ancora una questione del Mezzogiorno, che esiste ancora una questione di Napoli, quelle questioni che sembravano morte, sepolte e dimenticate. Lo spavento che il morbo penetrasse dalle sconnessure incredibili dell'edificio sociale e morale di tutto il Mezzogiorno a mieter vittime dove per solito le mietono la camorra, la mafia e soprattutto la miseria, ha fatto d'un subito gridar da una parte al soccorso e dall'altra provvedere per ora con le solite visite, le solite adunanze, le solite concessioni di danaro che rendono, sí, meno livido lo spavento e ne affievoliscono le grida; ma non le calmano per sempre, non lo bandiscono dai cuori.

Eccoci dunque di nuovo tutti occupati della questione del Mezzogiorno; di nuovo l'Italia estrema ci si prospetta dinanzi agli occhi come un grande incubo nero che dal profondo della storia e dei mari salga a ingombrare i cieli della patria e a spegnervi la luce del futuro che già vi balenava. Ci sono, è vero, voci le quali cercano di rasserenare un po' gli spiriti, affermando che in cosí breve tempo nessuna città italiana ha fatto tanti progressi quanti ne ha fatti Napoli, affermando che la *mala vita* napoletana « è quella d'ogni altro grande centro », e che le condizioni del Mezzogiorno non sono dovute anche a colpe presenti; ma solo a colpe passate. Ma altre voci, che non sono certo le piú esigue, né le meno autorevoli, si rifiutano a spirare un po' di roseo in tanto nero e s'appellano all'evidenza dei fatti per assicurare che la verità è triste; ma è verità, e che nasconderla non è il miglior modo per dimostrarla inesistente.

Una di queste voci, la piú autorevole, è quella di Pasquale Villari. Non si può trattare in qualsiasi modo la questione meridionale senza rifarsi dal Villari, senza nominare il Villari. Dal 1861 al 1910, cioè dalla pubblicazione delle prime corrispondenze dalla Sicilia alla *Perseveranza* sino all'ultimo articolo pubblicato ieri l'altro dal *Giornale d'Italia*, il nostro massimo storico ha avuto presente il problema del Mezzogiorno, lo ha studiato e ha sentita e mostrata imprescindibile la necessità di risolverlo. La complessità di un problema che include dieci problemi — igienici, economici, pedagogici, agrari, politici, idrografici, industriali, ecc. —; la debolezza dei governi, l'apatia dell'Italia intera, non hanno distaccato il Villari da quel suo grande amore e da quel suo grande dolore che è il Mezzogiorno. Per diecine d'anni, dal tempo della sua florida maturità al tempo della sua gloriosa vecchiaia che non ha bisogno di riposo, la sua voce è risonata sempre chiedendo la salvezza e la redenzione del Mezzogiorno. Non v'è esempio, in Italia, di un uomo che abbia, dopo il compimento dell'unità della patria, mostrato verso la patria infelice un piú forte e animoso patriottismo, un'ostinazione d'amor patriottico cosí pura e fervente, e finor destinata a cadere nel nulla. Combattuto, accusato di esagerazione, imputato di porre innanzi « questioni ornamentali », il Villari è rimasto l'ammonitore dell'Italia per la questione meridionale e il piú autorevole fra coloro che il Mezzogiorno han presentato nella sua nudità, nel groviglio che pare inestricabile dei mali onde la forza della stirpe e la nobiltà dell'anima meridionale son violate, ferite e consunte. È dunque oggi doveroso, poiché si torna a parlare del Mezzogiorno, parlare di Pasquale Villari. Come ho accennato, l'attività del Villari a favore dell'Italia meridionale e di Napoli, sua città nativa dove perdette il padre vittima del colera, si può far risalire al 1861. Le *Lettere meridionali*, pubblicate per la prima volta dall'*Opinione* nell'anno 1875 non iniziano, come molti credono e come anche il Villari ha affermato, la sua attività di studioso della questione sociale in Italia. Questa attività era già iniziata nel 1861 nelle lettere in cui si trattava, per la prima volta con lucidità, del brigantaggio, del disordine amministrativo, della camorra, delle manchevolezze del governo napoletano. Nel 1866 il *Politecnico* pubblicava il famoso articolo intitolato: *Di chi la colpa?*, nel quale il Villari fece, si può dire, la sua prima requisitoria sulla vita pubblica italiana chiedendo quelle riforme amministrative e scolastiche che, soprattutto al Mezzogiorno, erano evidentemente necessarie. Nel '67 compariva nel *Politecnico* l'altro articolo suo *Libertà o anarchia?*, dove la requisitoria continuava e solo nel '75, come ho detto e come tutti ricordano, apparvero quelle *Lettere meridionali* che dovevan gettare tanta luce nuova sulla camorra, la mafia, il brigantaggio studiati sui luoghi, documentati con testimonianze del piú vario ordine, lumeggiati nei rapporti profondi con tutta la vita del paese; quelle *Lettere meridionali* che dovevan preludere a un complesso omogeneo di scritti che vanno dallo studio sulla *Miseria in Napoli*, comparso nella *Rassegna Nazionale* nel 1878 a quello sulla *Sicilia e il socialismo*, comparso nella *Nuova Antologia* nel 1899, a quello su *I nuovi problemi*, comparso nella stessa rivista nello stesso anno, a una moltitudine d'altri studî, d'altri articoli e di discorsi che abbracciano tutto il campo della questione meridionale e da questa risalgono a frugar nelle ambagi di tutta la vita sociale italiana.

La letteratura sul Mezzogiorno è ormai formidabile. S'è scritto intorno al Mezzogiorno, dietro o insieme al Villari, un'intera biblioteca. Si continua e si continuerà per un pezzo, non solo a parlare, ma anche a scrivere e a stampare intorno al Mezzogiorno. Sono di ieri le inchieste parlamentari sul fenomeno dell'emigrazione che si connette cosí intimamente, quasi fino a farne parte integrante, con tutta la questione meridionale; quel fenomeno che, anche novamente interpretato, conferma una verità inoppugnabile piú volte affermata dal Villari: essere l'uomo del Mezzogiorno uno strumento umano maravigliosamente temprato al lavoro, infaticabilmente pronto a innestare un germe di civiltà nuova dovunque s'apra un campo libero alla sua attività. Ma è al Villari che bisogna ricorrere quando si voglia una visione chiara e sintetica dei mali che travagliano le provincie meridionali e la sensazione di tutto quello che l'Italia avrebbe dovuto e potuto fare per esse, e non ha fatto.

Pasquale Villari fin dal '75 ha dimostrato quel che oggi è palese a tutti e che si può ancora esprimere con le sue parole: « ....la camorra, la mafia, il brigantaggio sono la conseguenza logica, naturale, necessaria di un certo stato sociale, senza modificare il quale è inutile sperare di poter reprimere quei mali.... ». A proposito della camorra, egli scriveva: « ....la camorra comincia a nascere, non come uno stato anormale di cose, ma come il solo stato normale e possibile.... una forma naturale della società.... ». Cosí per la mafia e per il brigantaggio il Villari, pel primo efficacemente, dimostrava che essi erano il prodotto naturale delle condizioni dell'agricoltura, provenivano dal non essere i contadini obbligati ai lavori della terra in quelle stesse condizioni che vigevano e vigono, per esempio, in Toscana. Dalla profondità in cui si dimostravano essere le radici dei mali, altri inferivano l'impossibilità di compier qualsiasi opera di risanamento igienico e sociale, poiché le radici millenarie non si sradicano, poiché i mali che sono nel sangue diventano incurabili. Il Villari ne inferiva invece soltanto una cosa: la necessità di un'azione purificatrice immediata! Gli dicevano: « Non vedete che per far tutto quello che bisognerebbe fare secondo voi ci vorrebbe un secolo? ». Ed egli rispondeva: « Sí, lo vedo; ma vedo anche che se incominceremo domani ci vorrà un secolo e un giorno! ».

Una parte di coloro che scoraggiavano il Villari sono rimasti nella piú perfetta indolenza o nel piú profondo scoraggiamento. Un'altra parte ha tentato di agire, ha agito, come quando s'è accinta al risanamento di Napoli; ma ha agito male. È noto che uno dei piú grandi rimpianti di Pasquale Villari è lo spreco che si è fatto dei milioni dati a Napoli, dove si sono costruiti, sui luoghi degli infetti e luridi quartieri abbattuti, bellissimi edifici inutili, ma non si sono costruite le case popolari che erano necessarie al popolo cacciato fuori dalle casupole dei fondaci. Quando si è fatto, non si è fatto quindi quel che si doveva fare e come si dovera fare.

Ma che cosa era quello che il Villari richiedeva? come si doveva agire per porre riparo ai mali che il nostro storico e l'ammirato figlio del Mezzogiorno mostrava, e non solo ai mali, ma ai pericoli, che dal Mezzogiorno minacciavano tutta la compagine della patria?

Prima di tutto bisognava restaurare nel Mezzogiorno il regno della giustizia sociale; affrontando con animo aperto, vigoroso, deciso le ingiustizie del passato, per opprimerle, senza pietà di consorterie. Imporre alle amministrazioni comunali « sorgente prima delle piú crudeli ingiustizie, dei piú profondi rancori », uomini deliberati a sostenere i diritti della giustizia piú che gli interessi dei colpevoli e certi di trovar nel Governo appoggi sicuri, non tradimenti. Per Napoli, risanata igienicamente, provveder leggi che determinassero meglio il carattere giuridico della camorra di modo che gli affigliativi non sfuggissero sempre tra le maglie del Codice, impossibilitato a trattenerli. Colpire cosí senza pietà la camorra da due parti: sottraendole il popolo incivilito in nuove case e in nuove scuole e imponendole nello stesso tempo il giogo giustiziere della Legge. Un indirizzo di Governo inspirato alla rettitudine piú vigorosa, tale da soddisfare la centenaria sete di giustizia delle classi lavoratrici, del popolo minuto, avrebbe nello stesso tempo salvate e redente Napoli e la Sicilia. In favore della Sicilia, ad estirpar la mafia, e a migliorar le condizioni dei contadini, non solo, ma di tutte le classi sociali, occorrevano leggi che assicurassero l'esistenza della piccola proprietà, lavori idraulici e di bonifica, nuovi centri di popolazione promossi nell'interno dell'isola con esenzione temporanea dalle imposte, con l'esempio di poderi modello a mezzadria o ad enfiteusi migliorata secondo nuove norme, leggi su i contratti. È questo il programma stesso del Villari, riassunto con le sue stesse parole. E di questo programma, il Governo non ha attuata nemmeno una parte!

Non si è compiuto il risanamento di Na-

poli, non si è combattuta la camorra, non si è mai pensato ai contadini. Napoli, la Sicilia occidentale, tutto il Mezzogiorno sono stati lasciati in balía delle solite amministrazioni. E il governo centrale quale indirizzo ha seguíto ? Rivolgiamoci a Pasquale Villari : « Pur troppo — egli scrive — la storia dolorosa delle provincie meridionali è la seguente. La persuasione che esse erano state corrotte dal governo dei Borboni, invece d'infondere nel resto d' Italia la convinzione, il sentimento profondo che era supremo dovere politico correggerle colla ragione e colla forza, suggerí il pensiero che la corruzione appunto desse facile modo di governarle ad arbitrio del Ministero.... ». Strumento di governo fu la corruzione. I prefetti non si curarono nel Mezzogiorno che della politica dei Ministeri : « Sul Mezzogiorno il Ministero vive — è stato detto bene. — Ma il Mezzogiorno muore ! ».

Certo anche questa condotta dei varî Ministeri verso le provincie meridionali è la conseguenza del carattere italiano e d' un male secolare che par quasi contribuire alla formazione stessa della compagine del paese : l' accentramento eccessivo della vita sociale nelle città, e della vita delle città nelle mani del Governo nella capitale. Il Villari ha illustrato, in una pagina magnifica di sintesi, questo carattere latino del dominio della città nel suo studio intitolato *Nuovi problemi* ; ma anche ha dimostrato la necessità che, su questo carattere come su tutti gli altri congeniti alla nostra natura, trionfi alfine la morale che trionfò nel nostro Risorgimento, la giustizia sociale che è nei sogni degli uomini, la virtú civile che è nel programma della stirpe.

A questo trionfo non si può giungere che con sacrifici e combattimenti. Non far nulla perché c' è troppo da fare non può esser piú la nostra politica. L' azione ad ogni costo è quella che Pasquale Villari ha sempre domandato. « Se abbiamo saputo, quando è stato inevitabile, imporre la leva e il macinato colla forza — scriveva egli — dovremmo saper fare e far rispettare le leggi, certo non meno sacre, che proteggono i deboli e la pubblica moralità.... ». Se la colpa nel mal governo del Mezzogiorno è stata di tutti, della destra, della sinistra, dei socialisti, come il Villari crede, bisogna, come anch' egli crede, che tutti si pongano all' opera per rimediarvi. Son già molti anni che il Villari scriveva : « Tra poco non vi saranno in Italia che tre partiti : i socialisti, i loro avversari intransigenti e gli iniziatori audaci di riforme pratiche a beneficio dei lavoratori. Il trionfo di questi ultimi sarebbe a vantaggio di tutti ». Pasquale Villari è naturalmente tra gli iniziatori audaci di riforme e come studioso della questione meridionale, come apostolo per la redenzione del Mezzogiorno, ci appare, piú che in altra luce, in questa luce di combattente coraggioso, instancabile, alacre. Profilando anche con brevità la sua figura sul fondo tenebroso dell' incubo meridionale, credo si debba riconoscere in lui il piú grande « riformista » che non solo il Mezzogiorno, ma l' Italia intera abbiano avuto da che l' Italia è nazione.

Aldo Sorani.

IL MONTANELLI POETA

I.

Giuseppe Montanelli era nato artista ; era nato poeta e poeta lirico. Il padre, un maestruccio di musica e compositore di Fucecchio, fino da bambino lo aveva educato a quest' arte per la quale mostrava grandissima disposizione, e come imparava a leggere cosí nello stesso tempo imparava le note musicali. A otto anni, nelle solennità cantava in chiesa con una vocina argentina intonatissima, e quando si trovava solo si dava tutto a motivi che egli componeva da sé lí per lí senza neppure avvedersene.

Ma lo zio Valentino, canonico e rettore del Collegio di Santa Caterina a Pisa, avuto il ragazzo, non volle piú saperne di musica, gli negò il pianoforte e lo mise a studiare il latino, il greco e la filosofia. Il povero Beppe che mal sopportava il distacco dalla madre, privato anche del suo dolcissimo pianoforte, ne sentí tanto dolore da ammalarne ; lo zio fu costretto a ricondurlo a casa per un po' di tempo, e poi ritornando al collegio, il primo a rientrarvi fu il suo caro strumento.

Nella università, la musica gli faceva trascurare le pandette ; suonava l' organo alle messe e alle novene, aveva cominciato a comporre sonetti e odi che rimuginava mentre divertiva colle sue armonie i frati del convento del Carmine e i devoti della cura. Ai versi gli era compagno un giovane, già tutto infervorato della poesia, e allorché l'amico perdette la madre, egli che aveva pure da qualche tempo perduto la sua, scrisse una canzone che ebbe lodi da tutti, poiché ne aveva sentita ogni parola ed era rimasto come ferito al cuore. Allora si volse piú che altro alla poesia, stampò in Firenze (1837) una raccolta di *Liriche* e scrivendo la tesi che doveva farlo diventare avvocato, narrava i suoi cimenti in strofe scoppiettanti di brio e di vivacità.

Per l' *Arnaldo* del Niccolini scrisse delle ottave in cui il Niccolini stesso trovava bello, nuovo e sentito tutto ciò che diceva sull' Italia, e giudicava sublimi quelle parole che « venivano dal core, e ritornavano sul core » ; e nel *Poeta cieco*, altri versi dedicati appunto al gran tragico fiorentino con un sonetto, l'autore dell'*Arnaldo* sentiva in essi la piena della passione vera, le idee pellegrine, e scriveva al poeta che la sua Musa era una cara ed ingenua fanciulla, nata ad affetti di paradiso, e che nel suo componimento era novità di subbietto, bontà di stile e quanto ci vuole per far vivere una poesia. Il Guerrazzi, chiamava il *Poeta cieco* un « pianto musicato da un angiolo sopra la sua lira celeste » ; e già egli aveva scritto al suo autore queste parole : « Sei su l' alto di un monte, tieni il volto fisso nel cielo, nell' azzurro sereno, nelle nuvole di madreperla, nei globi gloriosi di luce ; non volgere lo sguardo ai tuoi piedi ; — ai piedi dell' uomo non v' è nulla di buono — v' è la bassezza di chi si prostra — v' è la fossa — vi sono gli abissi ».

Il Giusti gli diceva : « Non darò giudizi, perché non so e non voglio ; ti ringrazierò piuttosto di avermi sollevato anzi rinfrescato l' animo con le tue affettuose ispirazioni. La corda dei miti affetti, delle soavi espansioni melanconiche, è tutta tua ».

Il poeta con un' anima che traboccava da tutte le parti non sapeva come fare a contenerne l' interna energia, e se non avesse avuto tra mano i processi che gli toglievano tanto tempo, avrebbe potuto empire da sé solo, diceva, un giornale di canti e di critiche. Una volta non sapeva ogni mese come pagare la dozzina, ma adesso che vedeva come le ore fruttavano bene, non era giusto « benedirne la giurisprudenza ? ». Non che egli volesse rinunziare ai piaceri e alle gioie della poesia, no ; perché non era necessario far versi per mantenere nel cuore quell' entusiasmo ; guardava dal suo tavolino i monti e il cielo, sentiva la fragranza dei gelsomini che lo aveva già consolato nella sua veglia dell' estate, volgeva un pensiero agli amici piú cari e ritrovava la poesia. Piú si analizzano le miserie di questa vita, egli pensava, e piú si vede che senza dare alla nostra virtú un *punto d' appoggio* fuori della medesima, non resta che il volgersi a soddisfazioni puramente sensuali. E come poteva egli rinunziare alla virtú che lo manteneva in alto, nelle piú sovrane regioni della poesia ?

Con questi medesimi sentimenti si trovò a combattere l' eterno nemico d' Italia. Ricordiamo qui una bella pagina delle sue *Memorie*, e ricordiamola, piú che è possibile, con le sue stesse parole.

Le palle stroncavano i rami degli alberi e gli alberi stessi, con fracasso di selva agitata dall' uragano. Ad ora ad ora alcuno mancava al drappello sacramentato alla morte. Aveva accanto Pietro Parra, diletto amico e compagno indivisibile del campo. Parlava con lui prima di scaricare lo schioppo. Si volta per riparlargli ancora.... giaceva cadavere.... « O guerriero santo d'Italia, nell'ascendere colla palma del martirio al cielo dei forti, tu mirasti la trafitta di questo cuore, a vederti passato in un baleno dalla pienezza della gioventú e della vita, alla gelida immobilità della morte ! ».

Alto e ben fatto della persona, bruno di pelle, nero di occhi e di capellatura, disteso a terra, col suo abito di capitano, colla faccia volta al cielo, e l' abituale sorriso, rendeva immagine non d' estinto, ma solo di addormentato guerriero. Al Montanelli era sembrato impossibile che a cosí lieta e robusta vita, la sua gracile e malaticcia dovesse sopravvivere. Si china, lo chiama piú volte a nome, lo abbraccia, lo bacia, gli pone la mano sul cuore.... Ah quel cuore pieno di forti affetti e gentili non batteva piú !

Il mancargli improvviso di cosí caro amico gli diede momentanea disperazione. Espose il petto dove le palle crivellavano il muro della casetta ; le sentiva sibilare agli orecchi in grata armonia ; ne invocava una che lo ricongiungesse al suo Pietro nelle regioni immortali. Ma bentosto si rimprovera di quell' oblio dell' idea per la quale egli era là. Combattere, e non lamentare, Italia imponeva. Ripiglia a combattere, e mentre stava per trarre il primo colpo, una palla lo passa fuor fuori nella spalla sinistra. Sentí come se gli avessero dato una mazzata di ferro, piegò, e la sua mente non pensò ad altro che a domandare dov' era stato ferito. Un vicino, vedendo solamente il foro donde la palla era escita, risponde : *Dietro le spalle*, ed egli, mentre gli si velavano gli occhi, ebbe la forza di dire a Vincenzo Malenchini : *Farai fede.... farai fede che caddi guardando il nemico*.... Il Malenchini ripeteva poi religiosamente queste parole quando supponendo morto il Montanelli, se ne facevano i funerali in Lombardia e in Toscana.

Quale piú sublime poesia ?

Prigioniero di guerra scriveva versi e quelli dedicati ai fratelli italiani di Roveredo

Prigionier d' Italia in bando
D' Alpe in Alpe errando vo ;
Io ti lascio e non so quando,
Patria mia, ti rivedrò.

gli messe poi in musica Giovanni Pacini ; ad Innsbruck, nella chiesa, assistendo alla messa anche l' imperatrice d' Austria, esclamava :

Io prigioniero ed esule
Tu della reggia in bando
Dell' ara stessa al cantico
Noi c' inchiniam pregando.
Dite, celesti spiriti
Che ci leggete in cor
Qual' è di noi piú misero
All' occhio del Signor ?
D' Italia mia le vivide
Campagne e le ruine
L' azzurro ciel purpureo
Le tremule marine
E l' avvenir d' un popolo
Che unito ancor non è,
Pensieri son che gemono
Profondamente in me.
E tu gemi i fantasimi
Dello sceftrato orgoglio,
E l' uragan che t' agita
I cardini del soglio,
E tanto di magnanimi
Sangue che inonda il suol
E delle madri italiche
Il disperato duol.
Italia ! Oh ! come trepido
Ad ogni messaggero
Che questo nome mormora
S' impenna il tuo pensiero !
Eppur non puoi precorrere
L' annunzio col desir.
Sorella del Sabaudo
Sposa dell' Austro Sir,
Quanto di te men misera
La scalza poverella,
O all' ire della Reggia
Incatenata ancella !
Spesso del Re nel turgido
Petto s' agghiaccia il cor
Ma in voi gemmata vittima
Resta la donna ognor.
Preghiam, Regina ; ogni odio
Deposto all' ara anch io,
Chi mi ferí, chi fecemi
Esule, abbraccio in Dio ;
Tutte cosí nel Tempio
Le genti s' uniran,
Piangendo ogni vittoria
Tinta di sangue uman.

II.

Il palazzo Parra in Pisa da una parte aveva l' albergo *Nettuno* e dall' altra il Caffè famoso dell' *Ussero*. In una stanza terrena, dove non era che una tavola, un calamaio e poche sedie, si riunivano gli scrittori dell' *Italia*, ma la sera nella famiglia si raccoglievano a conversazione il Montanelli, il Giusti, il Biscardi, il Giacomelli, il Frassi e molti altri. La signora Laura Cipriani di Corsica, vedova Parra, con le figlie Sofia ed Emilia, col figlio Pietro, giovinetto che poi cadde, come s' è detto, a Curtatone, facevano festa a' loro amici, ed il Tabarrini ricorda Sofia ed Emilia belle, d' ingegno finissimo, di rara coltura, semplici e modeste ; l' una suonava stupendamente e l' altra cantava come un angelo, diffondendo soavi armonie nell' aria profumata del Lung' Arno. Qualche volta il Giusti si bisticciava colla signorina Sofia e allora era costretto il giorno dopo a scriverle ed chiedere scusa. Ecco difatti un biglietto di questo genere, inedito, del Giusti alla madre signora Parra :

« *Gentiliss.ma signora Lauretta*,

« Ieri sera non ebbi in animo di questionare colla signora Sofia e molto meno d' offenderla, ma se credono che io non mi sia condotto convenevolmente, prego Lei e la signora Sofia a volermene scusare.

« Mi creda pieno di rispetto
« Di casa

Suo aff.mo
GIUSEPPE GIUSTI. »

Di questa famiglia il Montanelli era intimissimo, e tutti credevano che egli avrebbe finito collo sposare una delle figliuole ; ma Sofia andò a marito con Alessandro Cipriani di Livorno e nello stesso giorno, al medesimo altare, Emilia diventava sposa del conte Luigi Fantoni ; il Tommasèo, il Poerio ed altri fra i piú gentili poeti d' Italia inneggiarono a queste doppie nozze ; ed il Montanelli finí col prendere la madre, della quale, veramente, era amico da un pezzo ; tanto amico che il Giusti lo canzonava col ripetergli la frase : ***mamma, andiamo a letto***..., ed il Montanelli gli teneva broncio per un poco. La mamma però gli voleva un gran bene, era corsa come suora di carità appena lo seppe ferito, e poi, sposatolo, lo accompagnò in esilio a Parigi. Donna d' intelletto e di animo forte ed orgoglioso, gelosissima, tentava di sopraffarlo anche nelle quistioni politiche e di mantenerlo alla fede repubblicana : cosí il Gioberti poteva scrivere a Giorgio Pallavicino che il Montanelli era poeta e avrebbe schizzato repubblica quando lo sciampagna repubblicano avrebbe mandato il tappo per aria.

Mettiamo da parte le questioni politiche e quanto vi si potesse intromettere la vedova Parra ; e vediamo invece come il Montanelli pur non lasciando di seguire le proprie idee e combattendo con esse per il bene d' Italia, non abbandonasse mai la poesia e continuasse a vivervi come prima. Gli avvenimenti per i quali era passato, scriveva agli amici, e le speranze tradite e i disinganni e le calunnie sofferte non erano riesciti a staccarlo da essa. Si trovava in mezzo ai boschi, lo svegliavano il canto degli usignuoli e ripensava al passato : gli anni di Pisa, le glorie del Tribunato e del Ministero, le notti del campo, i dolori della prigionia, il cadavere di Pietro Parra, la bandiera tricolore, le finte carezze di Leopoldo II ; gli pareva di esser vissuto un secolo, eppure si rappresentava nuove battaglie, non per l' Italia sola, ma per la fratellanza dei popoli ; si sentiva ancora capace d' accendere i cuori, perché il suo bruciava.

Alto, magro, col petto un po' curvo, lo ricorda Vittorio Bersezio ; ergeva nobilmente il capo colla fronte ampia e piana, lo sguardo mite e carezzevole, gli occhi scuri, il sorriso melanconico. La barba lasciava crescere intiera ed allungava il viso ovale ; la voce un po' velata, esprimeva mirabilmente gli interni affetti ; cominciava a parlare con lentezza e quasi esitando, ma poi la sua parola si faceva piú viva, piú calda e piú immaginosa e come volgendosi ai discepoli o a masse tumultuanti di popolo, diventava eloquente, cosí il letterato, il giureconsulto, il filosofo, lo storico, lo statista, il tribuno, il diplomatico, faceva splendere caldi e fortissimi raggi di poesia.

Somigliava al Mazzini, ma piú soave ed amorevole l' espressione : appariva di lui piú spigliato, piú semplice, e piú famigliare. La sua gentilezza, la sua affabilità, la sua tolleranza, rendevano ricercatissimo a Parigi il suo salotto e vi attiravano i piú ragguardevoli degli esuli, gli amici del *Courrier Franco-Italien*, il romagnolo Filippo Canuti, il napoletano Lizabe Ruffoni, segretario del Murat ; il duca Lante di Roma, un po' repubblicano ; l' accigliato colonnello Frapolli e tra altri francesi il Perrens che aveva già scritto i *Due anni di rivoluzione in Italia* ed era corrispondente del giornale l' *Opinione* ; Ippolito Taine che si era già fatto un nome col suo studio sui *Filosofi del secolo XIX* e col saggio su *Tito Livio*. Parlavano di politica, di letteratura, di filosofia, ma gli esuli che aspiravano alla patria, non lasciavano passare volta che essa non fosse l' argomento de' loro discorsi.

Il Montanelli colle *Memorie sull' Italia e specialmente sulla Toscana dal 1814 al 1850*, tradotte da Arnaud de l' Ariége, diveniva sempre piú in Francia gradito a tutti ; nel 1856 pubblicò *La Tentazione*, un poema polimetro e drammatico di nove canti, il cui disegno, gli scriveva il Guerrazzi, comeché si trovasse in germe nel Fausto convertito del Goethe e nell' Asvero del Quinet, tuttavia era di concetto grandioso, degno, amorevole e giusto. Intorno allo stile ci trovava belle ottave e bei versi rimati, gli sciolti gli parevano un po' tirati via e in conchiusione egli si congratulava del regalo fatto alla patria, anzi all' umanità, e del nuovo pregio che aveva dato al suo nome.

Al Guerrazzi si era mantenuto amico ed era stata viva la loro corrispondenza. Molte lettere sono state pubblicate, ma questa che segue è inedita ed io non voglio perdere l' opportunità di farla conoscere ; è una delle ultime che Francesco Domenico gli scrivesse da Bastia ed è importante. A Bastia egli se ne stava co' suoi nipoti in una villa poco lontana dalla città, e visitava spesso la signora Cecilia sorella della moglie del Montanelli ed il cognato signor Multedo. Il Gorghi a cui accenna nella lettera era uno scrittore, amico del Montanelli a Parigi ; Fabio Uccelli era un valente giornalista toscano.

« *Carissimo amico*,

« Ricevei la *Beatrice* e il *Marchese Prassede* col mezzo del sig. Benedetti ; ho tardato a soddisfare la promessa volendo aspettare la occasione d' inviartele senza spesa. Ti avverto che il signor Benedetti fratello del già ministro a Costantinopoli, e adesso nel ministero degli affari esteri a Parigi direttore delle cose politiche non è persona che partecipi le nostre opinioni : ciò per tua regola.

« È molto tempo che non mi hai scritto ; e i tempi lo domandavano, perché all' apparenza un grande sconforto cade sull' anima nostra, e dispera. Il signor Fabio Uccelli mi scrisse dandomi per positiva la pace mentre il mondo più divampava la guerra : donde può essere egli cosí bene informato ?

« Di casa nostra miserie da far morire di vergogna : hanno insanito nei tripudii, e la pace è tornata tra Principe e Popolo, che hanno pianto di tenerezza sopra gli errori passati. Nè a Firenze sola bensí per la Toscana tutta, nè a penare l' osceno baccano bastarono la perduta libertà, la memoria dei caduti su i campi, ahi ! indarno, nè quella dei trucidati barbaramente dal traditore con le zampe tedesche, nè il pudore dei miseri che intisichiscono nello esilio, nè i lutti recenti del cholera, nè la perseverante miseria ! Obbrobrio, amico mio, obbrobrio ! Incomincio a dubitare davvero, che la carne non valga il giunco.

« Il signor Gorghi mi ha mandato il suo libretto, e mi ha scritto mirabilia dell' esito della sua opera. Sia poi vero ? O paterno amore come sovente accade, accieca !

« Aveva fatto domandare di un passaporto per recarmi a Genova contando fermarmi nelle adiacenze non tanto per me quanto per procurare avviamento, e sollievo ai miei nepoti. Sai tu, che mi ha risposto il Ministro Rattazzi ? " Domandi il permesso al mio Governo e l'ottenga „ ; allora mi daranno ospitalità ; altrimenti no, non volendo mostrare, che il Governo sardo mi dà mano a non osservare le condizioni apposte alla mia *grazia ?* Queste le parole precise ; io per paura di dire troppo ho taciuto, e taccio. Questi Piemontesi non hanno per ora altro concetto, che il regno del Piemonte un po' ingrossato ; il concetto italico per le spalle loro sarebbe come la Croce su quelle di Gesù Cristo.

« Pazienza ; pazienza ; questa è la lana di cui, vedo pur troppo, bisognerà riempire la materassa, che mi attende per l' ultimo sonno.

« Addio : saluti cordiali alla signora Laura.

aff.mo amico
F. D. GUERRAZZI. »

Bastia, 28 *febbraio* 1856.

III.

Dopo la *Tentazione* scrisse la tragedia *Camma* ed avrò occasione di parlarne quando pubblicherò una lettera critica inedita della Ristori : poco prima di partire da Parigi mandò alla sua signora, che si trovava già a Firenze, un componimento poetico intitolato *L' esule al Père Lachaise* ; dove con tanta tristezza ricorda Emilia e Sofia Parra, le care anime che la morte, co' loro sposi, avea cosí presto tolto dal mondo, e Pietro il loro fratello caduto a Montanara ; e dove echeggiano caldissime le voci dell' amor di patria e i conforti della speranza. Il canto che riproduciamo qui appresso è inedito ed è preceduto da una letterina.

A madama Parra, Florence, Croce Rossa 804.

Reçu tes lettres. Je partirai jeudi après le discours. Angleterre et France d' accord pour conseiller au Piemont de ne pas annexer la Toscana. Acceptation serait à ses risques et perils. Positif. Silence.

MONTANELLI.

L'esule al Père Lachaise

Piú che la squilla il palpito frequente
Del cor mi disse il giorno esser del pio
Pellegrinaggio al suol di morta gente.
E di tue tombe nel giardino anch' io
Malinconicamente oggi m' aggiro
O Francia, o patria dell' esiglio mio !
E su quella d' un Angiolo sospiro
Cui parea non dovesse aura rubella
Turbar la calma del terrestre spiro.
Ma dell' itala idea la navicella
Torbido mar trascorre, e infuriata
Onda l' Angiol ravvolse errante in quella.
Era dell' Arno sulle sponde nota
Ove sorgon d' Alfea le moli austere
Vergine coppia di bellezza ornata.
Di cielo il volto, di cielo il pensiere
Rendea d' Emilia e di Sofia la vita
Concento in terra di più liete sfere.
Nel tempio insiem della magione avita
Avvolte in veste pari, a lor candore
Di ghirlanda la fronte redimita,
Ai diletti s' unian sceiti dal core :
Ah qual sovrasta alla festante chiesa
Nube dipinta di letal pallore !
In quei giorni mancò libera impresa ;
A quella sacro di Sofia lo sposo
Non sopravvisse alla fidanza offesa.
E la misera in preda all' affannoso
Desiar del diletto oltre l' avello
L' indiviso seguí spirto amoroso.
Piangeva Emilia, e folgore novello
La notte illuminò dei pianti suoi —
Pugnante a libertà prode fratello
Tornar non vide tra gli Etruschi eroi ;
E con orror pensò quelle ossa sante
Pestate dagli Ulani con idoi....
Nè sorger libertà compenso a tante
Vite disfatte nel Lombardo marte !...
E la croata sciabola strisciante
Il santuario profanar dell' arte —
E fino in *Santa Croce*, ove sculta era,
La ricordanza su marmorea parte
Dei spenti prodi, in mezzo alla preghiera,
I lor nomi spiccar, ebbria, feroce
La sanguinante spada forestiera !!!
Da benigno astro ad alleviar la croce
Di tanti affanni a lei scende pietosa
Un' angioletta dall' ala veloce.
Fra il cipresso e l' allor nascea la rosa.
Del nome di Sofia la benedisse,
Sentí dolcezza da gran tempo ascosa.
Ma nuovo fato inesorabil scrisse
Morte, e volta all' ostel della meschina
Con truce imperio comandò s' aprisse.
Genuflessa all' imagine divina
Grida la madre desolatamente
— Deh mi lascia, Signor, la mia bambina —
Ma l' ospite implacata entra ruggente.
E sulle avare scheletrite braccia
Alla madre rapia quell' innocente.
L' afflitta i rai chinò — Pur nella faccia
Uno spirto apparia muto di calma
Arcanamente alla rapita in traccia —
Nulla in terra quetar potea quell' alma —
Venne a te, Francia, e a tue funeree piante.
Un' ombra chiese alla giacente salma —
E all' esule sepolcro, dolorante
Vien la povera madre in negro velo
Coll' uom che i veri le mostrò di Dante.
E fiorisce su lei purpureo stelo,
Ma non sente d' Italia i dolci rai,
Manca l' azzurro dell' etrusco cielo.
O Italia, o patria che cotanto amai
E amerò finch' estrema aura m' avvivi,
Dei figli erranti tuoi non odi i lai ?
O di Fucecchio ventilati ulivi,
O di Pisa funebri archi silenti,
O Fiesolani innamorati clivi,
O sul Tebro romiti monumenti,
O loggie della spenta adriaca festa,
O risorte città mute di genti,
Se di vedervi speme a me non resta,
Almen s' affretti sepolcral quiete !
Qui sia porto al ruggir della tempesta.
Chi sei ?... Raggiante veggo ombra di prete
Che sul popol dei morti giganteggia
Come in selva di cespiti l' abete —
— « Io son colui che a popolana greggia
« Qui sodalizio elessi — Io son l' avverso
« Al fariseo che Cristo mercanteggia —
« Fede avita m' avea l' occhio converso
« A parte di tramonto, e a quella il torsi
« Onde il giorno s' innova all' universo —
« La palestra mortal pugnando corsi,
« E fuor del profanato aere posai
« Di pentimento scevro e di rimorsi.
« Ma tu, guerrier d' Italia, che lasciai,
« All' origlier funebre in fede saldo,
« Come t' accasci al soprastar de' guai ?
« Tu che la fronte impavida nel caldo
« Mostrasti della zuffa mantovana
« Al fulminar di boreal spavaldo,
« Tu pellegrino della stella umana
« Non basti a sostener crudele esiglio,
« Perchè dal patrio Edenne l' allontana ?
« Non è delle cozzanti armi il periglio
« Quel che piú vigoria d' alma consuma,
« Altra la forte guerra, o dolce figlio —
« D' estranie sponde la cinerea bruma,
« I febrili languor dello sgomento,
« Della calunnia l' attoscata schiuma,
« Rinnuovan l' invisibile cimento
« Contro a cui dessi militante forza
« Prender d' alti pensieri all' armamento.
« Pensa che italo incendio non si smorza
« Per soffiar di tirannica bufera ;
« E se rea legge a ramingar ti sforza,
« Pensa che esuli son da lieta sfera
« Quanti varcando van terrestre verno
« In sospir dell' eterea primavera.
« Ogni spirto s' accende a lume eterno ;
« Ogni eroico martir giustizia ascrive
« A ricompensa nel divin quaderno.
« Nulla muor, tutto resta, e tutto vive ;
« Opra umana è semenza o buona o rea ;
« Morte è appello d' opranti ad altre rive ;
« Misero sol chi rinnegò l' idea ! —

GIUSEPPE MONTANELLI.

Parigi, 2 *novembre* 1857.

Questi sono forse gli ultimi suoi versi ed è curioso che sieno preceduti dalla notizia confidenziale che l' Inghilterra e la Francia consigliavano il Piemonte a non annettersi la Toscana, a cui egli non molto dopo negava il voto dell' annessione e accettava la reggenza del Carignano ; ma lui e il Guerrazzi che anche nella lettera di sopra mostrava di non aver fiducia nel Piemonte, s' ingannavano e non penetravano a qual punto sarebbe giunta l' opera di Cammillo Cavour.

* * *

Giuseppe Montanelli moriva di 49 anni, il 17 giugno del 1862. Nel luglio del 1866 se ne fecero le esequie a Livorno, come si erano fatte altri anni prima, e vi dovea assistere il Guerrazzi ; ma egli non vi assistè, e dirigendosi alla signora Laura Parra, che era pure la *vedova Montanelli*, gliene scrisse le ragioni in questa lettera inedita, che mi sembra parecchio bizzarra e degna di esser qui rammentata. Il signor Provenzale era il professor Aristide Provenzal, un valente e bravo uomo, che già, nel 21 giugno del 1862, ne avea letto l' elogio funebre a Livorno.

« *Alla signora Laura Parra*,

« Mi corre l' obbligo per suo governo avvertirla che se questa volta ho mancato di assistere alle esequie del sempre amato e diletto Montanelli egli è perchè veruno mi chiese di venire.

« E dico nessuno, perchè non potei tenere per invito la lettera dello egregio signor Provenzale scrittami da Livorno il 15, e conseguentemente la sera del 16....

« Vero è bene, che il signor Provenzale afferma essere venuto a questo scopo, per ben due volte alla mia villa ; e sarà avendo cotesto signore diritto di essere pienamente creduto ; solo io non lo seppi, se non ora che me ne scrive.

« In ispirito dunque, poichè in altro modo non posso, assisto alle esequie dell' amico e gli mando un saluto per lui, e una preghiera per la patria.

« Ella, mia signora, voglia continuarmi la sua benevolenza, e ricordarmi agli amici.

Suo aff.mo
GUERRAZZI ».

« *Livorno*, 17 *luglio* 1866.

Filippo Orlando.

Per un grande monumento lombardo

L' Abbazia di San Pietro a Civate

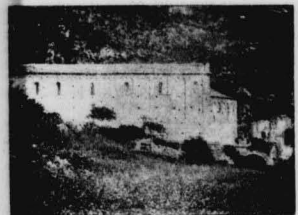
Intorno al meraviglioso tempio — che sorge in una delle piú amene plaghe dell' alta Brianza — si sono affaticati i dotti in tutti i tempi e il dissidio sull'epoca della costruzione imponente è vivo ancora, quasi quanto pel Sant'Ambrogio di Milano. V'è chi lo riporta al IX secolo e chi piú prudentemente allo scorcio del XII. Ma tuttavia il monumento è ancor ignoto a molti che appena lo conoscon di fama e dalle riproduzioni. La natura, gran livellatrice di grandezze passate, sembra infatti aver contribuito a isolarlo dal mondo rumoroso sottostante.

Il monumento, meraviglia di costruzione sapiente e di decorazioni suggestive, sorge lassú, a quasi ottocento metri d'altezza, inaccessibile a chi teme l' aspra salita dal borgo di Civate perché le intemperie e i venti v'han mutato l'antico sentiero montano scavato dai monaci in un letto di torrentello aspro e tortuoso coperto da sassi e da rovi. A chi, sfidando la fatica e mosso dalla fama del luogo, affronta quell'ora di salita non comune e — passando attraverso il famoso « orrido » in cui due monti rocciosi quasi si toccano alla cima — segua in tutte le sue sinuosità quel sentiero sassoso, è riserbata, se la giornata è serena, una delle piú meravigliose sorprese che natura e arte insieme accoppiate abbian mai preparato ai loro fedeli.

Quasi all' improvviso, a un risvolto del viottolo, dopo un' ultima meno aspra salita, si presenta un altipiano verde che ha a ridosso la muraglia alpestre del Rai e del Cornizzolo, ultimi baluardi della piú alta Brianza che la dividon dalle prime giogaie della Valassina. La chiesa, con le sue due absidi alle estremità opposte, la sua ampia scalea — che par fatta per giganti come tutto il tempio — e le pittoresche rovine di due corpi avanzati coi trafori di ampie bifore e il vicino battistero a quattro corpi sporgenti ad absidi, sorgon maestosi, con la loro tinta grigia che si confonde con la roccia dello sfondo e sarebber grandiosi anche in una città, fra monumenti grandiosi. L'occhio riposa nella tinta predominante del verde ; il panorama che si stende al basso — dove i laghetti di Annone e di Pusiano specchian l'azzurro del cielo e, in corona gaia e civettuola, paeselli e case, — accresce la maestà del luogo suggestivo. Con quanta conoscenza del legame che avvince la fede alla natura i buoni monaci prescelsero il luogo solitario e incantevole ! E con qual severa grandiosità i costruttori, ricchi di molte terre di Brianza e Valassina, eressero il loro tempio a Dio ! È un grande edificio a pianta rettangolare, tutto di sassi, ornato di lunghe file di archetti ricorrentisi intorno al tetto e in giro alle absidi, compresa quella — antica benchè non originale — che sostituí l'antica fronte e a cui si accede da un'ampia scalinata.

Le notizie pubblicate in base a cronache e a documenti, non tutti oggi reperibili, dall'abate Longoni, dal Dozio, dal Giulini cui s'aggiunser quelle piú attendibili se non definitive del Barelli, del Magistretti, del Sant'Ambrogio, non hanno ancora valso — lo notammo — a metter d' accordo i critici su l' epoca di quella costruzione e su l'altra del battistero vicino, co' suoi piloni polistili destinati a reggere il coperto a volte. Più attendibilmente si

ascrivono all'ultimo periodo d'arte bizantina — la fine del XII secolo — le decorazioni dipinte e a rilievo. Le prime si svolgon sulla porta, all'esterno — il Salvatore fra S. Pietro e S. Paolo — e grandiosamente all'interno. Qui la ricchezza si sposa degnamente al genio creatore che, pur attraverso la modestia di mezzi tecnici e di esempi, ha immaginato forme e colori ancor pieni di serena bellezza.

Son santi che accolgono il popolo dei fedeli, simboli di Evangelisti, il Salvatore sopra un monte che invita — *Qui sitit veniat* — son scene dell'Apocalisse. Reminiscenze pagane presentan le figure dei quattro grandi fiumi sotto le vele della volta all'entrata: quattro giovani, dai colori vivaci, che reggon gli otri allegorici. E l'allegoria si svolge, paurosamente medioevale, in forma di un drago mostruoso, enorme, simbolo dell'Anticristo, con sette teste a figurette e dieci corna che stuoli d'angioli scendono a trafiggere con le lancie, così come li descrisse l'Apocalisse; poco lungi una donna seduta sopra un gran pesce dà alla luce il figliuolo che governerà su tutti. Molt'altre pitture del tempo appaion sotto l'intonaco e le scialbature date senza misericordia qui e nella cripta, a peggiorata continuazione di altre pitture votive sovrapposte qua e là nel XV, nel XVI secolo e nel 1643; fra le quali fan pompa mostra di sè certi santi rozzamente dipinti nel 1565 da un Lazzaro Gerosa che vi appose il nome a ricordo di vanità e d'imperizia incommensurabili.

L'Abbazia di Civate.

Le decorazioni scolpite in stucco son fra le più esuberanti del tempo e abbondano. Sul ciborio sorretto da quattro colonne son rappresentate la Crocifissione col sole e la luna e ai lati, piangenti, Giovanni e Maria; le pie donne al sepolcro; Gesù con Pietro e Paolo; Cristo in gloria sorretto da gli angioli. Decorazioni e simboli a rilievo ornano plutei e le colonne a tortiglione presso l'ingresso, rivestono i capitelli di pietra, ravvivano i costoloni delle volticelle. Nella cripta a tre piccole navate divise da colonnette corinzie è tutta una serie di sculture bizantineggianti: la presentazione del Bambino al tempio, la morte di Maria, il Crocefisso fra la Vergine e S. Giovanni. Nella scena della morte della Vergine il dramma ha raggiunto una grande espressione d'arte significando il dolore che si legge in viso agli apostoli circondanti il letto, mentre Gesù, seguito da una schiera d'angioli volanti, arriva a benedire la madre. Tanta e tale arte in ambiente così eletto giustifica veramente l'affermazione del Venturi che qui si tratti di «uno dei monumenti più splendidi dell'arte benedettina alla fine del secolo XI».

* * *

Ma come il monumento è conservato? Ahimè! qui incominciano le dolenti note! E non me ne farei portavoce se non nutrissi speranza che l'intervento del *Marzocco* — sempre pronto a spezzare una lancia a vantaggio della conservazione del patrimonio artistico nazionale — possa veramente giovare a un provvedimento meglio che l'eco isolata di una rivista d'arte.

L'ingresso all'Abbazia.

E mettiamo subito fuor di causa — per omaggio al vero — la buona volontà dell'Ufficio per la conservazione dei monumenti che, anche dopo i restauri, non tutti perfetti, del 1881, intervenne più volte come potè, di fatto e di consiglio, a salvaguardia del monumento. Anche recentemente, con la propria dotazione annuale — poichè la fabbriceria non aveva mezzi — curò l'esecuzione di alcune opere di rinnovamento dei tetti e, come si legge nella relazione dell'arch. Moretti, sollecitò nuovamente all'Economato dei Benefici Vacanti un contributo per qualche opera «di rassetto o di semplice manutenzione di questo troppo abbandonato cimelio architettonico». Il battistero era ridotto a fienile, con qual vantaggio del decoro del luogo e degli affreschi bizantini che fasciano l'intonaco delicatissimo sull'originale altare cubiforme è facile immaginare. Il fieno è stato tolto e il battistero appartiene oggi alla fabbriceria di Civate.... ma la rovina è cresciuta. Il tetto lascia passar le intemperie da certi gran buchi che sovrastan persino l'altare ornatissimo e che, in giorni di pioggia, deve saperne qualcosa della resistenza tenace dell'arte ingenua bizantina alla incuria persistente dei moderni esteti. Gli allarmi dell'Ufficio dei monumenti, impotente ad agire sul serio contro l'indolenza generale, sembran grida di dolore lanciate al deserto. Nel 1893 — diciassette anni fa — nella sua prima relazione accennava alle pratiche per riscattare il fienile.... voglio dire il battistero lombardo. Nel 1895 «vedeva con piacere l'intervento di una nuova condizione di cose» che avrebbe forse permesso di sottoporre al Ministero un progetto definitivo di riscatto e di restauro, e constatava «la necessità di alcune opere di restauro alla basilica di S. Pietro». Nel 1894 «quantunque le pratiche — osservava la quarta relazione — non potessero per loro natura procedere con una sollecitudine pari all'importanza dell'antico monumento» si poteva aprire il cuore alla speranza di arrivare a un risultato concreto. Nel 1906 e oggi ancora le circostanze «non permisero che venisse attuato il restauro». E così può continuare e continuerà finchè a chi spetta non si farà ben capire che una brutta volta anche il monumento bizantino, per quanto di pietra, potrebbe preferire di precipitare a morte onorata alla prolungata agonia senza scampo a cui la burocrazia imperante sembra averlo condannato.

Vorrei esser cattivo profeta, ma i sintomi — parlo del monumento, non della burocrazia — sono allarmanti. Se le condizioni del battistero — tutto in rovina e pien di travi e di sassi caduti — son quelle che abbiamo veduto, le condizioni del vicino e più importante tempio sono, se è possibile, anche peggiori. Mi limito a descrivere ciò che ho veduto poche settimane sono. Accompagnato dal giovane coadiutore che aveva seco le chiavi (perchè le due chiese son tenute chiuse, meno che in rarissime occasioni di feste e le chiavi ne son presso la fabbriceria, a un'ora di distanza) e che gareggia coll'ottimo parroco in buona per quanto impotente volontà a pro della conservazione di quei vecchi edifici, entrai, dopo aver constatato come l'umana vanità si sia sbizzarrita in tutti i modi a scriver nomi, date e peggio sui muri venerandi. Nè il malanno è minore all'interno. Le pareti son crivellate d'iscrizioni e di nomi, come del resto i due terzi dei nostri monumenti.... nazionali. Molti vetri delle finestrelle a feritoia sono spezzati, quando non mancano addirittura. Gli stucchi bizantini che fascian le colonne e i plutei son graffiati, raschiati, spezzati qua e là dove arrivan le mani vandaliche. Le pareti — il danno non è fatto di recente ma non si riuscì ancora a toglierlo — son coperte di scialbature specialmente nella cripta e i vecchi affreschi bizantineggianti vi fan di sotto capolino qua e là e le ieratiche figure di santi invocano invano la luce e l'antica pietà! L'ultimo ciclone che tanti danni ha recato a questa regione, sembra aver scosso tutto l'edificio: le intemperie e il vento che non trovavano ostacoli nelle aperture mal difese devono aver invaso la chiesa e la cripta dominando sovrani. La parte centrale del prezioso bassorilievo del XII secolo nella cripta è caduta riversandosi sull'altare e in terra. Raccogliemmo pietosamente i frantumi del Crocefisso e li collocammo sull'altare insieme a pezzi d'intonaco dipinto e a decorazioni in plastica delle finestrelle. Converrà ricollocare e fermare i preziosi frammenti prima che vadan dispersi; converrà rivedere attentamente tutta la compagine del vecchio edificio e converrà pure una buona volta procedere al rifacimento del tetto là dove manca, al ripulimento delle pareti, a rimettere in onore i dipinti che vi si nascondono, a isolare i muri perimetrali del battistero in gran parte interrati fino a metà di una porta e vietare perentoriamente ai visitatori di graffiare gli affreschi.... Ma per far tutto questo occorron mezzi finanziari...., non parole e relazioni da inoltrare debitamente protocollate pei soliti canali. La fabbriceria è povera, poverissima, se è vero quanto mi fu detto (e che trova conferma nell'ultima relazione dell'Ufficio dei monumenti), che essa tira innanzi con le offerte dei fedeli. Certi vecchi restauri — oggi insufficienti perchè il male è cresciuto — al tetto e alle pareti furono fatti per opera di muratori e montanari volonterosi del luogo, che lavorarono per poco compenso in giorni festivi sotto l'incitamento del parroco.

Il Battistero.

Ma fin quando durerà l'attuale sfacelo? La Lombardia ha molti, troppi monumenti che esigon spese continue, cure, lavori d'ogni giorno e la dotazione dell'Ufficio per la loro «conservazione» (la parola è della legge) è troppo misera. Non si potrebbe proprio — passando sopra alla consuetudine e alle disposizioni regolamentari — rintracciar, subito, con un lodevolissimo strappo alla dura legge, i mezzi necessari per impedire un nuovo gran danno all'arte nostra? Il «troppo abbandonato cimelio architettonico» potrà ancora attendere altre cinque o sei belle relazioni dell'Ufficio dei monumenti?

Francesco Malaguzzi Valeri.

PAGINE NAZIONALISTE

Treves pubblica in questi giorni le *Pagine nazionaliste* di Scipio Sighele. In capo a queste *Pagine* c'è una prefazione che comincia così: «Questo è un libro di fede e di propaganda. Il suo unico scopo è che coloro i quali lo leggeranno sentano quel ch'io ho sentito scrivendolo». E la fine della prefazione è questa: «Dedico il libro ai giovani come a coloro che meglio sapranno intendere il mio fervore e propagar la mia fede». E nel bel mezzo mi è piaciuto di leggere periodi come questi: «Noi ci lamentiamo anche dell'affievolirsi in tutti gli ordini sociali dei principii d'autorità e di responsabilità. La famiglia, le professioni, la scuola, ci appaiono disorganizzate. Gli impiegati sono i più temibili nemici del governo che li paga. Gli studenti manifestano verso i professori un'indisciplinatezza che trascende troppo spesso in forme delittuose. E i moralisti gettano il grido d'allarme, e dicono che la nostra educazione è tutta da rifare. D'accordo. Ma il fulcro d'ogni mutazione, la base d'ogni rinnovamento non può consistere che nel ridare ai troppi che l'hanno perduto l'entusiasmo per un'idea la quale sia al di là dell'orizzonte meschino dell'interesse personale. Se nella famiglia, nella scuola, nella vita, tutto si disgrega, gli è perchè ognuno non pensa che a sè e non guarda a un segno più alto di quello che coincide col suo vantaggio immediato». Per Scipio Sighele il segno più alto è la nazione. Noi dobbiamo avere un amore della nazione attivo. Questo amore è moralizzatore. Ed è bene sia stato detto che il nazionalismo ha anche un intento di riforma morale interna.

Ma le *Pagine nazionaliste* vogliono anzitutto inculcare questa verità: bisogna che l'Italia incominci a fare una politica estera sul serio. E bisogna quindi che si renda forte. È famoso ciò che scrisse qualche tempo fa l'uomo che ora ha in mano le redini dello stato: «Tutti quelli che amano la patria devono per qualche tempo distogliere la mente il più possibile dalla politica estera». Sighele combatte questo imperativo categorico dell'uomo che oggi governa l'Italia, e lo combatte con la bella eloquenza che danno il profondo convincimento e l'ostinazione del profondo convincimento. Contro le aberrazioni di tutti fatte norma di politica pochi uomini solitarii sono ostinati nel profondo convincimento d'aver ragione. Sighele è uno di questi uomini.

Le *Pagine nazionaliste*, oltre la *Lettera all'on. Luzzatti* di cui ho fatto cenno, contengono altre cose d'un carattere nazionalistico più generale, come *La patria e i socialisti*, *L'antipatriottismo degli italiani e il patriottismo de' socialisti tedeschi*, *Il nazionalismo italiano e il nazionalismo francese*, *Che cos'è e che cosa vuole il nazionalismo*. E contengono cose d'un carattere nazionalistico più particolare, o meglio irredentista. Sighele racconta *La lotta per l'autonomia del Trentino*, ritorna sulla *Università italiana a Trieste*, sull'*Università libera d'Innsbruck*, sull'*Italianità del Garda*.

È questa la parte centrale del volume ed è molto importante. Più importante di tutt'il resto è la narrazione della lotta sostenuta dai trentini per l'autonomia della loro regione. Ed io vorrei che tutti gli italiani che sanno leggere, la leggessero, questa storia documentata, esatta, fredda in apparenza come le cifre, piena in realtà di dolore, poichè Sighele, come trentino, visse ciò che narra, e fu della Università libera d'Innsbruck, nata e lo stesso giorno uccisa dall'Austria, uno dei principali autori.

Gli italiani del regno hanno bisogno di apprendere come combattono i loro fratelli irredenti, e così soltanto potranno pervenire a conoscere ciò che ora ignorano: il valore morale, valore dico per l'italianità stessa del regno, grande valore morale e d'ogni specie (se è vero, com'è vero, che la virtù morale è principio di tutto), di quel combattimento. E così soltanto potranno pervenire ad avere ciò che ora non hanno: un irredentismo di sentimento e di coscienza e di volontà, come primo articolo del loro programma di politica estera, articolo imposto dall'inesorabile necessità. Ora ne hanno uno soltanto sentimentale, o meglio hanno di quest'uno soltanto uno strascico che si trascina da diecine d'anni per tutti i banchi delle scuole della penisola e per tutte le strade e le piazze dove sorgono i palazzi delle rappresentanze del vicino impero. I libri come le *Pagine nazionaliste* di Sighele son fatti per dar coscienza e volontà.

La lotta per l'autonomia del Trentino fu lotta, prima che italiana, umana. Non fu contro l'Austria, fu dentro i limiti della costituzione austriaca. «Se si dovessero — scrive Sighele — scolpire con un'immagine viva le condizioni politico-amministrative del Trentino, non si potrebbe trovar paragone più appropriato di quello che raffigurasse la bella provincia come una persona legata ad un'altra di cui deve servilmente seguire il volere e subir l'egoismo. Il Trentino infatti unito amministrativamente al Tirolo, è schiavo di questo, nel senso che alla dieta d'Innsbruck i deputati tirolesi sono in maggioranza e possono ciò che vogliono». Scorrano i lettori le *Pagine nazionaliste* in questo punto, poichè io non posso trascriverle tutte, e vedranno ciò che vogliono i deputati tirolesi a danno del Trentino e a vantaggio loro. Vogliono sulle entrate provinciali farsi la parte del leone e se la fanno. Le cifre riportate dal Sighele son lunghe. Basti per tutti il seguente particolare. Nel 1886 il governo austriaco dette alla provincia un sussidio di 38 mila fiorini per le scuole popolari. Ebbene, il Consiglio scolastico provinciale fece la distribuzione così: 30 mila fiorini al Tirolo e 8 mila al Trentino! «Negli anni 1895 e 1896 furono devoluti annualmente 100 mila fiorini per un fondo stradale. Tenendo conto della proporzione con cui Trentino e Tirolo pagano le sovrimposte provinciali, questi 200 mila fiorini erano composti di 60 mila pagati dal Trentino e di 140 mila pagati dal Tirolo. Ebbene, si spesero quasi tutti, cioè 195 mila, per il Tirolo e 5 mila soltanto per il Trentino.»

Come si vede, il Trentino è sfruttato dal Tirolo peggio che i socialisti non dicano i proprietarii sfruttare i proletarii. Tutta una regione dove la gente è del nostro stesso sangue, vive sotto un regime d'ingiustizia e per ciò che riguarda i suoi interessi materiali, le strade, e per ciò che riguarda i suoi interessi morali, le scuole. Tutta una regione italiana è proletaria, e due volte disgraziatamente proletaria, e perchè proletaria, e perchè sotto padronato straniero. Che ne pensa l'Italia? Che ne pensiamo noi? Non sorge dentro di noi un sentimento più serio, forte e più deliberato del vecchio sentimentalismo?

La lotta per l'autonomia fu lunga. Incominciò nel 1864, finì nel 1902. Quanto sforzo, generosissimo sforzo, abbia fatto il Trentino per vincere, e con quanta mala fede, e più che altro per un suo errore, generosissimo errore, sia stato vinto, è raccontato nelle *Pagine nazionaliste* di Sighele.

Il Tirolo è il tormento del Trentino. È lo sfruttatore ed è il nemico per differenza di razza e di civiltà. È l'istrumento di cui il vicino impero si serve per ridurre a mercè l'italianità della bella provincia e farla diventare tedesca. Un gran dolore è per l'anima d'un popolo mutar di nazione, mutar di lingua, distruggere in sè ciò che secoli e secoli di storia accumularono, per far posto a ciò che viene dallo straniero. È gran dolore per l'anima di un popolo cancellare in sè i lineamenti del cielo e della terra sotto il quale e sulla quale crebbero le sue generazioni. Ed è più gran dolore quando il popolo è più degno, quando è più antico e più nobile, quando la lingua che esso parla è più bella e più vi splende la luce del genio, quando i lineamenti della terra e del cielo sono più puri, quando quel popolo fu fatto sacro dai suoi stessi meriti millenari dinanzi alla storia del genere umano. Perchè esso si sottoponga a patire tanto dolore, è necessario fargli violenza, una lunga e ostinata violenza, ed è necessario ci sia qualcuno adattato a fargli violenza. Il Tirolo è questo qualcuno che fa violenza al Trentino per conto dell'Austria. Il Tirolo è adattato. Si legga il volume di Scipio Sighele.

Non è un caso. È un fatto quasi ordinario. Come il Trentino ha il suo tormento nel Tirolo, altri nostri fratelli irredenti l'hanno nei croati. Altri nostri fratelli, non irredenti ma emigrati, l'hanno in altri. Gli italiani della Tunisia, per esempio, hanno il loro Tirolo nella stessa Reggenza francese della Tunisia. Questa Reggenza tenta per la Francia ciò che il Tirolo tenta per l'Austria: snazionalizzare gli italiani. Il Tirolo non è un termine geografico, è un'istituzione economica e morale. Noi italiani siamo nello stesso grado di civiltà della Francia e dell'Austria. La Francia civilissima non potrebbe, senza far torto a se medesima, usar tanta violenza contro i nostri fratelli di Tunisia. Ma può far questo la Reggenza francese che può esser men civile, perchè in terra di colonia e di conquista e lontana dagli occhi dell'Europa. Presso a poco alla stessa maniera il Tirolo serve all'Austria.

Ora, l'Italia, il Regno d'Italia, ha un dovere: essere il difensore di tutti gli italiani combattenti per il mondo, nelle terre irredente e nelle terre d'emigrazione.

Il nazionalismo vuol creare la coscienza di questo dovere.

Noi, come ho accennato, siamo un popolo di proletarii rispetto al mondo e il nazionalismo è il nostro socialismo. Col suo metodo il socialismo rese consapevoli i suoi proletarii di classe e li portò a combattere. Col suo metodo il nazionalismo vuole render consapevole una nazione di proletarii e darle un animo pugnace.

Tutto lo scopo delle *Pagine nazionaliste* di Scipio Sighele è qui.

Enrico Corradini.

Verità di paradossi

"Heretics" di Gilbert K. Chesterton

Gilbert K. Chesterton, il cui nome diventa ogni giorno più popolare in Inghilterra, appartiene a quella razza di scrittori che, dotati di un temperamento mite ed equilibrato, nascon per una burla del caso, in una età difficile, irta di contraddizioni, romorosa di dissidii, e, per ragioni di vita, hanno bisogno di armare la loro benignità, di acuire il loro senso comune, di innalzarlo, per così dire, ad esponente, di atteggiarlo straordinariamente a paradosso, dato che il loro tempo non intende le verità se non sotto forma paradossale. Capita loro di pronunciare la più ingenua constatazione? Per il tono particolare dell'ambiente nel quale la pronunciano, essa acquista immediatamente un che di piacevolmente remoto e, a volte, quasi di enorme, che la rende irriconoscibile, come una persona che è stata molto tempo lontano e s'è mutata e s'è abbronzata a un'altra luce di sole, sotto cieli esotici, eccezionali.

Sembra parlino davanti ad un'eco che abbia proprietà di accrescere straordinariamente di vibrazione ogni loro parola e di concitamento ogni frase. Ma non so se, con questo, si possan dire scrittori beneficati dal loro tempo. Ciò che il loro verbo guadagna di attrattiva e di risalto, perde di serietà e di solidità. Così, davanti a qualcuna delle pagine più profonde di Gilbert Chesterton, non riuscite a dominare una vostra secreta inquietudine; non sapete se non vi si burli anche un poco; siete scossi e trascinati, ma, intimamente, non volete.

Vico ed Hegel potrebbero sottoscrivere molte delle verità che vi sono espresse, ma il brio con il quale sono espresse, in formule del calibro più stravagante, rincresce inconciliabilmente alla lenta maestà di tali pensatori colossali. Immaginate qualcosa come un leone che giuochi con delle pupattole, o galoppi in caccia contro un cavallo a dondolo da bambini, con un riso perso nello squassare della criniera. Non che lo Chesterton sia temperamento di tempra leonina. Ma le verità per le quali, chiassando, combatte son certo di non ignobile progenitura. Ho nominato Vico ed Hegel, e non mi pento. Si sente ch'egli veramente s'imposta davanti alla tradizione con una coscienza luminosa e profonda, educata alla scuola di costoro. E se si potesse facilmente immaginare un Benedetto Croce *essayist* spiritoso, direi che, in qualche momento di levità, egli potrebbe scrivere pagine che si approssimerebbero a quelle nelle quali non è più discernibile se lo Chesterton attinga la verità per virtù liberatrice di riso, o folleggi sul rigurgito bavoso del decadente, del deforme, del morboso, dell'insano, per coscienza sicura di vero.

Non siamo in tempi eroici, egli constata. La grande sinfonia del secolo XIX, mossa col fragore di oricalchi e di timballi della Rivoluzione, è degenerata a poco a poco in un seguito di cabalette, di minuetti oziosi ed illusori. Beethoven è finito nell'impressionismo musicale di Debussy. Il vasto impeto religioso di uno Shelley diventa in Roberto Browning il capolavoro più possente di critica psicologica che il mondo abbia conosciuto, e, tosto, la sensualità di Swinburne, che soltanto per uno sforzo di coltura riusciva a sollevarsi alla riflessa umanità dei *Songs before sunrise*. Ma immaginate la lascivia dello Swinburne confettata negli zuccheri complicati dell'ultimo decadentismo francese. Avete Oscar Wilde ed Ernest Dowdson. E se, per i pensatori, occorre cercare esempi altrove, la conclusione è la stessa. All'imponenza del quadrumvirato romantico segue il frizzo di Schopenhauer, il ghigno di Stirner, la desolazione solitaria di Nietzsche. Riassumendo, le vaste e possenti concezioni nelle quali, all'alba del secolo XIX, l'anima di tutto un popolo, e di tutta l'umanità, parve fondersi in un'anima sola, si son frante e sminuzzate nell'arbitrario, nell'egoistico, nel particolare. Il secolo XIX è sorto proclamando l'importanza del pensiero; innalzando addirittura il pensiero a dignità religiosa. L'idea attuale è che le verità generali son così prive di valore che nulla importa quel che chiunque può dire. «Intorno qualsiasi innocente tavola da tè capita facilmente di sentir uno che sentenzia: "La vita non è degna di esser vissuta". E nessuno di noi considera questa

constatazione come qualcosa di diverso da quest' altra : "Oggi è tempo buono". Nessuno pensa che essa possa avere un qualsiasi effetto serio sull' uomo e sul mondo ». Perché ogni generalizzazione è oggidí condannata della condanna piú avvilente, è condannata alla nessuna considerazione. « *Ogni cosa* ci interessa eccetto *ognicosa* ». Bernardo Shaw ha condensato queste massime in un epigramma perfetto quanto difficilmente traducibile. « The golden rule is that there is not golden rule », che renderò alla meglio : « L' unica regola è che non vi è nessuna regola ».

Questo constata lo Chesterton. E sopra una siffatta diagnosi fondamentale delle tendenze e dei gusti che lo circondano, basa la sua bonaria rivendicazione dei vecchi ideali di sanità morale nel vivere, di vasta umanità nella creazione artistica, di serietà religiosa nel filosofare. È forse la prima volta che l' empirismo, tradizionale alla coltura inglese, e palese nel modo nel quale il problema critico si presenta alla mente di questo scrittore, è piegato in ultimo aspetto a servizio di una intenzione metafisica, anti-utilitaria.

Con ciò, per altro, non si è dato che uno schema insignificante del pensiero di Gilbert Chesterton. Per vederlo veramente vigere, occorre non astrarlo mai dai casi particolari nei quali si esercita, dal contatto delle tendenze alle quali reagisce, contro le quali polemizza ; polemizza con diversa fortuna, a seconda che l'oggetto della polemica presta veramente fianco a servir di bersaglio alle frecce del critico, le quali, invece, tante volte attraversano un' ombra vana e vanno a perdersi sibilando nel vuoto, perché il nemico contro il quale furon dirette non era che una fantasia, una fata morgana, organizzatasi in forma di avversario filosofico o letterario.

Sfogliamo qualche pagina.

Whistler è, secondo lo Chesterton, che non mi pare in questo caso si sbagli, uno degli artisti moderni nel quale, in grazia di un temperamento intenso ed affermativo, le caratteristiche viziose di molta arte recente si esprimono con evidenza singolare. Potremo riassumerle in un capo solo, e dire che questa arte è spesso deficiente di vera umanità. L' umanità che avrebbe dovuto palpitare nelle opere di Whistler, si condensa frigidamente nel suo temperamento, diventa un' arte di vita. Depositata in un egoismo complicato, invece di volatilizzare al calore fecondo di un fuoco cordiale. Ed ecco alcune note di critica intorno all'autore del Ritratto di Carlyle e del Notturno in azzurro ed oro. « Per Wistler le pitture non avevan nessuna relazione a problemi di carattere, ma per i suoi piú calorosi ammiratori il suo carattere fu di gran lunga piú interessante delle sue pitture. Egli si gloriava di essere, in quanto artista, al di là del bene e del male.... E gli successe invece di non ragionare, da mattina a sera, che del suo bene e del suo male.... Fu uno di quelli che vivon sulle proprie rendite emozionali, e perciò non ebbe energia da metter da parte, non ebbe disinvoltura, non ebbe genialità.... Non ebbe spontaneità perché non dimenticava mai sé medesimo : e la sua vita intiera fu, per adoprar la sua propria espressione, un *arrangement* .... ». Non cessò mai di essere un artista e per tanto fu, talvolta, un artista inferiore. Ebbe la particolar malattia che affligge gli amatori d' arte, la quale si chiama « temperamento artistico ». « Ma ognuno che possiede un intuito psicologico fecondo, dovrebbe avere un sacro sospetto di coloro che discorron troppo intorno all' arte. L' arte è cosa giusta ed umana, come il passeggiare e il recitar le proprie preghiere, ma dall' istante che si incomincia a discorrerne in modo solenne, si può esser piú che sicuri che è congestionata e passata in una sorta di difficoltà ».

La secchezza di taglio, la freddezza allucinata del colore, la *grimace* delle figure whistleriane mi sembran commentate nella loro cagione centrale e comune da questa analisi, svolta con un giuoco che diventa a momenti addirittura elettrizzante. Per non stupirsi invece di dovere a volte constatare che questo giuoco può esser completamente mancato, bisogna affrettarsi ad affermare esplicitamente quel che, del resto, abbiamo già fatto intendere ; e, cioè, che lo Chesterton è giudice prevenuto, e parte dal cuore di ogni causa, prendendola come risolta. Può esser dunque capace di percorrerla in tutti i suoi capillari meandri psicologici ; ma allo stesso modo è capace di sbagliarla romorosamente per una incornatura iniziale, un dirizzone dal quale non riesca a sviarsi. E per questa sua deficienza di disinteresse intellettuale, si finisce per dover fare per lui quel ch' egli ci dice dobbiamo fare per Whistler ; si finisce in altre parole per dedurre un po' il suo lavoro dal suo temperamento, perché egli pure soffre di anticipazioni o, come ama dire, di « congestioni », e se non è un « temperamento artistico », è un « temperamento morale », una intenzione che esplode in continua precocità, avanti di chiarirsi in atti o fermarsi in un organismo ideale ben lineato e conchiuso.

Giova, per altro, non dimenticare che egli scrive in un paese dove questi « temperamenti morali », forse sotto l' influenza del protestantesimo, abbondano piú che altrove. Wanewright ed Oscar Wilde non furono nulla di diverso. E, nonostante lo Chesterton si opponga su tutta la linea alle tendenze snobistiche, dilettantesche rappresentate da un Wilde, bisogna dire, che, sull' abisso che li divide, i due scrittori sembrano darsi la mano. Son figli di due preoccupazioni che si congiungono per i loro estremi. E se l' uno si sforzò di render naturale l' eccezione ; sotto la penna di quest' altro, diventa eccezionale il naturale. L' uno ebbe bisogno di un processo ripugnante per capire — e proclamò con troppo delirio di averlo capito, perché si debba credergli senza riserve, — per capir la differenza che passa tra spendere verbalmente paradossi lubrici e acuti, e cercar di metterli in atto. Chesterton, con la grazia polemica particolare al suo temperamento, coadiuvata dalle astuzie dello stile, dalle bravure di una lingua meravigliosa, cerca di invogliare ad uscire dall' equivoco che ingombra la vita, l'arte ed il pensiero dell' Inghilterra contemporanea, allettando con novità audaci, eccitando con schermaglie, nel fondo delle quali, frattanto, non è che un piccolo nodo di veri. L' uno tentò di colorare di tradizione la sua gaudente anarchia. Questi si fa anarchico per tattica di combattimento, in amore alle grandi tradizioni. E come quelli insetti che si immobilizzano sí perfettamente nell' aspetto di uno stecco o di una foglia da rendersi inappercepibili, a prima vista, in un intrico di verzura, tanto ha dissimulata la sua qualità vera, che non è a meravigliarsi se, un momento, egli sembra non piú che un prezioso od un decadente il quale cerchi di fare effetto in un salotto mondano, accendendo le polveri briose dei suoi *calembours*, sparando le bombe rumorose ed innocue delle sue rivelazioni. Non direi precisamente che le polveri piriche dello Chesterton incendieranno il suo paese o gli muteranno faccia. Ma è certo che il suo è qualcosa piú di un puro e semplice dilettantismo verboso. Sotto l' ostentata deficienza di metodo, sotto la posa delle frasi eccessive, sotto lo sbrillantío delle parole simile a un palpitar di pagliette o di ali di farfalle, c' è una serietà non disconoscibile e forse la tensione di una speranza. Cose tanto belle da fare facilmente dimenticare questo o quel particolar giudizio abortito, anche perché già siamo conquisi di veder con tanta inconsueta scioltezza celebrato quel culto dei padri che sembrava devoluto, per diritto di età immemorabili, soltanto ai pedanti e ai seccatori.

Ma il suo stile ! Il suo stile è qualcosa che ha l' eleganza e la precisione di non so qual macchina novissima e ne ha tutto il nidore metallico, la rapidità sicura. L' idea dapprima rozza è presa fra le mascelle della frase, come un blocco di acciaio fra le guide di una pialla silenziosa, e sguizza una volta ed un' altra sotto i vostri occhi, finché la bocca del congegno si apre e ve la mostra di scagliosa fatta tutta lucida e polita. V' è in tutta la sua prosa un movimento ritmico di bilanciere, quasi che i paradossi, intagliati e rigati nella sostanza abbondante della frase, si stacchino con un rimbalzo, sotto la calma percossa, e cadano tinnendo, come bei geroglifici metallici, con squillo argentino. Una premessa : un urto ritmico e un incrociarsi di proposizioni simmetriche ; infine il taglio nitido di una conseguenza capace di stupefare. E da capo ; con una tranquillità larga e copiosa, quasi con una allegra monotonia.

Monotonia che provien forse da un senso segreto di lontananza dalla vita, da una oscura consapevolezza di muovere sotto un cielo circoscritto, di non potere uscire, anche vinta la battaglia, dal campo scelto per pugnarla. Questo è sicuro, che G. K. Chesterton non si è immunizzato da certi veleni che corrodono la nostra età, se non per mezzo di altri veleni ; e se vede l' errore strategico dei piani di combattimento di molti dei suoi contemporanei e deduce lucidamente in che guisa la loro battaglia va perduta, è incapace a suggerir nuovi piani, e a sorpassare attivamente quelli errori. Perciò i suoi libri restan giardini di verità, spesso commosse, ma disoccupate ; giardini nei quali è piacevole spigolare esemplari interessanti, ma impossibile coglier frutto polposo e nutritivo. Egli è un letterato di maggiore ingegno di altri molti, ma irrimediabilmente letterato. Piglia la parola in un congresso di poeti e di critici, ma certo non molto illudendosi di aiutare a superare una crisi le cui cause giacciono assai piú giú che in fondo al calamaio degli scrittori.

La coscienza che la vita non rinasce, nelle età fiacche, dalla letteratura, lo perseguita, e lo risorprende a mezzo un ghirigoro sgargiante. E il luccichío della sua frase allora si appanna ; e trema, sotto lo squillare dei campanelli pulcinelleschi, un accento lieve di malinconia.

Emilio Cecchi.

DAI GRECI A WAGNER

Non è necessario essere profondamente versati nella conoscenza delle teorie estetiche di Riccardo Wagner per sapere la straordinaria importanza che egli attribuiva all' arte ellenica da lui riguardata, in tutte le sue manifestazioni, come una benefica forza direttiva del popolo greco, come la piú alta funzione della sua vita sociale. Nell' arte e nella vita dell' Ellade egli cercò sempre il punto di partenza delle proprie teorie e dall' opera dei tragici greci ebbe l' ispirazione e l' impulso a quella grande riforma del teatro verso cui tendevano senza posa gli sforzi del suo genio innovatore. Basta sfogliare appena i dieci volumi dei *Gesammelte Schriften*, dove il Wagner ha farraginosamente accumulato tutta la sua vasta concezione estetico-morale della vita umana per vedere quasi a ogni pagina ricorrer con enfasi il nome della Grecia e balzar su la figura dell' uomo ideale, dell' Elleno « libero bello e forte » artista per naturale istinto, al quale, come ad un campione dell' umanità, deve tener fisso lo sguardo colui che con la sua opera vuol contribuire alla rigenerazione del mondo. Sarebbe anche vano il ricordar qui che il notissimo principio fondamentale dell' associazione delle arti (onde il dramma risulta come un organismo completo e omogeneo in cui tutti gli elementi concorrono con i mezzi lor propri ad un medesimo fine supremo) credette egli poterio derivare direttamente dagli spiriti e dalle forme della tragedia attica, centro vivente dell' arte greca. Dinanzi alla Tetralogia è stato pronunziato più volte il nome dell' Orestiade. E confronti sono stati istituiti tra Wagner e i due piú grandi poeti tragici dell' antichità : Eschilo e Sofocle. È facile scorgere quanta parte, in questi ed altri simili raffronti abbia la fantasia e l' ammirazione appassionata verso il piú potente rievocatore dei miti germanici, verso colui che ha fatto rivivere sulle scene la grande poesia nazionale delle età scomparse. Solo ricorderò come un esempio che l' Ernst ha confrontato ingegnosamente l' Antigone alla Walkyria, e ha richiamato al nostro pensiero l' analogia del conflitto morale tra il sentimento umano e la convenzione della legge quale da un lato si dispiega nella tragedia di Sofocle, nelle persone di Antigone e di Creonte, e dall' altro tra Brünhild e Wotan nel terz' atto della Walkyria. Al che egli forse fu anche indotto da alcuni passi degli scritti di Wagner, ove questi, esaminando il contenuto etico dell' Antigone, ne fa risaltare l' elemento puramente umano ed eterno di fronte alla saggezza effimera e convenzionale delle norme promulgate dai legislatori. Ma piú di ogni altro Federico Nietzsche penetrò l' essenza della riforma di Wagner e seppe o meglio credette un tempo discoprirvi il soffio animatore che il grande Germano aveva dedotto nella sua opera assimilando lo spirito immortale che circola nella tragedia antica. Per l' opera di Wagner il teatro dei Greci gli si illuminava di una luce impreveduta ; il compito della musica nel dramma nuovo gettava un vivido raggio rivelatore sul significato del coro nella tragedia classica. La magica porta che custodiva l' accesso della montagna incantata dell' Ellenismo, dopo aver resistito agli sforzi eroici di uno Schiller e di un Goethe, si apriva ora a un tratto, rivelatrice di un mondo superbo di freschezza e di splendore, dinanzi alle armonie della risorta musica tragica. Tutta l' ultima parte di quello stupendo libro l' *Origine della Tragedia*, dove Wagner è acclamato salvatore della cultura germanica, restauratore dello spirito dionisiaco ed apollineo nell' arte moderna, mostra sino a qual punto l' autore fosse, a quel tempo, sotto l' azione diretta degli scritti e del pensiero del Maestro, sino a qual grado, per dirlo in una parola, fosse impregnato di wagnerismo. Ben è vero che non molti anni dopo doveva il Nietzsche rammaricarsi di aver sciupato il grande problema greco con la mescolanza di cose e persone moderne, e dichiarava di aver finalmente imparato a giudicare « senza speranza e senza pietà » la nuova musica germanica che egli qualifica « puro romanticismo e la piú anti-ellenica di tutte le forme d' arte immaginabili ». In fondo, il dissidio tra Wagner e Nietzsche deriva dal carattere fondamentale dell' arte del primo : la loro amicizia non era stata che un malinteso reciproco. Nel teatro di Riccardo Wagner il Nietzsche aveva creduto per un momento di veder realizzati i suoi sogni piú superbi ; l' arte del creatore germanico gli era apparsa come un' ottima via che poteva condurre ad una concezione essenzialmente anticristiana del mondo e dell' umanità. E l' inganno fu tanto piú terribile in quanto che alla causa wagneriana egli aveva consacrato le migliori e piú fresche energie del suo spirito ; onde, nonostante i sarcasmi spietati con i quali, durante il resto della vita, perseguí il Maestro e la sua opera, il Nietzsche rimane sempre il piú profondo e geniale degli scrittori wagneriani. Nel suo libro *R. Wagner in Bayreuth*, libro che il Wagner forse non seppe apprezzare in tutto il suo valore ma che indubbiamente è uno dei piú belli della letteratura tedesca e dove l' autore insiste sul compito di semplificazione che spetta all' arte, egli scrive : « Tra Eschilo e Wagner vi sono tali affinità che quasi materialmente ci rendiamo ragione dell' essenza assai relativa di ogni concetto di tempo ; quasi sembra che molte cose l' una all' altra appartengano, e che il tempo sia solo una nuvola che impedisce ai nostri occhi di vedere questa affinità essenziale ». Ho citato questo passo ma potrei addurne molti altri che contengono simili pensieri e raffronti ; perché cosí in questo libro come in tutti gli scritti wagneriani di Nietzsche appare evidente il concetto dell' inesausta virtú di fecondazione esercitata dall' arte e dalla filosofia greca sopra il genio intimamente germanico di Riccardo Wagner (1).

Essendo impossibile enumerare tutti i critici che han fatto dei raffronti e veduto affinità tra la produzione di R. Wagner e la tragedia greca e in generale la cultura ellenica, basterà qui ricordare che, in massima, gli scrittori di cose wagneriane, specie i piú entusiasti, propendono ad ammettere nell' opera del Maestro quegli influssi e quelle affinità ideali il cui riconoscimento poteva sembrare all' autore di *Tristano e Isotta* il piú alto titolo onorifico per il suo illimitato orgoglio di artista e di pensatore, la piú ambita ricompensa alla sua aspirazione costante verso la patria di Omero e di Eschilo.

* * *

Il libro pubblicato recentemente in Germania, del quale vorrei qui dare un breve cenno, è appunto dedicato allo studio delle relazioni di Wagner con la cultura classica (2). L' argomento è senza dubbio attraente, e, quantunque non in tutto nuovo, pure pel modo col quale esso vorrebbe esser trattato, credo non offra precedenti nella letteratura wagneriana. Debbo però dichiarare che il libro del dottor Giorgio Braschowanoff, quantunque per certi lati assai pregevole, non ha pienamente corrisposto alla mia aspettazione. Non già che il volume difetti d' indagini e raffronti ; ché anzi esso abbonda di paralleli e citazioni tratte specialmente dai Dialoghi platonici e dalla Poetica di Aristotele ; ma certe analogie che l' autore pretende di trovare tra il pensiero greco e quello del poeta-musicista germanico sono spesso fondate sopra vaghe generalità, o sono cosí tenui e impalpabili che, non ostante gli sforzi dello scrittore, non arrivano a persuaderci. Frattanto, per non ingenerare equivoci e per mettere le cose in chiaro notiamo, e l' autore stesso si prende cura di avvertircelo, che sotto il concetto di antichità classica Wagner intende esclusivamente la cultura e l' arte quale fiorí nelle epoche di massimo splendore sotto il cielo dell' Ellade, in contrapposto a tutte le forme di vita e di cultura latina. È nota infatti, o dovrebbe esser nota, l' antipatia profonda che Wagner nutriva per i Romani, questi brutali dominatori del mondo « brutale Weltbesieger » come egli li chiama in *Kunst und Revolution* negando loro qualsiasi attitudine originale d' arte. Quest' avversione, che è uno dei caratteri piú significativi del suo predominante istinto di razza germanica, Wagner la condivide, del resto, con parecchi moderni filologi e storici tedeschi. Ricorderò qui ad esempio che il Chamberlain nei suoi *Grundlagen des 19 Jahrhunderts* esprime delle idee come queste : « Comprendere sotto un medesimo concetto di letteratura classica, la poesia greca e la poesia latina è una prova d' incredibile barbarie di gusto e di una deplorevole ignoranza dell' essenza e del valore di ogni arte geniale. Che cosa debbono pensare i nostri infelici ragazzi quando la mattina viene ad essi commentata l' Iliade, l' opera del piú grande genio poetico di tutti i tempi, e nel pomeriggio l' Eneide, l' epopea tendenziosa, elaborata dietro un ordine imperiale, ed ambedue vengono dichiarate modelli classici ? ». Ma andiamo avanti, e senza commenti. Il Braschowanoff nei primi capitoli del suo libro ricorda, con molti particolari, l' educazione classica di R. Wagner, la sua predilezione per la letteratura greca, i primi tentativi di tragedie, i benefici influssi esercitati sulle tendenze ellenistiche del giovinetto dallo zio Adolfo Wagner, dai drammi dell' Apel ecc. Tutte cose, del resto, su per giú note per le innumerevoli biografie, e che in fondo hanno una ben mediocre importanza. Secondo il Braschowanoff, Wagner nella storia del pensiero e delle correnti ideali del secolo XIX si ricollega (né è poco) al movimento intellettuale ed estetico dell' Umanismo germanico già promosso durante il secolo precedente dal Winckelmann, dal Lessing, dallo Schiller e dal Goethe. A questi quattro fulgidissimi astri che primi in Germania, risalendo il corso dei secoli, trovarono e riconobbero l' antica anima affine dell' Ellade e la svelarono dinanzi agli sguardi offuscati di cipria della società francese del 700, R. Wagner si volge acclamando in una bella pagina tutta vibrante di caldo entusiasmo che l' autore riporta per intiero dallo scritto *Deutsche Kunst und deutsche Politik*. È uno di quegli scritti di Wagner di cui mirabilmente dice il Nietzsche « che fan tacere ogni velleità di contraddizione e costringono ad un' attenzione raccolta, intima, devota, come quando si aprono degli scrigni preziosi ».

Non mi fermo al capitolo sull' unione delle arti, argomento che di per sé solo ha dato occasione a parecchi volumi e sul quale è ben noto il pensiero di Wagner, e passo a quella parte del libro che dovrebbe esser la piú originale e la piú interessante, la relazione cioè tra Riccardo Wagner e i piú alti rappresentanti della poesia e della sapienza ellenica. Che l' autore del *Parsifal* fosse abbastanza addentro nella conoscenza di Omero e di Platone è cosa che risulta dai suoi medesimi scritti, dall' epistolario, dalle concordi notizie dei biografi. Fanciullo poco piú che decenne aveva già tradotto dodici libri dell' Odissea e la lettura dei Dialoghi platonici — come appare da una lettera del 1859 alla Wesendonk — era, anche nel periodo della massima attività creatrice, una delle sue occupazioni favorite. Ancora : da Omero il Wagner ha derivato nella sua poesia parecchie immagini, e del divino cieco veggente, come di Platone e di Eschilo egli parla a lungo ne' suoi scritti con gli accenti della piú alta venerazione. Ma il Braschowanoff vuol dimostrare qualcosa di piu ; vuol porre in rilievo l' intima affinità, la parentela ideale di questi spiriti magni, e specialmente di Platone, con Riccardo Wagner. Secondo Platone, come ognun sa, la poesia è una specie di furore, comunicato dalle muse, che tocca le anime tenere e pure e le commuove e le rapisce e le inebbria al canto ; colui invece che si avvicina alle porte della poesia credendo diventare solo per arte buon poeta è uno sciocco, perché il poeta, che di sua natura è un essere lieve, alato, sacro, a nulla è atto se non è penetrato dal dio ; il dio parla per la sua bocca come per quella dei sacerdoti e dei veggenti. E lo scrittore riporta lunghi brani del Fedro, del Ione, del Convito ecc. per esporre il luminoso pensiero del divino Platone. All' opposto, secondo Aristotele l' origine della poesia deve riportarsi al connaturato impulso dell' uomo per l' imitazione e alla gioia che egli ricava dall' imitare la natura e le azioni umane, e poi dal comunicare agli altri le conquiste del proprio sapere. Ora per Wagner il poeta, l' artista presuppone in sé il veggente, il cui interno sguardo (quanto piú l' occhio esteriore è chiuso alle parvenze del mondo) penetra l' essenza delle cose, le verità superiori, che gli occhi mortali non posson fissare. Il Braschowanoff rileva il carattere mistico-estatico del genio di Wagner, la sua tendenza alla contemplazione pura e disinteressata, la sua visione profonda delle cose, quel *wahrhaftigste Sehen* di cui parla il poeta di Sigfrido in una bella lettera da Venezia del 31 gennaio 1883. E poiché egli ha lasciato scritto in *Oper und Drama* che l' uomo è in duplice maniera poeta, nell' *intuizione* e nella *virtú comunicativa*, lo scrittore argomenta che Wagner quanto alla pura visione, all' intuizione spontanea è platonico, quanto alla potenza comunicativa è aristotelico. Segue un lungo parallelo tra Platone e Wagner ove, dopo aver accennato al carattere eminentemente riformatore di ambedue, alla loro concezione dell' universo come di una grande opera d' arte, che è riflesso di un mondo piú alto, quello della perfezione e dell' eterna verità, egli conchiude che sí Platone come Wagner riguardano il mondo nel suo carattere fenomenico da un punto di vista estetico, e nella sua essenza, dal punto di vista di un contenuto morale. Concezione che Wagner sembra abbia voluto significare nella sintesi del Cristianesimo con lo spirito greco, nell' unione indissolubile di Apollo il dio della bellezza e della dignità umana con Cristo che per l' umanità ha sofferto predicando l' amore e la fratellanza universale.

* * *

Ad Aristotele, Wagner si ricollega per il suo organismo di dottrine sul dramma musicale. La piú alta opera d' arte, il dramma greco, cominciò a decadere, secondo Wagner, e con essa venne anche meno il primitivo spirito della società ellenica, quando all' armonica cooperazione delle arti, fulcro del dramma, sottentrò « l' egoistica » dissoluzione di questo nei suoi elementi costitutivi. Il nostro critico esamina le varie parti essenziali dell' opera tragica, quali ce le enumera lo Stagirita nella sua *Poetica*, raffrontandole ad una ad una ai rispettivi elementi che compongono il dramma wagneriano. Di sei parti deve *necessariamente* constare la tragedia (e lo scrittore insiste su questo carattere di necessità espressamente dichiarato da Aristotele) : mito, elemento morale, discorso, riflessione, spettacolo, melopea. Lo stesso Aristotele nei *Problemi* là dove parla della musica, sostiene che i mezzi che ogni arte ha a sua disposizione non sono assolutamente specifici nel senso che ogni arte debba adoperare esclusivamente per sé certi determinati mezzi ; ma ritiene che tutte le arti affini debbano cooperare alla produzione del dramma. Sembra specialmente interessante, per l' autore, l' esame comparativo per quanto attiene al mito, all' elemento morale e alla melopea.

Il mito è per Aristotele l' anima della tragedia, l' essenza stessa dell' arte poetica. Non la storia, non quel che realmente è accaduto deve rappresentare il poeta, ma quel che può accadere, secondo le leggi della verosimiglianza e della necessità. Per opera del mito la poesia oltrepassa il dominio del contingente, del particolare, dell' effimero e si eleva ad una sfera ideale dove essa manifesta la sua natura che si accosta alla filosofia piú che non faccia la storia. Ciò ha ben compreso R. Wagner, quando sulla scena, in cambio dell' infinita varietà eternamente mutevole degli individui ha portato, col mito, dei tipi generali e semplici rappresentativi dei sentimenti eterni dell' umanità, sviluppando al tempo stesso il contenuto simbolico ed emozionale interiore che costituisce la vera essenza dell' arte drammatica. Ma oltre al mito occupa un posto rilevantissimo il carattere delle persone tragiche l' ἦθος che secondo Aristotele si manifesta con la determinazione della volontà ed è quindi il presupposto, la condizione del contenuto morale della tragedia, onde la rappresentazione mitica viene elevata a principio etico ed è resa possibile la soluzione stessa del problema drammatico. Wagner deriva questo momento della creazione dei caratteri dal teatro greco e lo trasforma in contenuto essenziale di vera arte, attribuendo ad esso tutto il valore dell' efficacia educativa del dramma. L' elemento etico è nell' arte di Wagner uno di quei principî fondamentali che caratterizzano tutta quanta la produzione artistica e filosofica di lui e rispondono ad uno dei suoi convincimenti piú profondi ; quel convincimento che negli ultimi anni gli dettava la bella sentenza : « Il riconoscere al mondo il suo significato morale è il coronamento di ogni conoscenza ».

Fra tutti gli altri mezzi d' espressione che sono in possesso del dramma greco, la melopea è considerata da Aristotele come il piú importante degli adornamenti. Sono per vero scarsi nella *Poetica* gli accenni alla composizione musicale in rapporto alla tragedia, ma da essi e da altri che si trovano incidentalmente negli scritti di Aristotele, come pure dalle notizie riferiteci da Plutarco, possiamo arguire il carattere rilevante che la musica aveva nell' economia scenica. Che Wagner però con le sue teorie e con le sue creazioni musicali, riempia le lacune ed integri il pensiero aristotelico, come dice il Braschowanoff, non mi par giusto, quando si pensi allo sviluppo complesso e al carattere inscindibile dell' elemento musicale nel dramma wagneriano rispetto alla melopea cosí semplice della tragedia greca, che Aristotele chiama un abbellimento, anzi un *condimento*. Infatti il teatro greco giunto sino a noi dispogliato della parte musicale, ci si rivela sempre come un complesso perfettissimo di bellezza e di potenzialità drammatica, il che non si potrebbe certo affermare delle opere di Wagner quando fossero prive della musica e ridotte alla semplice e nuda espressione poetica. Valga ad esempio il second' atto del *Tristano* pur cosí efficace nella mirabile fusione della poesia con la musica.

C' è nel libro del Braschowanoff uno sforzo costante per dimostrare piú di quanto consenta una spassionata e rigorosa disamina dell' argomento. A furia di ragionamenti artificiosi e con una buona dose di fantasia si posson trovare analogie e attinenze dappertutto, e istituire confronti immaginarii e paradossastici fra tutti i genî dell' umanità. Ogni artista, ogni poeta può esser platonico, al modo del Braschowanoff, nell' intuizione, nella visione pura e aristotelico nell' imitazione, nella facoltà comunicativa. Se Wagner, che in fondo non fu né un filologo né un ellenista, può riallacciarsi al movimento umanistico germanico del secolo XIX, a maggior diritto può venir reclamato dai romantici come uno dei loro, egli che è sotto l' azione dell' Hoffmann, del Novalis, del Tieck, del Kleist, dello Schlegel ecc., egli che consentaneo al carattere del romanticismo alemanno ha risuscitato le leggende e le tradizioni della sua patria, e quei miti che pur essendo di origine straniera eran da lungo tempo popolari in Germania e materia e soggetto preferito di elaborazioni artistiche di poeti e letterati nazionali. Ma, si potrà obbiettare che Wagner facendo rivivere l' antica poesia germanica ha operato conforme allo spirito della tragedia greca che appunto nel mito ha le sue profonde radici. Certo non si può negare l' influsso esercitato su Wagner dall' arte e dalla civiltà dell' Ellade, né la sua perenne aspirazione verso la patria ideale, la grande madre della pura armoniosa bellezza ; ma molte di quelle analogie e affinità che si pretendono riconoscere nell' opera del Grande il quale in Bayreuth ha il tempio della sua arte e della sua religione sono meramente esteriori (quantunque forse da lui stesso ricercate) ed estranee all' intima essenza della sua opera. Che il lamento melodioso delle figlie del Reno rievochi, come dice l' Ernst, il canto delle Oceanidi compassionanti ai dolori di Prometeo incatenato, o che nei singhiozzi di Amfortas torturato dalla colpa e dal desiderio si oda un' eco dei gemiti di Filottete sulle spiagge di Lenno, questo non toglie che fra la tragedia greca e il dramma wagneriano ci sia un abisso che nessuna sottile industria di critico potrà mai colmare. Perché il dramma di Wagner (ed è questa la sua vera gloria) è e rimarrà sempre uno degli sforzi piú vivaci e piú individualmente originali che vanti l' arte di tutti i tempi.

Edgardo Fiorilli.

(1) Vedi R. Petsch, *Der Ring des Nibelungen in seinen Beziehungen zur griechischen Tragödie* ecc.

(2) Dr. Georg Braschowanoff, *Richard Wagner und die Antike*. Leipzig, 1910.

PRAEMARGINALIA

Teatro nazionale e teatro dialettale.

Sta per cominciare alla nostra Pergola un corso di recite di Mimí Aguglia, passata, com' è noto, dal teatro siciliano all' italiano. Il repertorio, infatti, non potrebbe essere piú « nazionale » di cosí : *Zazà, Tosca, Donna nuda, Signora delle Camelie, Fedora*. Solo riflesso superstite del teatro regionale *Malía* di Capuana, che è anche, come si vede, il solo lavoro di autore italiano. Il teatro dialettale che inizia il proprio travasamento nel teatro nazionale di prosa, con gli interpreti piú singolari, è un fenomeno degno di qualche attenzione. Il primo effetto accertato, e non lieto, è questo : che i

vecchi pezzi del repertorio piú frusto trovano clienti nuovi. Nei tempi eroici del teatro dialettale, una delle maggiori soddisfazioni, una delle piú pure gioie dei fanatici era questa: finalmente una prima attrice senza *Signora delle Camelie*, una compagnia senza *Padrone delle Ferriere*, un primo attore senza *Morte civile!* Ahimè, dopo gli adattamenti dialettali dei lavori italiani, o per dir meglio dei lavori abitualmente recitati in italiano, oggi abbiamo la metamorfosi degli interpreti, a maggior gloria di Zazà, di Tosca e della non mai abbastanza lodata Signora delle Camelie. Dico la verità, fra i due espedienti, il primo mi pare di gran lunga piú pericoloso. Il secondo può offrire, tutt' al piú, un pericolo individuale. Comunque, non è senza significato questo bisogno provato da grandi interpreti dialettali di disertare le loro scene, quelle nelle quali, a sentire i fanatici, sono soltanto possibili certi miracoli di rappresentazione drammatica, per finire nella disprezzata baracca di cartapesta dello sciaguratissimo teatro italiano. Non potrebbe esser la riprova dell' angustia fondamentale ed insanabile a cui la scena dialettale è condannata, affatto insopportabile quando ci si tolga da quell' atmosfera di mediocrità tipica che fu la sua maggior fortuna e sarà forse la sua condanna? Certo, in un paese come il nostro che è abituato a considerare come pregio massimo di un attore la carissima «naturalezza», per mettere in evidenza la quale lavorano imperterriti i cucinieri del teatro di prosa, la concorrenza dei dialettali dovette apparire e riuscire di fatto formidabile. Che diamine! Gli avversari si battevano ad armi ineguali. Al dialettale l' autore forniva per forza un testo che pareva fatto apposta per portare agli estremi limiti il prezioso requisito. Ogni battuta doveva riuscire un capolavoro di «naturalezza» mentre il povero nazionale costretto a cruscheggiare, sia pure in quella assai modesta misura che è propria dei nostri autori, si trovava in condizione di evidente inferiorità. Non c' è che dire, la riproduzione della vita, da sbagliarla con l' originale, bisognava andarla a cercare sulle scene dialettali. Dato l' infatuamento provvisorio sí, ma caldissimo, del nostro pubblico, c' è da stupirsi che un congruo numero di interpreti memori dell' idioma nativo non abbiano disertato in massa il teatro nazionale per ingrossar le fila dei dialettali. Senonché l' infatuamento per segni sicurissimi sta svanendo. Anche il pubblico piú tenero della «naturalezza» ha inteso che il teatro della lacrimuccia veneta, del popolaresco fiorentino, della coltellata siciliana non è tutto il teatro: che qualche cosa si può tentare, anche a costo di sagrificare alquanto la carissima «naturalezza», nei vasti domini sottratti al dialetto. E cosí siamo in piena resipiscenza. Non potendoci far doni di repertorio (ci mancherebbe altro!) il teatro dialettale ci regala gli interpreti. È qualche cosa quando l' interprete si chiama Dina Galli o Mimí Aguglia.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Cornel von Fabriczy.** — È morto a Tubinga nell' età di 71 anni Cornel von Fabriczy, che era forse il piú valente e piú autorevole di quanti storici dell' arte stranieri si occupano del Rinascimento italiano. Era nato in Ungheria, aveva fatto studi di architettura e occupava un posto assai alto nel Ministero dei lavori pubblici e delle ferrovie del suo paese, quando, piú d' un trentennio fa, lo vinse l' amore per l' arte italiana. Si stabilí a Stoccarda e lunghi soggiorni in Italia gli resero sempre piú famigliari tutte le manifestazioni del genio creatore quattrocentista e cinquecentista. Era un ricercatore instancabile di documenti in archivi e nello stesso tempo aveva acquistata una straordinaria acutezza d' osservazione per le qualità stilistiche dei singoli artisti. Le sue pubblicazioni in riviste di storia dell' arte tedesche e italiane sono innumerevoli e si può dire che con ciascuna contribuiva ad aumentare le nostre cognizioni sopra opere d' arte e su gli artisti. Parecchie videro la luce nell' *Archivio Storico Italiano*. Il suo campo principale furono l' architettura e la scultura. La sua memoria rimane strettamente legata alla nuova edizione di quell' opera fondamentale che è il *Cicerone* del Burckhardt, del quale egli rimaneggiò la parte architettonica. Ma il lavoro che piú di ogni altro manterrà vivo il suo nome è il suo libro su Filippo Brunelleschi pubblicato nel 1892 e riconosciuto generalmente come uno «standard-work» sul creatore di San Lorenzo, del Palazzo Pitti e del Cupolone. Il Fabriczy fu nominato dottore onorario dell' Università di Tubinga e socio onorario dell' Accademia di Budapest. In Italia, alla quale dedicò tre decenni di studi affettuosi, indefessi ed efficaci, lo fecero.... socio corrispondente della Società Colombaria.

R. D.

★ **Teofilo Braga giudicato da Gaston Paris.** — La figura luminosa, multiforme e tumultuosa del letterato portoghese che fu tanta parte della recente rivoluzione ed ha oggi un posto eminente nel Governo provvisorio, per la stessa complessità dell' opera e per gli svariatissimi campi affrontati, meno d' ogni altra forse si presta a quei giudizi sintetici e lapidari che formano la delizia del pubblico indolente. Fra i tanti che vennero pubblicati in questi giorni ci sembra che possa esser letto con molto interesse e con profitto quello che piú di quindici anni or sono dava del Braga Gaston Paris scrivendo nella *Romania* (XXII, 629). Occasione del giudizio è l' esame sommario di un volume, di oltre 500 pagine, pubblicato nel 1893 da Teixeira Bastos e che aveva appunto per titolo *Theofilo Braga e la sua obra*. Ecco quello che scriveva il Paris: «Il Braga ha pubblicato un centinaio di volumi, poemi, racconti, opere filosofiche, estetiche, sociologiche e politiche: in Portogallo egli è il rappresentante del positivismo e il capo dei repubblicani; e il libro entusiasta di T. Bastos illustra sotto questi molteplici aspetti l' attività varia e davvero prodigiosa del piú grande agitatore d' idee del Portogallo contemporaneo. Né noi daremmo notizia di questo libro, nonostante che la sua lettura ci sia riuscita molto interessante, se il Braga non fosse anche, come ognun sa, lo storico della letteratura portoghese. La sua opera ineguale, mancante di proporzioni, spesso contradittoria (secondo che l' autore passava dalla scuola di Hegel a quella di Comte o si esaltava per i Germani, per gli Arabi ovvero per i Turanici) è tuttavia una miniera di fatti di prodigiosa ricchezza ed anche una miniera d' idee che sebbene non sempre approfondite o assoggettate a severo controllo, appariscono tuttavia assai spesso originali e talvolta notevolmente giuste e feconde. Come filologo il Braga non merita per il suo «Concioneiro vaticano», lavoro precipitoso, tutta l' ammirazione che gli accorda il biografo. Come folklorista egli si è acquistato il maggior titolo alla riconoscenza dei dotti e del suo popolo con le belle pubblicazioni dei canti e delle novelle. Teofilo Braga è nato a Ponta del Gada (Isola di S. Michele, Azzorre) il 24 febbraio 1843; a quindici anni ha pubblicato il suo primo volume di versi e poi non si è piú fermato. Il libro del Bastos si chiude con una biografia delle sue opere e dei giudizi formulati su di esse. Vi si legge con molto piacere che il Braga prepara una nuova edizione completamente rifusa della sua letteratura portoghese».

★ **La donna francese e la donna russa giudicate da Ivan Turghenieff.** — Il prof. Yanjoul, uno dei piú celebri economisti russi il quale ha intrapreso ora la pubblicazione delle sue memorie, trovandosi nel 1880 a Parigi incominciò a discutere col suo amico Kowaleski intorno ai rispettivi meriti della donna francese e della donna russa. Mentre il secondo parteggiava per la francese, il primo proclamava tutte le sue simpatie per la russa. Prolungandosi il dibattito, essi risolsero di sottoporre il problema all' attenzione di Ivan Turghenieff che essi reputavano, com' era infatti, uno dei piú penetranti psicologi dell' anima femminile e creatore di adorabili figure di fanciulle. «Senza dubbio — rispose il Turghenieff — io ho una certa competenza nella materia e cercherò di rispondervi con imparzialità. La donna francese dei giorni nostri, certo, ha un grande difetto, il piú importante dei difetti: il suo clericalismo. L' influenza che il prete esercita su lei è perniciosa. Ma sotto altri rapporti essa ha grandi qualità che essa deve in maggior parte alla civiltà elevatissima del popolo francese. La francese, quando ama, è fedele alla parola data e si può contar sopra di lei. D' altra parte la donna russa, chi lo contesterà? ha doti ammirevoli. Nessuna donna al mondo è capace di tanti sacrifizi, nessuna donna al mondo è sempre pronta come lei a dare all' amato ciò ch' ella possiede e piú ancora.... Ma nello stesso tempo, devo dirlo, non si può mai contare nemmeno sulla migliore delle donne russe, perché non si è mai sicuri che nel momento piú decisivo della sua vita, ad un tratto, nel modo piú imprevisto, ella non.... ».

Qui il Turghenieff adoperò un' espressione arditissima volendo esprimere un atto irriflessivo, inetto e leggero. «È triste — aggiunse egli — ma disgraziatamente è vero. La francese, quando ama, non vi sorprenderà mai con atti inconsiderati. Si può aver fiducia in lei». Se ho ben compreso il pensiero di Turghenieff — dice il prof. Yanjoul nelle sue memorie di cui la *Bibliothèque Universelle* s' intrattiene — il grande scrittore spiegava le ragioni della superiorità della donna francese quasi esclusivamente con la superiorità della civiltà francese. La cultura generale d' un paese si riflette anche negli atti spontanei delle donne. Con la vita che le donne conducono si può giudicare del grado d' incivilimento dei popoli, del rispetto reciproco degli uomini e dei diritti che essi hanno.

★ **La nuova università del Cairo.** — Molti parlano della nuova università fondata al Cairo dal principe Ahmed Fuad Pascià, zio dell' attuale kedive; ma pochi sanno ancora quali siano le basi e gli scopi di questo alto istituto di cultura. Lo stesso principe Ahmed Fuad ha voluto chiarire, trovandosi in questi giorni a Londra, la natura della nuova università ad un redattore del *Morning Post*. L' idea di fondare un' università egiziana prendendo a modello le università europee non è nuova, ha detto il principe. Risale a molti anni or sono, ma non si poté attuare a causa delle molte difficoltà che le furono opposte. Sembrava che il nuovo istituto dovesse assumere un carattere religioso e politico e non scientifico e letterario, e questo impensieriva. Invece si trattava di fondare un istituto di studi superiori cui potessero convenir studenti di tutti i paesi e di tutte le religioni, lasciando alla scuola di El Azhar, una specie di università, il suo carattere eminentemente religioso, il suo ufficio di crear predicatori e giudici mussulmani. L' università del Cairo fu fondata due anni or sono su basi schiettamente neutrali, senza idee politiche o religiose. Per accertare il numero degli studenti desiderosi d' un' alta cultura si tennero prima corsi di lezioni in inglese, in francese, in arabo. Si ebbero nel primo anno settecento studenti, nel secondo seicento con una diminuzione che non deve impensierire perché è causata dallo sfollamento di tutti i curiosi che oggi han cosí lasciato il posto a coloro che studiano davvero. Quest' anno all' università è stata annessa una sezione femminile, dove convengono signorine e signore mussulmane ed europee. Si trattava di risolvere un gran problema, per un paese orientale dove la donna non è ancora emancipata e porta ancora il volto coperto. Si andava incontro a brutti rischi.... ma la cosa è, contro ogni previsione, riuscita. Le studentesse frequentano l' istituto benché non vi ricevano diplomi pei quali s' acceda alle professioni. Si danno lezioni di storia del femminismo, di vita familiare, di igiene, di economia domestica: un insegnamento che è di vitale importanza in un paese come l' Egitto. La sezione maschile dell' università ha per ora soltanto corsi letterari e di economia politica. Quest' anno sarà istituita una vera e propria Facoltà di lettere e vi è speranza che le lauree che saran rilasciate verran ritenute valide dal Governo. Per ora gli studenti dell' università del Cairo debbono laurearsi in Francia, in Inghilterra, in Italia. Fra breve essi potranno laurearsi al Cairo e forse salire le cattedre stesse della loro università. Fra le nazioni che porgono valido aiuto all' istituto è, com' è noto, quasi in prima linea, l' Italia.

★ **Il viceammiraglio Morin.** — In un articolo della *Nuova Antologia*, corredato di documenti inediti, A. V. Vecchi rivela alcuni aspetti sconosciuti della bellissima figura del viceammiraglio E. C. Morin che la marina italiana piange da poco scomparso. Il Morin fu un uomo vago di buone lettere, di gusto sicuro nella scelta delle sue letture e accuratissimo nella composizione delle sue scritture sí pubbliche che private. Nota dominante del carattere di lui essendo la precisione, questa rivelavasi egualmente nella manovra della nave, nella composizione di rapporti e nella pittura all' acquerello che trattava con singolare maestria. I suoi scritti ed i suoi discorsi parlamentari si distinguono per un' euritmia organica, per proprietà di linguaggio e per chiarezza cristallina. Da ministro esigeva che il carteggio dagli uffici centrali ai dipartimentali non avesse una pecca. Un giorno volle fosse tre volte rifatta, perché buttata giú in un italiano sciatto, una lettera vergata da un contrammiraglio, capo d' ufficio al Ministero. La preoccupazione che il corpo navale conoscesse bene l' idioma patrio non fu ultima ragione, tra le altre, per cui il Morin patrocinò prima, poi eseguí la riforma delle norme di ammissione dei giovani all' Accademia Navale. Infatti egli si lagnava dell' insufficienza della educazione letteraria dei giovani secondo il sistema durato troppo a lungo. Questa faccenda della purezza e della proprietà del linguaggio era una di quelle per cui l'ammiraglio, che aveva sortito da natura un temperamento pacato, si eccitava ed alzava il tono della voce. La precisione matematica che poneva in ogni atto lo fece credere poco pronto all' azione; leggenda ormai tramontata. Egli era sempre prontissimo e deciso. Ma pochi sanno che il Morin è tra gli uomini cui si deve anche una riforma dei modi di trattare il marinaio. Egli fu tra i primi ad insorgere contro la violenza verbale e le punizioni feroci che dominavano a bordo delle navi. Era marino al massimo grado come chi della complessa arte navale avesse penetrati tutti i segreti. Lo fu a segno di compiere una campagna intorno al mondo, quella della *Garibaldi*, senza mai pigliar piloti pratici sostenendo a spada tratta il principio che «un comandante il quale sappia l' arte sua e abbia seco il corredo di carte nautiche moderne deve, con queste e con lo scandaglio, navigare, senza ricorrere ai lumi di nessuno e tanto meno dei cosí detti piloti pratici, privi di ogni responsabilità». Il pensiero della *nave* lo accompagnò sino all' ultimo sospiro. Infatti quando, morente, suo figlio Sebastiano, giunto di Norvegia, ov' era sull' *Etna* imbarcato, per giustificare l' inatteso arrivo a casa, disse che la nave aveva dato in secco e si stava riparando in un porto inglese: «Vergogna, vergogna — disse l' ammiraglio con un filo di voce — una nostra nave investire, e sulla costa d' Inghilterra!».

★ **Il pensiero religioso di Luca della Robbia.** — Noi possediamo numerose testimonianze della religiosità di Luca della Robbia — scrive J. de Foville nella *Revue Bleue*. Le opere di Luca e di Andrea sono tutte d' ispirazione cristiana. Inoltre il testamento di Luca è scritto con la pietà piú commossa e sincera. Due dei figli d' Andrea si fecero domenicani ed un figlio di Simone entrò a Montecassino; nati sotto il tetto di Luca, la loro vocazione ci permette di immaginare quale atmosfera morale essi abbiano respirata sin dall' infanzia. Infine, se i suoi nipoti dovevano entrare nell'ordine di S. Domenico ed in quello di S. Benedetto, Luca sembra piuttosto esser stato conquiso dalla poesia francescana. Non è solo dalla sua opera che s'indovina la tenerezza di Luca pel santo d' Assisi. Infatti, la Biblioteca nazionale di Parigi possiede un prezioso manoscritto dei *Cantici* di Iacopone da Todi dove si legge tre volte, sulla coperta e sulle due ultime pagine, questa iscrizione: «Questo libro è di Luca di Simone della Robbia». Il volume delle opere liriche ed appassionate del piú grande francescano è dunque appartenuto allo scultore ammirevole; è la traccia delle sue dita che noi ritroviamo di pagina in pagina più visibile a certi passi particolarmente esaltati e ferventi:

Povertate innamorata, grand' è la tua signoria

o alla pagina 123 che contiene le commoventi litanie dell'amore divino scritte e improvvisate dal beato monaco che morí d'amore pel Cristo.... Si ricordi la follia mistica di questo poeta che Giotto certo conobbe; si pensi a quanto doveva esser ristretta la biblioteca di uno scultore fiorentino del secolo XV e si comprenderà allora quanta importanza prende, per chi vuol rintracciar le fonti dell' ispirazione del Della Robbia, questo manoscritto, letto, riletto e ingiallito con macchie d'argilla. Tutti gli artisti del quattrocento hanno scolpito o dipinto madonne; ma, fatta eccezione pel Beato Angelico, Luca della Robbia fu quello che restò piú lontano dagli studi profani e restò piú unito di spirito e di amore alla fede cristiana. Il De Foville afferma che è d' ispirazione francescana anche la *Cantoria* del Duomo che gareggiò con quella di Donatello. Dopo avere ammirato i bassorilievi della *Cantoria*, andiamo ad Assisi, penetriamo nella chiesa bassa che domina la la tomba di S. Francesco: ritroveremo negli affreschi di Giotto gruppi di Angeli che fanno in modo strano ricordare nei loro atteggiamenti, nei loro drappeggiamenti, nel loro sentimento in special modo, i giovani musici della *Cantoria*. Luca dev' essere stato ad Assisi e aver estratto dall'opera di Giotto le sue pure immagini....

★ **Le Indie e il pittore Besnard.** — Albert Besnard, il grande pittore francese, si è imbarcato per le Indie, pei paesi del colore che furono lungo tempo il suo sogno prediletto. Pochi hanno l' intelligenza e il godimento del colore come Besnard, il quale diceva l' altro giorno: «Ho dipinto molti ritratti di donne nella mia lunga carriera; ebbene, lo credereste? vi son dei mariti che ignoravano il colore degli occhi delle mogli e pretendevan d'amarli!». Il colorista grandioso — osserva il *Figaro* — parte dunque per i paesi della luce eccessiva. Egli ebbe prima l' idea di andare a Samarcanda per passar di qui nella Persia. Gli avevano fatto intravedere certi uomini in *caftan* rosei oriati di *chinchilla* che cacciavano i falchi sulla neve; e la tentazione era stata grande. Ma il viaggio è difficile e poiché il Besnard non può partire senza la moglie, ben presto egli se n' è dissuaso. Partito per l' Egitto, farà scalo a Porto Said, andrà al Cairo e, senza dubbio, a Luqsor, tornerà ad imbarcarsi a Porto Said per Ceylan, Colombo, Calcutta, Dely, un po' di Himalaya, e ritornerà per Bombay. — Come v' imaginate l' India? — ha chiesto un amico al pittore. E il pittore ha risposto: — Se cerco di riassumere ciò che delle mie letture, delle mie conversazioni con i viaggiatori m' è rimasto negli occhi (egli non dice: nella memoria) vedo sulle rive del Gange dalle sabbie gialle, delle genti coricate in cima a dei roghi funerari incendiati. M' immagino anche che vedrò a Bombay le donne ricchissime dei parsi che passeggiano in certe vetture che son dadi a quattro colonne contorte e dorate. Saran distese là sopra, drappeggiate in stoffe straordinarie e quattro cavalli inglesi le trascineranno troppo velocemente.... Vi sarà anche qualche fakiro nudo, coperto di cenere, abbrutito nel nirvana, profilantesi sul cielo sfolgorante dinanzi a una pagoda custodita dai bramini e certe aiuole di fiori rari in cui volteggiano milioni di farfalle e i pappagalli verdi.... A meno che — aggiunse egli ridendo — non vi sia nulla di tutto questo. Tutto questo egli se lo immagina, ma egli spera specialmente di trovare molti esseri gialli staccantisi da un fondo azzurro. Tutti sanno che il colore favorito del Besnard è l' arancio, il rosa arancio. Questo arancio sull' azzurro del lago d'Annecy — egli dice — è un sogno. Del resto l' arancio riunisce gli altri colori intorno in sé in virtú di un precipitato chimico. Mettete un arancio a lato di non importa qual colore o di qual riunione di colori e li vedrete subito tutti fondersi e armonizzarsi intorno a lui.

★ **Università e letteratura in Germania** — Il centenario della fondazione dell' università berlinese, caduto il 10 di questo mese, è largamente commemorato da tutti i giornali e dalle riviste germaniche. Se è tenera delle sue armi, la Germania non lo è meno della sua toga accademica. Né le si può fare un torto di ricordare con orgoglio la università prussiana che è delle piú giovani, ma che in un secolo di vita ha avuto l' onore di offrire le sue cattedre a uomini che si chiamavano Humboldt, Hegel, Fichte, Ranke, Sybel, Mommsen, Treitschke, Grimm, Harnack, Virchow, Curtius, Wilamowitz: maestri che contano per qualche cosa nella formazione di questo allievo mai sodisfatto che è il pensiero europeo. Meno efficace sembra che la Università berlinese abbia contribuito alla letteratura propriamente detta. Anche in Germania tra Università e letteratura non ci sono scambi né grandi influenze reciproche: se alla metà del settecento le *Hochschulen* erano ancora le colonne della repubblica letteraria — allora la nascente nuova letteratura tedesca si identificava, in grazia di Gottsched e di Gellert, con la dottrina universitaria. Poi le due forme di attività intellettuale hanno proceduto ciascuna per proprio conto. Tuttavia rapporti interessanti non sono mancati tra le due forme, e Richard M. Meyer nell' ultima *Literarische Echo* — che è tutta dedicata all' accademico centenario — li rileva molto a proposito. È innegabile per esempio che le cattedre berlinesi hanno contribuito molto a creare il tipo dell' oratoria germanica. L' eloquenza parlamentare del nuovo parlamentarismo tedesco è uscita in gran parte dall' Università berlinese con Virchow, Mommsen, Treitschke, Schmoller. D' altra parte l' eloquenza accademica risentiva di quella politica: lo stile patetico, in fiore verso il 1870, e poi quello proprio delle adunanze popolari echeggiarono anche nelle dotte aule. In grazia di questa corrispondenza certe discussioni dottrinali hanno potuto avere una larga eco in un piú largo uditorio: cosí il discorso di Virchow contro Haekel a proposito della raccolta di naturalisti e quello di Delitzsch: *Bibel und Babel*. — Meno attiva è stata l' influenza dell' Università sulla letteratura propriamente detta, quantunque maestri come Grimm e Simmel abbiano potuto insegnare anche dello stile. Alcuni professori del resto contribuirono alla letteratura originale anche con opere proprie: il professore di estetica Werder è stato anche drammaturgo, il teologo De Wette romanziere: Mommsen, Curtius, Treitschke scrissero delle poesie, come Hermann Grimm prima di essere professore, aveva scritto delle novelle e un romanzo. In ogni modo è notevole come la Università berlinese non sia stata nemica delle correnti nuove e delle nuove audacie letterarie: la facoltà filosofica concesse il berretto dottorale a Theodor Fontane quando era ancora considerato come uno scrittore immorale e senza nobile intento, liberalità che vale quella di Heidelberg che dette il titolo di dottore onorario a un romanziere

punto accademico qual' è Gustav Frenssen. Nella lotta fra la *Deutsche Sprachverein*, grettamente purista, e le correnti favorevoli a una più libera concezione del linguaggio, l' Università berlinese stette con quest'ultime. Ed essa alla letteratura più viva della Germania moderna ha contribuito oltre che con i professori con gli studenti: Paul Heyse si avviò alla letteratura come dottore di filologia romanza preparato a Berlino: il poeta lirico che in questi anni dalla fama dei cenacoli è passato a rinomanza nazionale, Carlo Busse, è stato scoperto dall' acume critico del rettore Boeckh. Nella compassata storia dell' Università berlinese si nasconde tutto un romanzo di lotte fra innovatori e tradizionalisti che meriterebbe di essere scritto da uno che fosse anche un artista.

★ **I « Nò » giapponesi.** — Un' antica leggenda giapponese narra: la dea « Anna Terasu » spaventata dalle ire di suo fratello, il Dio dei venti si nascose in una grotta lasciando la notte nel mondo, per la sua partenza. Desolati, gli altri dèi pensarono di placarla col far eseguire all'entrata del nascondiglio alcune sacre pantomime, e vi riuscirono: la dea ritornò ad illuminare il nero Giappone. Come si vede — scrive Umberto Monico nel *Bollettino della Società Geografica Italiana* — le prime origini dell' arte drammatica giapponese si fanno risalire perfino a divinità. I « Nò » sono appunto una specie di danze sacre eseguite con curiose pantomime da pochi personaggi che si limitavano a rappresentazioni di carattere mitologico, proprio come quelle della Grecia antichissima: o divinità in lotta con l' uomo, o in lotta tra loro, o scene relative al Dio del Tempio, davanti al quale si eseguivano per ricorrenza di feste. Musica vera e propria ancora non c'era. Solo nell' 800 dopo Cristo, al principio della dinastia di Henian comincia a comparire l' accompagnamento, non come progresso dell' arte indigena, ma come importazione dalla Corea e dalla Cina dove il teatro era già salito a diguità d'arte vera e propria. Compaiono i tam-tam, i pifferi, i flauti, i liuti. Il coro assume un' importanza maggiore ed ecco che poco dopo, per aumentar negli spettatori l' interesse, due persone si presentano con gli altri artisti e mentre il coro canta e s'intrecciano le danze, narrano le loro avventure. Da figure secondarie, diventano a poco a poco le principali quelle su cui tutto l' intreccio si impernia. Il coro finisce col diventare.... il commento della coscienza degli spettatori. Il substrato dei « Nò » è sempre allegorico: quanto al luogo delle rappresentazioni, queste erano eseguite generalmente nelle case dei dignitari più in vista e dei nobili; anzi questo spettacolo aristocratico finí coll' essere prerogativa solo della classe più elevata o dei ministri sacri di Budda. Scenari non v' erano, ma il vestiario era splendido quanto mai, come ai nostri giorni. Gli alti dignitari, il libro alla mano, recitavano volentieri nell' antico idioma del paese incomprensibile ai giapponesi d'oggi e così si divertivano istruendosi. Non solo, ma spesso i diversi signorotti rivaleggiavano dinanzi allo « Schagun » causando spesso risse violente tra le persone del loro seguito. Benché lungo i secoli, i « Nò » si siano modificati, essi esistono ancora. Sono lunghissimi: possono durare dalle 10 antimeridiane alle 10 pomeridiane. Roba da nobili sfaccendati, come si vede,... tanto lunga e costosa che oggi solo il Mikado può rappresentarla!

★ **Chi sono i Mormoni?** — La polizia di Berlino ha emanato un decreto di espulsione contro ventun preti della setta mormone che erano venuti a tener prediche nella capitale della Germania e a far propaganda per la loro chiesa che si chiama « La chiesa dei santi degli ultimi giorni ». Non v'ha dubbio che è stata la loro dottrina poligama quella che ha reso i Mormoni sospetti alle autorità tedesche, benché non è lecito ignorare che dal 1830 i Mormoni dell'Utah cedendo alla riprovazione dell' opinione pubblica americana, han rinunciato alla poligamia. Ma chi sono i Mormoni? Alla domanda risponde un articolo del *Tour de Monde*. Nel 1820 uno stranissimo visionario, Joseph Smith, da New-York, pretese di aver ricevuto dal cielo una rivelazione precisa, in virtù della quale egli era in grado di conoscere il segreto della vita felice. Un certo numero di scervellati s' aggrupparono intorno al profeta. Joseph Smith non era un semplice mistico; le sue allucinazioni maravigliose andavano unite ad un gran senso di praticità e ad una certa abilità politica. La dottrina di Joseph Smith era una deformazione del Cristianesimo unita a certe pratiche magiche come la divinazione e la guarigione per virtù delle mani. Fin dal principio la setta mormone fu nello stesso tempo una società religiosa e una società d'affari regolata con una disciplina di ferro. A tempo perso i Mormoni fabbricavano biglietti di banca falsi e non esitavano a commetter delitti di varia sorta. Espulsi successivamente da vari paesi, finiron per giungere nell' Utah, presso le Montagne Rocciose, sotto la guida del nuovo loro profeta, Brigham Young. Costui dette alla setta una organizzazione prodigiosa, tale che la condusse ad una fioritura insperata. Tutto nella società mormone era basato, ed è ancora basato sulla mutua assistenza, sulla cooperazione, su una specie di mutualismo mistico. Il 29 agosto 1852 Brigham Young, in seguito ad una rivelazione dell'Altissimo, decise di predicare la poligamia e da quel giorno la popolazione mormone aumentò con un progresso comprensibilissimo. La poligamia era possibile in regioni immense, fertili, piene di risorse naturali e nessuno, d'altra parte, poteva lasciare il territorio della setta senza il permesso del profeta, né poteva, senza il consenso degli « apostoli » stabilirvisi. Nel '57 una colonna di emigranti dell'Arkansas vennero per stabilirsi nell' Utah. I Mormoni li circondarono e li uccisero fino all' ultimo Oggi l' Utah forma uno degli Stati della Confederazione americana e Joseph Smith, il profeta attuale dei Mormoni, adempie anche a qualche pubblico ufficio nel suo paese, e rappresenta in molte iniziative lo Stato.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora i temi di quella Minerva.

Signor Direttore,

Mi conceda, La prego, un' altra colonna del suo *Marzocco*.

Un amico e collega dell' Università di Roma mi scrive: — Hai ragione: ma hai visto i temi di pedagogia? — E un altro, d'un Istituto più vicino, m' incontra e mi dice: — Hai ragione; ma hai visto il tema di versione dall' italiano in latino?

In verità avevo poca voglia di continuare perché mi ero sfogato abbastanza in quel mio articolone, e anche pensavo che quei miei colleghi potevano meglio di me commentare quel che credevano degno di commento; ma poi, letti i temi consigliatimi, non ho saputo resistere alla tentazione di comunicarli ai lettori del *Marzocco* dove è bene ne resti memoria, lasciando ai lettori stessi i commenti e contentandomi di alcune osservazioni.

Uno dei « temi di pedagogia » per la Licenza Normale è dunque questo: *Come si educano nella Scuola rurale il sentimento di tolleranza e il rispetto per tutte le opinioni e credenze professate con sincerità e disinteresse. Si adduca qualche esempio.*

La scuola rurale è di contadinelli da sei a nove anni. Io spero che qualche candidato più intelligente avrà dimostrato che *in questa forma* il tema è assurdo; che a questo sentimento di rispetto e di tolleranza si possono, al più, porre le basi educando nei piccoli alunni altri sentimenti affini ma più adatti alla loro età e alla loro condizione; che farebbe una grossa sciocchezza quel maestro che dissertasse di opinioni e di credenze diverse; che il capire se certe opinioni o credenze son professate *con sincerità e disinteresse* è difficile ai professori adulti, nonché ai contadinelli di otto anni; che finalmente, la frase — per quanto ormai usata da tutti — del rispetto a *tutte le opinioni e credenze* non ha senso comune. Il rispetto si deve *a tutte le persone* finché si può in loro supporre la sincerità e la buona fede; ma non a quelle opinioni e credenze che uno creda false, assurde e dannose.

Ma lasciamo i componimenti e, per mutare, passiamo alla prosa ministeriale che i candidati alla Licenza Liceale hanno dovuto voltare in latino:

I Romani scrissero storie meno filosofiche e meno trattati di filosofia storica, sia che venisse loro tale inferiorità dalle loro grandi preoccupazioni di pratica, sia che piuttosto dall' avere l' antica filosofia fatto già prima di loro l' estremo di sua possa. E tuttavia sono pur talora molto filosofiche le grandi storie romane; quella di Livio che giudica così magnificamente fin dalla prima pagina tutto il passato e l' avvenire della grandezza romana; quella di Sallustio, che dicesi essere stato scellerato uomo, ma fu storico virtuoso e mostra così la virtù essere stata tenuta dagli antichi quasi parte necessaria della storia; e quella di Tacito, che è riconosciuto per istorico filosofico anche dai moderni più esclusivi. E certo sono trattati di filosofia storica parecchi fra quelli di Cicerone e di Seneca e quello, qualunque ne sia l' autore, « Della perduta eloquenza ». E tutti questi esempi provano che la filosofia, che la ricerca, che l' indicazione più o meno diffusa delle cause, fu sempre tenuta dagli antichi come parte essenziale della scienza storica; che l' eliminazione di tal ricerca, che la riduzione della storia a narrazione semplice e gretta non fu praticata mai dall' antichità, non fu se non invenzione posteriore delle età barbare.

Su questo capolavoro di goffaggine sono inutili davvero i commenti. È troppo chiaro che se un candidato liceale scrivesse il suo componimento in questa forma dovrebbe essere inesorabilmente respinto anche dagli esaminatori *meno esclusivi*. È forse una traduzione barocca da altra lingua, fatta da chi masticava male quella e la sua? Non parlo poi della difficoltà di tradurre in un latino passabile un italiano di questo genere! Bisognerebbe poter costringere a questa prova l' ignoto latinista ministeriale: vi assicuro che ne uscirebbe malconcio assai.

Mi perdoni, egregio Direttore, l' importuna insistenza e mi creda

il d.mo suo
E. Pistelli.

★ Per un frammento degli affreschi della Pelucca.

Signor Direttore,

I giornali hanno dato la notizia che alla Pinacoteca di Brera si sta allestendo la sala destinata ad accogliere i frammenti degli affreschi del Luino, provenienti dalla Pelucca; anzi fu assicurato che « tutti i frammenti della Pelucca esistenti in Italia, si troveranno radunati a Brera ».

Giustamente il sen. Beltrami, nell'ultimo *Marzocco*, dopo aver rammentato il distaccamento di quelli affreschi eseguito dal pittore Stefano Barezzi (1821-22), avvertiva: « Ora è noto come il Barezzi, dopo avere staccati e consegnati i 25 frammenti indicati nel contratto, non abbia esitato a staccare per conto suo altri frammenti meno conservati, dei quali poté ritenersi libero di disporre a suo piacimento; ed è a questa circostanza che dobbiamo ascrivere il successivo apparire, in pubbliche e private collezioni d'arte, di altri frammenti della Pelucca.... ». E ne nominava alcuni; ma taceva d' uno, dimenticato, del resto, da tutti quelli che, dal 1906, si sono occupati degli affreschi della Pelucca.

Nella pinacoteca raccolta dal marchese Luigi Malaspina, nel suo palazzo eretto a Pavia nel 1854 in Piazza Petrarca, e poi dal munifico signore lasciata alla città (pinacoteca ricca di molte opere pregevoli, tra le quali eccellono un Crivelli, un Antonello da Messina, un Correggio), figura anche un frammento della Pelucca. È una mezza figura di donna bionda, d' una bellezza pensosa, e pur serena, che spicca sur un fondo di paese. L'affresco, riportato su tavola, ha nella Pinacoteca Malaspina il n. 68. Dice il Malaspina nelle note manoscritte su i quadri della sua Galleria: « Questo trovavasi su le pareti interne di una casa di campagna detta *la Pelucca*, non lungi da Monza, e di ragion del Governo, che saggiamente, prima di farne vendita, ne fece trarre i migliori freschi, come infatti fu maestrevolmeute eseguito dal bravo signor Barezzi, che in tale novissima arte tanto si distingue ».

Da molto tempo desideravo pubblicare il prezioso frammento: ma non son mai riuscito a eseguirne, né ho potuto procurarmene una buona fotografia. Mi contento perciò di darne notizia, s' Ella me lo concede, per mezzo del suo periodico autorevole e diffuso.

Mi creda suo devotissimo

Giulio Natali
(della r. Commissione conservatrice dei monumenti della provincia di Pavia).

Roma, 11 ottobre 1910.

★ **A proposito della collezione Crespi.** — Da Milano ci scrivono per correggere una inesattezza nella quale siamo incorsi parlando della raccolta Crespi. Il collezionista non fu Benigno Crespi: ma è Cristoforo Benigno Crespi fratello del defunto.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

Giuseppe Ulivi, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

☛ Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1911 ☚
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO XV, N. 43 — 23 Ottobre 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. 10.

La pregiudiziale necessaria per la riforma delle Università

S'è radunata di questi giorni a Roma la Commissione che dovrà studiare i mezzi piú adatti a riformare l'ordinamento dei nostri studi superiori, e noi vogliamo associarci ai voti che il Ministro della pubblica istruzione ha fatto, nella seduta inaugurale, di fecondità di proposte e di utilità che possa derivare all'Italia ed alla scienza in generale, dalle proposte che l'autorevole consesso sarà per fare. Ci auguriamo cioè che a differenza di quelle della Commissione reale per la riforma della Scuola media, le conclusioni di questa che viene ultima a risolvere un'altra serie di problemi che riguardano la nostra cultura ottengano il pieno consenso di tutti coloro che alla questione hanno rivolto per il passato e rivolgono oggi l'acutezza e il fervore disinteressato del loro pensiero.

Per ottenere questo effetto è bene non dimenticare fino da principio che un nuovo e proficuo e dignitoso ordinamento dei nostri studî universitari presuppone la precisa soluzione di un quesito fondamentale, senza la quale è vano sperare che l'Italia possa uscire dalla presente sua inferiorità rispetto all'alta cultura delle nazioni piú civili. Occorre una buona volta decidere se lo Stato sia tenuto a fornire i mezzi di procurarsi una cultura professionale o se non debba piuttosto limitarsi a promuovere l'incremento della scienza. Tutti coloro, i quali non abbiano l'animo preoccupato da interessi, che non propriamente dalla scienza attingono la loro forza, hanno un'unica risposta da dare alla doppia interrogazione. Continui sono i lamenti che da ogni Università si levano sulle strettezze fra cui esse si dibattono e sulla impossibilità in cui si trovano non diremo di arricchire i loro gabinetti, i loro laboratorî, le loro biblioteche, ma il piú delle volte di crearli di sana pianta. E non parliamo delle cattedre indispensabili che mancano, e della nessuna possibilità di istituirne alcune che la continua specializzazione della scienza rende utilissime in casi particolari. Eppure non c'è altro mezzo pratico per lo Stato di promuovere l'incremento dell'alta coltura se non l'intervento con mezzi adeguati intesi a colmare queste grandi lacune. Se siamo d'accordo (e l'accordo non può mancare) che una laurea dottorale deve avere una mira piú ambiziosa che quella alla quale ora si rivolge, di fornire il piú delle volte modesti impiegati alle pubbliche amministrazioni, è necessario che il conseguimento di essa sia il frutto di una ricca, varia e severa preparazione, quale è oramai un fatto accertato che i nostri maggiori istituti non sono in grado di dare.

Si può riparare a questo male con un unico rimedio; aumentando cioè in misura adeguata il bilancio di ciascuna Università, in modo da renderle tutte capaci di adempiere alla loro funzione scientifica. Se lo Stato troverà nel suo bilancio generale questa ricchezza da distribuire, in una misura che non è lieve, il problema si potrà avviare verso la sua giusta soluzione. Ma praticamente la cosa presenterà ostacoli quasi insormontabili. Si tratta di locali da costruire in numero non indifferente, si tratta di materiale scientifico da procurarsi di costo rilevante, si tratta di cattedre da aumentare con una larghezza alla quale è difficile assegnare limiti molto precisi. Ora chi pensi all'altissimo numero delle nostre Università, capisce di leggeri che sarebbe per lo meno ridicolo pretendere che lo Stato possa dare a tutte quell'assetto che è il solo accettabile oggi, perché la spesa sarebbe enorme e intollerabile anche per un paese che fosse incomparabilmente piú ricco del nostro. Si tratterebbe infatti non solo di aumentare le dotazioni delle Università che sono a carico dello Stato, ma di accrescere anche quelle di cui sono provviste in proprio le altre, e che diventerebbero inadeguate a dar anche ad esse quell'importanza e quell'altezza di ordinamento che sarebbe pur necessario che esse avessero per togliere finalmente dal nostro paese la curiosa distinzione che c'è ora fra una cultura superiore di prima qualità e una cultura superiore di qualità piú modesta.

Da ciò che abbiamo detto finora deriva il corollario, che se l'Italia vuole seriamente mettersi per una proficua via di riforma universitaria, non può che proclamare alto e forte questa sola necessità: la riduzione dei nostri atenei.

È un'affermazione che non è fatta oggi per la prima volta, ma che non ha avuto mai la forza di passare dal campo della discussione teorica in quello dell'attuazione pratica. Ricordiamo che fino dal 1859 la legge del 13 novembre con gli articoli 177-181 sopprimeva l'Università di Sassari, e ricordiamo egualmente che l'anno successivo P. S. Mancini ottenne dalla Camera l'approvazione di una leggina con la quale era, viceversa, soppressa l'esecuzione di quegli articoli fino a che il governo non avesse provveduto « con legge speciale intorno al numero ed alle sedi delle Università dello Stato ». Questi provvedimenti non sono mai venuti, per le ragioni che tutti conoscono o comprendono: suscettibilità regionali da una parte ed interessi elettorali dall'altra.

Noi vedremo se la Commissione vorrà affrontare coraggiosamente di nuovo la questione, la quale presenta, come cinquant'anni fa, i medesimi ostacoli che hanno il loro fondamento non negli interessi della cultura, ma in quelli meno alti di un falso e malinteso amor proprio regionale.

Noi crediamo che solo quando la necessità di limitare il numero delle Università alle poche compatibili con le severe esigenze della scienza da un lato, e dall'altro con la conformazione geografica della nostra penisola, sarà nel modo piú assoluto dichiarata impellente; solo quando un governo si sentirà di affrontare serenamente anche gli assalti che non potranno mancare da parte dei rappresentanti di piccoli interessi materiali; solo quando avremo tutti il coraggio di rompere anche alcune tradizioni che non possono piú armonizzare col nuovo spirito del nostro tempo; allora solo sarà possibile sperare nelle sorti della nostra cultura superiore. Allora soltanto potremo vedere quali saranno gli ordinamenti che dovrà pur avere la coltura professionale, e come sarà possibile giovarci per essa di alcuni istituti che oggi usurpano un titolo pomposo e non hanno alcuna efficacia nella vita dell'intelletto, e domani ne potrebbero avere una utilissima. Se la Commissione con accorgimenti che tenderanno a conciliare interessi inconciliabili, girerà, come si dice, la questione, proponendo accomodamenti piú o meno stentati, noi dubitiamo fin d'ora dell'efficacia della sua opera. Dio ci liberi un'altra volta da una bella e magari dotta relazione da dover riporre negli scaffali, o nei sotterranei del Palazzo della Minerva, dove la dea non siede piú da un pezzo, pretestato nume. *Lucus a non lucendo.*

★

NUOVE SPIGOLATURE DI AUTOGRAFI CARDUCCIANI

Curioso contrasto: con la copia originale dell'*Inno a Satana* ho trovato tra gli autografi carducciani del Billi una trascrizione del *Vangelo* dello pseudo Matteo, in cui è descritta l'infanzia di Gesú Il cantore di Satana trascrive, e traduce l'ingenua grazia di un vecchio testo sacro. Il contrasto è piú apparente che reale: il pensiero ribelle contro ogni forma di tirannide non turba l'armonia dei sentimenti delicatissimi del poeta, capaci d'intendere tutta la poesia religiosa che anima un vecchio testo sacro.

Non diversamente nella casa ospitale del Billi, dove erano state lette le poesie piú ardenti del poeta ribelle, i lieti e geniali convegni traevano talvolta argomento di conversazione dagli studî biblici, nei quali il Billi era dottissimo. E con senso critico, con mente filosofica, con sentimento di spirituale e poetica ammirazione egli parlava dei testi sacri, e forse egli stesso aveva fornito al Carducci la copia del *Vangelo* dello pseudo Matteo (1).

E nella stessa casa del dottore il poeta, scrivendo i primi tre sonetti a Nicola Pisano, sapeva mirabilmente esprimere il fervore religioso del rinnovato popolo del Comune, e sapeva in pochi versi significare l'ideale trapasso dell'arte, della religione dei Greci all'arte, alla religione degl'Italiani. Quell'ideale trapasso appare in forma di visione a Nicola Pisano:

> Benigna vision, che tutto ammalia
> Il ciel d'intorno, ei vide su l'altare
> *Vener più santa a la novella Italia.*

Cosí aveva scritto la prima volta, corrèsse l'ultimo verso:

> *La rinnovata Venere d'Italia:*

corrèsse ancora e definitivamente:

> La nuova e santa Venere d'Italia.

Su un altro verso si era a lungo fermato il bulino del poeta: la preghiera alla Vergine sale al cielo tra i suoni dell'organo e il vapore dell'incenso:

> E bianco degl' incensi olia il vapore.

Cancellò una prima volta, e scrisse:

> E bianco de gl' incensi erra il vapore.

Corrèsse ancora:

> E de gl' incensi aulia bianco il vapore.

Cancellò per la terza volta, e scrisse:

> De gl' incensi tra il morbido vapore.

* * *

Da queste forme poetiche serene, mistiche, solenni dei tempi migliori del poeta gli altri autografi ci risospingono indietro a forme ben diverse di poesia, a periodi di vita agitata, a frementi pensieri di ribellione e di lotta: dalla fine del '59 al '67, dall'odio agli austriaci alle fiere rampogne ai governanti vili d'Italia.

« Scritto il 24 dec. 1859, letto la sera del 26 »: cosí con la firma del Carducci si legge nella copia originale di quel *Brindisi*, che nell'edizione delle poesie del '901 va sotto il N.° XCIV degli *Juvenilia* con questa nota del poeta che cerca giustificare l'asprezza di alcuni pensieri espressi: « Un po' incivile con gli austriaci, ma bisogna ricordare i tempi: del resto, ne pur gli austriaci erano civilissimi con noi ». L'originale del Billi, diverso dalle diverse edizioni, risente ancor piú fortemente dei tempi in cui fu scritto. In luogo della prima strofa della edizione a stampa, si legge nell'originale:

> Mescete or su i dei liberi
> Le tazze verecunde
> Coroni il vin ch' educano
> L'alme paterne sponde.

Mancano nell'originale le strofe 5ª e 6ª, sono diverse nella forma le due successive, manca la 9ª, offre notevoli varianti la 10ª e dopo la 12ª è aggiunta questa strofa:

> Non piú la rabbia a crescere
> Nel sen degli oppressori
> S' infoscheranno i grappoli
> Ai temperati ardori.

In luogo poi delle strofe 13ª-18ª si leggono nell'originale le seguenti:

> Ma noi, progenie italica,
> Nel fervido bicchiero
> Noi confortiam l'indomito
> Vigore e il senno intiero.
>
> Ben venga il dí che l'ultime
> Prove a'gagliardi incuora,
> Noi beveremo, o giovani,
> Un'altra tazza ancora.
>
> Poi delle pugne al fremito
> Al suon dei patrii carmi
> Ruineremo intrepidi
> Per libertà nell'armi.
>
> Che se agli schiavi languido
> Torpore e sonno infonde,
> Di sacra fiamma, o Libero,
> I cuor civili inondi.

* * *

Le indicazioni della data, del luogo e del nome dell'autore, che accompagnano la firma del Carducci nella copia autografa dell'ode « Dopo Aspromonte » sono veramente curiose e significative; eccole:

« Quest'ode fu scritta il 20 settembre in Firenze, parte nella biblioteca riccardiana dinanzi a un codice di rime del Poliziano e parte in una casa a S. Pancrazio e alla R. Lotteria toscana da Giosue Carducci, professore e cavaliere dei soliti santi ».

Di varianti ve ne sono e notevoli; il poeta inoltre, pubblicando l'ode, omise di riportare questa strofa che fa parte dell'apostrofe a Garibaldi:

> Dell'avvenire la splendida
> Parvenza ardenti in faccia,
> Qual d'Israello l'ignea
> Colonna sulla traccia.

Dell'inno a Satana, la copia del Billi è quella che fu letta per la prima volta dal poeta agli amici, della quale lettura cosí dà notizia il Chiarini nelle Memorie del Carducci (p. 153): « Il 15 ottobre 1863 mi mandava l'inno a Satana composto in quei giorni, o meglio nella notte di uno di quei giorni, per leggerlo il giorno di poi in un pranzo d'amici a Monte Asinario, al quale assistevano, fra gli altri, Luigi Billi e Alessandro D'Ancona ».

(1) « Liber de ortu beatæ Mariæ et infantia Salvatoris a beato Matheo evangelista scriptus et a b. Jeronimo in latinum translatus. Tischendorf, Lipsiæ, 1876. »

Mancano diverse strofe che si leggono nell'edizione a stampa, alcune di esse sono ulteriore svolgimento di pensieri espressi incompiutamente nella prima redazione. La terz'ultima strofa dell'edizione del 1901 è la seguente:

> Passa benefico
> Di loco in loco
> Su l'infrenabile
> Carro del fuoco.

Questa strofa che manca nella prima edizione a stampa dell'Inno che ha la data: « Italia Anno MMDCXVIII dalla fondazione di Roma », si legge nell'autografo conservato dal Billi con queste varianti:

> Passa benefico
> Di riva in riva
> Su la fulminea
> Locomotiva.

Gli autografi delle poesie potrebbero fornire argomento di altre osservazioni: preferisco piuttosto di riferire una traccia di poesia, tale mi sembra, scritta dal Carducci a Madesimo nell'estate del '98, quando nella sua mente fiorivano sempre nuove concezioni poetiche, e nella solitaria pace di quei monti scriveva i sonetti « In riva al Lys » e « Sant'Abbondio ». Il 19 agosto '98 notava dunque sul quaderno, che ho già ricordato per la trascrizione del Vangelo:

« Su per la valle le fate e le ninfe, dalle foreste, dai prati, dalle cascate, dalle cime vaporose chiedevano: — Orco, che hai fatto di nostra sorella? L'hai tu divorata? — No, temibili fate, no, soavi ninfe, lo giuro. Ella è volata via dalla mia veduta, ma è tutta viva nella mia vita. Ed io me ne vo per il mondo nella mia gran malinconia con la imagine sua negli occhi che mi arde, con la sua voce nel cuore che mi ammalia. Ecco: voi tutte mi parete, e siete le sole.

« *Madesimo, 19 agosto 1898* ».

* * *

Dalle visioni poetiche alle taglienti critiche della prosa polemica il passo era breve per il Carducci; e in quel quaderno è ancor piú breve: ad una pagina animata di poesia altra subito segue con commenti secchi e pungenti su libri di critica e di letteratura. Chi ricorda l'uomo, nemico della boria e della retorica, lo rivedrà subito in questo commento. « Orazio chiama *egregio esule* Regolo, chiama *egregio* Cesare, non altri che io ricordi. Dà dell'*egregio* a un professoretto; e sentirai ».

Leggendo la prefazione premessa dal De Sanctis alle *Ricordanze* del Settembrini il Carducci aveva notato uno sproposito sfuggito al De Sanctis. Aveva questi riportato i seguenti versi:

> Non son chi fui, di me perì gran parte:
> Questo che avanza è sol languore e pianto

attribuendoli per ben due volte al Petrarca. Ed il Carducci nota: « Due volte lo dice il De Sanctis. E non sente l'autore del Saggio sul Petrarca che in cotesti versi, specie nel primo, l'accento del Petrarca non c'è; non sa che sono del Foscolo, non sa, o non ricorda, che è lo stesso, perché l'accento del Foscolo è indimenticabile, e non sente che citando, ha guasto l'armonia del primo. Oh estetica! »

Qui non si tratta di quella tal soddisfazione del critico, che pesca con certo piacevole accanimento gli spropositi altrui, ma di un alto principio di metodo: il Carducci, sostenitore tenace e felice del metodo storico, combatteva quella critica estetica, facile a far cadere in errori uomini d'ingegno e di gusto, come il De Sanctis.

Ma piú dell'estetica doleva al Carducci l'indirizzo della nostra letteratura di dopo il '70, quando essa si dibatteva tra i resti di uno sterile idealismo e le esagerazioni di un materialismo, che voleva essere artistica rappresentazione del vero, e che al contrario riusciva in una vera e propria pornografia. Il Carducci era stato perciò colpito da queste osservazioni fatte dal Michelet sullo stato della letteratura francese di dopo il '30: « On se rua en bas. Le roman, le théatre éclatèrent en laideurs hardies. Le talent abondait, mais la brutalité grossière; non pas l'orgie feconde des vieux cultes de la nature qui ont sa grandeur, mais un emportement voulu de materialité sterile. Beaucoup d'enflure et peu dessous » (1). Il Carducci trascrive il passo, ed aggiunge: « Com'è piú vero, in piccolo, della nostra letteraturina di dopo il '70! »

Era quello il tempo in cui il Carducci dopo di avere temprato nella letteratura classica il suo ingegno e informato il suo gusto, guardava con disprezzo quella nostra *letteraturina*, e si rivolgeva con entusiasmo agli scrittori francesi. Le Memorie del Chiarini lo ritraggono appunto in questo tempo, assorto nello studio delle opere di Victor Hugo; gli autografi conservati dal Billi ci danno notizie degli studî sul Pope, sul Michelet e sul Proudhon. Dell'ingegno dei Proudhon il Carducci era grande ammiratore: il suo giudizio lo riferisco tanto piú volentieri, poiché è la voce piú autorevole che si unisce alle lodi rivolte al Proudhon in questi giorni in Francia, ricorrendo il centenario di sua nascita.

(1) Prefazione del 1869 premessa alla *Histoire de France*.

Scriveva adunque il Carducci al Billi il 20 dicembre del 1862:

. . . .

« Di Proudhon non ho letto ancora l'ultimo opuscolo, del quale pochissime copie venner qui alla libreria Rocchi, e furono subito esaurite. Ma il libraio mi ha promesso di farne venire altre, e allora potrò leggerlo e te ne scriverò. Sibbene ho letto, con moltissimo vantaggio e piacere, *Amour et Mariage, Progrès et Décadence*. La critica che egli fa alla teorica del progresso della scuola panteistica e deistica è un capolavoro di dialettica. Come un capolavoro di filosofia storica è la esposizione dell'idealismo e del progresso nella Chiesa, nell'Impero, nella Letteratura. Raramente mi sono avvenuto a trovare tante e sí feconde idee in tanta sobrietà, semplicità, lucidità di parole. Questo scrittore (meraviglioso anche come scrittore) è proprio un portento in questo secolo: altri, anche bellissimi ingegni, sacrificano la ragione alla fantasia ed al sentimento, e circondano di pompa orientale il non molto che di veramente nuovo e forte è nei loro pensieri. Egli è succinto e spigliato, come sta bene a un atleta: severo e forte come uno spartano: semplice, retto, elegante come un ateniese. L'analisi dell'idealismo nell'amore, e della corruzione di questo per quello, massime in grazia al cristianesimo, è altra cosa stupenda: come giusto e verissimo quel che dice dell'elemento femminino introdotto da Rousseau in poi nella letteratura francese: che, *variatis variandis* può ripetersi dell'italiana. Ho letto anzitutto questi due studii, perché me gl'immaginavo, come gli ho trovati, utilissimi per i miei lavori; occupandomi quest'anno all'Università della poesia mistica e cavalleresca ed erotica dei nostri antichi, e della *Vita nuova* di Dante e del *Canzoniere* del Petrarca.

« Ora poi incomincio dal primo e ordinatamente leggo e studio tutti i dodici libretti. La lettura intanto dei due *studii* mi giovò per la *Prolusione*. »

Chi avrebbe mai pensato che il Carducci avesse tratto giovamento dalla lettura di libri del Proudhon? Esempio singolare di una mente vasta, che si apre a tutte le correnti nuove del pensiero, e che non innalza, come il solito letterato di dozzina, argini contro quelle correnti. Ha paura quel tale di turbar la serenità delle contemplazioni del passato; ma la gente curiosa guarda entro gli argini, vede quel letterato, e sorride.

Niccolò Rodolico.

LIBRI VECCHI E LIBRERIA NUOVA

Ieri, sotto i Portici, un venditore ambulante offriva per una lira la *Fisiologia del piacere* di Paolo Mantegazza. Il piacere: quale largo campo alle sensazioni ed alle riflessioni! Perché, intendiamoci, non tutti i piaceri sono piaceri universali e c'è anche qualcuno che non comprende il piacere di condurre a spasso un cane al guinzaglio o di fabbricare mobilucci casalinghi coll'arte del traforo. Piú che mai in tale argomento è questione d'intendersi.

Se io dicessi che ho avuto in questi giorni un piacere intenso dall'acquisto e dal riordinamento di una libreria farei forse stupire qualcuna delle mie lettrici. La libreria e l'inginocchiatoio, mobili tanto cari ai nostri padri, vanno scomparendo dalla casa moderna. L'ultimo inginocchiatoio lo vidi nella scorsa primavera a Parigi, in una famiglia simpaticissima, dove occupava precisamente la camera di *monsieur*; e mi parve un cosí gentile anacronismo, proprio là, nella città volterriana e rivoluzionaria, che ne serbo un delicato ricordo come di profumo antico rimasto nel fondo di un'anfora.

Inginocchiatoio e libreria non sono punto in antitesi. Entrambi rispondono ad un bisogno di elevazione interna di raccoglimento, di estasi; entrambi sono datori di piaceri sottili e squisiti. Tengo a conservare questa parola piacere, troppo generalmente fraintesa, anche per i diletti dello spirito che sono per un certo numero di persone i piú necessari alla felicità o per lo meno all'appagamento degli istinti superiori destinati qualche volta a tenerne le veci; e come e quanto le tengano, chi sa, dica. Non sarebbe neanche difficile a voler risalire alle cause di tanto sconforto e malcontento generale il trovarne i germi nella decadenza della

libreria e dell'inginocchiatoio — due forme di confessionale intimo nelle quali l'uomo si trova a tu per tu con se stesso e colla propria coscienza, cosa che fa bene di quando in quando.

Limitando per oggi il mio compito all'elogio della libreria, non esito ad additarla come il piú grande dei conforti, alla sera, quando si è stanchi delle corse, degli affari, della gente, delle piccole ipocrisie che abbiamo esercitate e di quelle che abbiamo subíte, di un paio di scarpe strette, di una visita noiosa, di una lezione pesante, delle sciocchezze udite, del tempo perso, di tutte le miserie infine che accompagnano la giornata di un mortale. Mettersi allora soli e liberi nel proprio salottino e aprire i due battenti della propria libreria.... ah! che bel respiro!

— Ma si può andare a teatro —.

No, è tutt'altra cosa. Bisogna riuscire, affrontare ancora le scarpe strette, veder gente, sorridere, inchinarsi, magari annoiarsi piú che mai. Conviene amare straordinariamente il proprio simile per non provare il desiderio di starsene un po' lontani; ed anche amandolo genericamente è duopo convenire che vi sono al mondo delle persone antipatiche in singolar modo. Per andare fino in fondo al mio pensiero, dovrò soggiungere che pur tra i simpatici l'anima prova la nostalgia della libertà?...

Un amico è un tesoro, d'accordo; ma a parte la difficoltà di incontrarlo nelle circostanze di tempo e di luogo che ci permettano di godere appieno questo inestimabile dono degli Dei, noi faremo volentieri il sacrificio di mostrarci lieti coll'amico lieto mentre, supponiamo, un dolore cocente ci rode il cuore; o di seguirlo in una passeggiata quando già era fermo in noi il proposito di starcene a riposare. Senza alcun dubbio per l'amicizia si fa questo e altro; tuttavia non si può escludere da qualunque tenerezza di sentimento quel grido potente della nostra individualità che è la ragione stessa del nostro vivere, quella per cui Io s no io e Voi siete Voi.

Liberi dunque e soli, con aperto dinanzi lo sconfinato orizzonte dell'umanità dove tutti i pensieri battono l'ale, dove tutte le passioni combattono i loro cruenti tornei, dove si piange, si ride, si ama, si prega, si contempla secondo l'attimo segna ne' suoi volubili giri sul quadrante del nostro desiderio. Liberi e soli dinanzi alla nostra libreria. Ma è possedere un mondo!

Pensate un po'. Noi possiamo trascorrere senza che nessuno venga a tacciarci di apostasia da Sant'Agostino a Darwin, dai *Fioretti* a *Zarathustra*. E ci è permesso divertirci cogli autori cosí detti leggieri senza compromettere la nostra gravità. Anche ci è permesso chiudere a mezzo una pagina seccante e scrivere in margine quella qualsiasi allocuzione che sfogando il nostro malumore ci innalza perentoriamente alla dignità arcigna di critico. Poi si viaggia. Tutti i paesi sono a nostra disposizione. Ci si interna nei costumi d'ogni popolo, si conoscono usi, caratteri, leggi, storia, aneddoti. Vogliamo uscire dalle vie battute, innalzarci, innalzarci fino a sentire presso a noi il palpito delle stelle? Ecco i poeti. Oh! se tutti coloro che soffrono conoscessero questa grande consolazione dei poeti!... A saperli scegliere, a saperli leggere, c'è da inginocchiarsi dinanzi ad essi, perché essi sono veramente l'altare del dolore umano; le loro ali posandosi su di noi hanno tenerezze materne, intuizioni d'amante. Sanno tutto, comprendono, compatiscono tutto; vedono cose dentro di noi che noi non sospettavamo neppure. Ci agganciano il cuore e sollevandolo nudo fuori dalle pastoie che sogliono avvilupparlo ci costringono a gridare: — È desso! È il nostro cuore! Fra i benefattori dell'umanità mettiamo in prima linea i poeti e concediamo loro il posto d'onore nella nostra libreria.

* * *

Se la contrada dove noi abitiamo non è troppo infestata da tram, biciclette ed automobili potremo calcolar sul silenzio e se nessuna ragazza studierà il piano al di sopra delle nostre teste la nostra beatitudine sarà perfetta.

Realizzate cosí le condizioni esterne piú necessarie al godimento della libreria, propongo una massima: leggere molto intanto che si è giovani e rileggere quando si è vecchi. Il sistema di far conoscere ai giovani solamente i libri d'elezione è certamente buono come aspirazione educativa, ma c'è pure qualche cosa da imparare anche dai libri di secondo o di terzo ordine ed è appunto nella età ricca di energie che si può perdere un po' di tempo pei sentieri di traverso, l'esperienza sola essendo veramente utile, quella esperienza che non si può costringere dentro a un imbuto altrimenti non è piú esperienza.

C'è la libreria classica, imponente, colle sue rilegature intatte; ordinato, catalogato ogni volume; i quattro maggiori poeti (quelli dell'alloro intorno alla fronte) la storia d'Italia, Omero, Virgilio.... infine la libreria seria. C'è la libreria dei romanzi francesi, con qualche raro romanzo italiano rattrappito in un cantuccio. Piú comuni le librerie degli specialisti: avvocati, dottori, professori, scrittori d'arte, preti.

La mia è una libreria *sui generis*. Intanto è diventata libreria solo da pochi giorni, da quando cioè venni in possesso del mobile suddetto. Prima i miei volumi sparsi ai quattro punti cardinali della casa, costretti dalla tirannide dello spazio a inginocchiarsi sotto la cappa di un caminetto fuori d'uso od a salire gli scaffali polverosi di un solaio in compagnia dei bauli e delle sedie zoppe mi appartenevano per modo di dire. In realtà avevo una vaga idea di possedere il tale o tal altro libro, ma dove andare a pescarlo? Sotto o sopra? E le ragnatele? E i topi? Ahi! povera Neera!

Mi è parso utile premettere ciò per far meglio comprendere la pienezza della mia gioia ora che ho una libreria mia. E siccome si dice che sono egoista, e non è vero, penso che la mia gioia può essere quella di tanti altri e mi affretto ad indicarla. Signori e signore, procuratevi una libreria. Avrete un amico sicuro nell'ora dello sconforto. Avrete un asilo inviolato nell'ora del tedio. Avrete sempre uno spiraglio aperto sulla vita piú intensa del mondo, quella che batte il ritmo nel cervello dei pensatori.

Un giornale francese ha aperto ora una inchiesta internazionale per sapere se si legge ancora Alfredo de Musset. Io vorrei domandare che cosa si legge ai nostri giorni all'infuori del foglio quotidiano, delle riviste illustrate, dei cataloghi dei fornitori, delle cartoline degli amici e di qualche raro prodotto sporadico della letteratura contemporanea alla moda. A voler essere sinceri bisogna rispondere: quasi nulla. I morti sono ben morti.

Per qualcuno l'oblio, convien dirlo, è sacrosanta giustizia. Specialmente in fatto di romanzi non si riesce a capire la voga che ebbero certi pretesi capolavori: i sei volumi di *Monte Cristo*, uno solo dei quali si può leggere ancora per l'avventura funambulesca del frate; la *Capanna dello Zio Tom* che a parte la propaganda antischiavista è di una miseria letteraria da far pietà; le seicentocinquantasette pagine della *Nuova Eloisa*, cosí pesanti, cosí false e sciroppose. E l'indigesto pasticcio delle *Affinità elettive*? Lo stesso *Vicario di Vakefield*, tanto lodato, troverebbe nemmeno due lettori se uscisse oggi? E la *Fisiologia del matrimonio* di Balzac, chi la prende sul serio nel millenovecentodieci? Potrei continuare l'elenco e comprendervi anche molti nomi italiani. Preferisco invece pensare a coloro che si conoscono di fama ma che non si leggono piú — e quanto a torto!

Avete Tommaseo nella vostra libreria? No? Procuratevelo subito. Quello è uno scrittore! Non tutto vi interesserà, ma imparerete assai belle cose. Io non posso parlare spassionatamente del *Viaggio sentimentale* di Yorick tradotto da Foscolo sotto lo pseudonimo di Didimo Chierico perché fu quello il primo libro che amai di vero amore e lo conservo, tutto accartocciato com'è negli angoli, con un culto di reliquia, rileggendone spesso i capitoli piú gustosi; come rileggo senza noia, trovandovi sprazzi di luce appena velati da esclamazioni fuori di moda *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*. E rileggo Gaspare Gozzi in quei suoi *Sermoni* freschi ancora del nativo sole, coloriti come un quadro di Favretto.

È incredibile che in certi libri vecchi ci si incontri improvvisamente con fatti, idee, concetti, impressioni dalle quali noi moderni ci credevamo soli in possesso e che ci vengono fuori invece di sotto alle parrucche bianche dei loro autori col piú monello e piú giovanile dei sorrisi.

Negli Epistolari per esempio, nelle Memorie, mutato l'ambiente ritroviamo i nostri sentimenti cosí vivacemente espressi come noi meglio non potremmo fare. E la grazia di certe ingenuità arcaiche! Un Bernardino da Parenzo, eremita, ritirato dal mondo in solitudine santa, scriveva alla marchesa Isabella di Mantova: « *Con singolarissimo piacere ma non senza qualche erubescenza ho ricevuto* ecc. » Noi la vediamo la *erubescenza* del fraticello corrispondente della piú elegante principessa italiana del suo tempo e vediamo la bella signora sorridere come sanno sorridere le signore in simili casi — quanto dire perfidamente e deliziosamente insieme.

E guardate un po' questo vecchierello gibboso e rugoso che mi viene innanzi con un giubbetto color cece, recante in fronte la data dei primi anni del secolo scorso, quantunque già da quattro secoli il suo autore riposi sotto terra la travagliata esistenza. Apro a caso le pagine ingiallite:

Or tu non sai come è fatta la donna:
Fugge e fuggendo vuol ch'altri la segua;
Nega e negando vuol ch'altri si tolga;
Pugna e pugnando vuol ch'altri la vinca.

Forse il femminismo muterà siffattamente la faccia del mondo che anche la psicologia femminile diverrà altra cosa, ma aspettando ditemi se in questi versi succinti di quattro secoli fa un moderno troverebbe nulla da togliere o da aggiungere.

Finisco perché non intendo stendere un catalogo di libreria, ma solo suscitare in coloro che ne fossero privi il desiderio di una libreria. Soprattutto, i futuristi me lo perdonino, non dimenticare i libri vecchi!

Neera.

IL CASANOVA POETA

Come poteva Casanova, che amò esplicare in tutti i modi la sua esuberante attività letteraria, trascurare la poesia? Non è egli vissuto in un secolo nel quale ogni persona mediocremente colta (uomo o donna che fosse) si abbandonava spesso e volentieri a trescar con le Muse, per alimentare, se non altro, le raccolte che tanto erano di moda?

Se infatti la sua manía per le letterature classiche e la sua indiscutibile cultura lo portarono a tradurre l'Iliade di Omero, di cui 17 Canti furono pubblicati e il 18° trovasi manoscritto a Dux; se l'odio per Voltaire gli dettò il sonetto *Aux mânes de Voltaire* inserito nella « Confutazione alla storia del Governo Veneto » e riprodotto dieci anni dopo (1779) nello « Scrutinio al libro Eloges de M.r de Voltaire »; se gli Arcadi, tra i quali ebbe il nome di Eupolemo Pantaxeno, stamparono fra i loro *Sublimi e poetici componimenti* il suo sonetto *sulla statua in Campidoglio che rappresenta Ercole armato di facello ardente per abbruciare il sangue dell'Idra con cui ha già troncate varie teste* (Vedi *Fanfulla della Domenica*, N. 8 del 1885); se infine a Spa nel 1783 egli pubblicò alcuni versi elogiastici; moltissimi altri componimenti in latino, in italiano, in veneziano, in francese, uscirono dalla sua penna e giacciono, per la maggior parte inediti, tra le carte di Dux.

Non tutti, naturalmente hanno lo stesso valore; direi anzi che quasi nessuno sia letterariamente degno di lode; ma hanno anch'essi un interesse biografico o psicologico tutt'altro che trascurabile; sicché penso che valga la pena di dedicarvi queste brevi note.

Casanova tentò due volte la poesia epica: nel 1788 progettò un'*Albertiade*, nella quale avrebbe cantato le gesta del grande Wallenstein, ma non ce ne lasciò neppure un verso; *le heros*, dice egli stesso in un abbozzo di dedica o prefazione, *sera le duc de Fridlande. Pour ornement de mon poëme je le fais descendre aux enfers quelque tems avant sa catastrophe et c'est là qu'imitant Homère, Virgile et l'Arioste, je lui fais trouver ses ancêtres et ceux des principales familles qui furent alliées à la sienne. Il verra là les ombres préexistantes de ceux qui devront naitre après lui, et entre eux ceux qui descendront de vous même* [Co. di Waldstein]. *J'espère que cet ouvrage ne sera pas au dessus de mes forces, mais aussi c'est de lui même que j'espère la recompense à la quelle j'aspire.* (Vedi a questo proposito « Le livre » 1887, p. 225 e segg.).

Incominciò pure un poema di argomento anglico, del quale trovai venti ottave:

Musa che a miei capricci compiacente
Fai che la voce mia s'adatti al canto,
Vorrei che tu mi riducessi a mente
Le cose d'Inghilterra: mi diei vanto
Di voler tutto dir di questa gente,
Ma se tu non mi vesti del tuo manto,
Vedo che non potrò toccare il segno
E resterò avvilito nel mio impegno. ecc. ecc.

Nelle seguenti ottave Casanova descrive la posizione geografica dell'Inghilterra, la sua costituzione politica, le varie religioni professate.

Ma piú che le opere di gran lena, si confecero alla sua natura e al genere di vita che egli condusse, i brevi componimenti d'occasione: odi, sonetti, epistole, madrigali, dedicati a principi, a prelati, a dame, a cavalieri, a monache, a cantanti e ballerine. Inutile sarebbe citare tutti questi fortunati mortali che ispirarono la musa casanoviana; ricorderò a caso: la contessa di Clam, il conte Antonio de Brzichowski arcivescovo di Praga, il barone Vittore Roll, il conte Waldstein, il principe Antonio Duca di Sassonia, il fratello Giovanni Casanova, gli sposi Malvezzi Legnari, la Valville, l'Allegranti, la Viganò, la Calvesi, la contessa Pachta da Canal, il re Stanislao di Polonia, la contessa di Staremberg nata principessa d'Aremberg.... a questa egli dedicò la seguente ottava:

De la belle nature un peintre imitateur
Triomphe dans son art s'il peut être trompeur.
La nature à son tour, ne perdant rien au change,
En réprenant ses droit, de l'artiste se venge.
Elle se montre à lui déployant des appas
Qu'il croit enfans de l'art, et qu'il ne connait pas.
Le trompeur est trompé. C'est ainsi que Nature
Rend à l'audacieux verité pour injure.

Una canagliata maccheronica, caratteristica però, provocata dalle sue querele coi famigliari stipendiati dal conte Waldstein, è intitolata *Iacobi Casanova afflicti Oberleütensdorfii lucubrantis.... perfecte italus nec non perfecte latinus in magna adversitate ad beatam Virginem Deiparam:*

O matutina Aurora, o Diva bella,
O pura Ancilla, o Femina beata,
Augusta [illegible] fronte, o tergo inclita Stella,
Tu Sol [illegible] furia tempestosa, irata:
Tu me conserva in aspera procella,
Libera me, benigna, in valle ingrata.
Miser! in tanta subita ruina
Imploro te, castissima Regina.

È nota la parte presa da Casanova nella famosa lotta tra Goldoni e Chiari; il Mola pubblicò già (*Rivista Europea*, 1881) una satira di lui contro il Chiari, contenuta in un codice Swajer del Museo Correr, satira che l'Ab. Fulin trovò unita alla lettera della spia Manuzzi del 30 novembre 1754; un'altra satira dello stesso codice e unita alla precedente, il Mola attribuisce a Casanova, e il dottissimo mio amico Ortolani è pure dello stesso parere. Ma il Manuzzi denunziava Casanova agli Inquisitori di Stato, quale autore di parecchie satire; non solo: Casanova stesso confessa: [Mem. Ed. Garnier. Vol. III, pag. 119] « Je n'aimais pas Chiari en qualité d'auteur.... mon amusement consistait à critiquer toutes les pièces de l'abbé comique en vers *martelliens*, sorte de mauvais vers qui étaient alors fort en vogue ». A Dux ho trovato infatti una *Epistola di Giacomo Casanova Viniziano indirizzata all'Abate Chiari Bresciano, restauratore del doppio jambo, detto verso Martelliano e sprezzatore del pubblico per cui protesta non scrivere, ma solo per pochi particolari — 1755.* — Se l'indole del giornale me lo consentisse, sarei tentato di riprodurla per intero; mi limiterò a trascriverne il principio:

Al Chiari del Martelli seguace e partigiano
Convien, cred'io, parlare in verso martelliano;
Cosí con tronchi accenti discorro ad un bambino,
Col gesto e col bastone si parla ad un mastino,
E se col Pappagallo l'Indiano parlar vuole,
Del Pappagallo imita la voce e le parole. ecc. ecc.

Una birichinata commessa piú volte da Casanova, ma una birichinata innocua, senza strascico di cuori straziati o, direbbero i suoi.... ammiratori, di borse prosciugate, mi è riuscito di constatare mentre esaminavo i suoi manoscritti: con lievi modificazioni, appropriate ai singoli casi, egli utilizzava lo stesso componimento per due e anche tre persone differenti.

Eccone un esempio: nel 1779 avvengono le nozze tra il N. H. Luigi Mocenigo e la N. D. Pisana Mocenigo sua cugina; Casanova desidera far la sua brava corte alla nobile famiglia, ma non ha voglia o tempo di mettersi al tavolino per compor versi. Che fa? Tira fuori un'Ode, scritta anni prima per una ballerina, la rimaneggia un poco, muta qualche verso, qualche parola, la dedica alla sposa, e il colpo è fatto: tanto, avrà pensato, rubo a me stesso!

Grande Deesse de Cithere
Permets à l'ingenuité
De celebrer la danse attraiante et legere
Dont l'immortelle André nous a hier enchanté.
Etre divin qui penetre nos ames
Par les graces, o André, tu nous lances tes traits,
Par un brillant éclat tu fais naitre tes flammes
Tu t'embellis par ces attraits.
Ce n'est point dans Argos qu'elle tient son Empire,
Clitemnestre n'a pas vu triomphe si beau.
C'est Venus elle même, et l'amour m'inspire,
Pour la premiere fois il quitte son bandeau. ecc. ecc.

Grande Deesse de Cithere
Permets à l'ingenuité
De celebrer la danse attraiante et legere
Et les charmes puissans d'une jeune beauté.
Amour, etre divin, qui penetre nos ames,
Par ses appas tu nous lances *des* traits
Par *son* brillant eclat tu fais naitre tes flammes
Tu t'embellis par *ses* attraits.
Ce n'est point dans *Paphos* qu'elle tient son Empire,
Venus ne connoit pas un triomphe si beau:
On l'adore à Venise, et l'Amour seul m'inspire;
Pour la premiere fois il quitte son bandeau. ecc. ecc.

Con un processo analogo, una *Epitre à Madame Campioni*, diventa *Le Phenix ou l'art d'aimer* ed è dedicata a un principe ***; mentre era originariamente stata scritta per M.lle X. C. V. a Venezia nel 1753. (Mem. Ed. Garnier, IV, 40, 55).

Casanova scrisse un giorno sopra un foglio volante queste parole, che costituiscono una specie di professione di fede, una confessione singolare e gustosa, una chiave, direi quasi, per iscoprire la ragione fisiologica e psichica della sua formidabile, inesauribile volubilità amatoria; parole che non farebbero cattiva figura nel recentissimo libro *Worte Casanovas* pubblicato da J. E. Poritzky:

« Le sexe feminin est à la con: [conservation] de l'homme, comme le manger est à la necessité qu'il a de se nourrir. Malgré qu'il pourroit se nourrir d'un seul mets, il en veut cent sous des differentes figures: la nourriture est la même; mais il ne s'en apperçoit qu'après. En mangeant les differens ragouts il a toujours senti un plaisir different. Il en est de meme dans la jouissance amoureuse. Chaque femme est un ragout different de l'autre. Le fait est le meme; mais on ne le voit bien qu'après. On appelle cela de l'incostance, et cela peut être; mais elle est égale à la friandise. On se trompe souvent dans l'un, et dans l'autre; mais on ne se trompe pas dans le plaisir qu'on se procure, car il est toujours réellement different ».

Niuna meraviglia che con questi principii ispirati al cinismo che informò tutta la sua vita e che gli fu di guida nel dettare le Memorie, Casanova, benché giunto alla rispettabile età di circa sessanta anni, trovandosi innamorato a Vienna di una giovane Caton M. (non meglio definita, per ora, ma che in due lettere, che io possiedo, non si dimostra certo una educanda!) abbia saputo comporre i seguenti versi, insolitamente efficaci:

VERSI DI GIACOMO CASANOVA INNAMORATO A C. M.

Allor quando, dolcissimo mio Sole,
Tu m'odi e vedi passionato, ardente,
Qual Dio fatto eloquente,
Dipingerti con gesti e con parole
Quell'amoroso foco
Che mi avviva e mi strugge a poco a poco;
Quando ten do le più sicure prove,
Con tenere carezze e dolci amplessi;
Quando in preda alla gioia
Nel mar di voluttà mi vedi immerso,
Arder, gelare a un tempo,
Stringerti al seno e te inondar di pianto,
Dar mille baci ad ogni tua bellezza,
Voler con mani avare e mai contente
Stringer e posseder di te ogni parte,
Vago di toccar l'altra
Di cui il possesso mi contende quella
Che dolcemente stringo, e abbandonar non oso,
Lasciar alfin ne' folli miei trasporti
Il bel che tengo per il bel che bramo,
Che per quel che lasciai, lascio di nuovo;
Tutto al fin posseder e pur non pago
Pretendere da te più d'ogni cosa.
Disanimato alfin da tante gioie,
Non poter più spiegarti l'amor mio
Con altri accenti . . . .
Che amoroso desio caccia dal petto
Infuocati sospiri.
Allor, anima mia, tu credi appieno
Leggere del mio cor nel più profondo
E penetrar del foco mio nel centro.
Eh ben! idolo mio, ti disinganna:
I baci, le carezze,
I trasporti, i sospiri, i forti amplessi,
I vaghi desiderii e i pianti istessi
Non sono che leggieri e scarsi indizi
Della fiamma vorace
Che sol, Silvia, per te m'anima e sface.

Il tema, nel quale non si può negare a Casanova una speciale competenza, gli dovette essere particolarmente caro, poiché lo svolse anche in versi francesi, prima forse ancora che in versi italiani, perché più concisi e piú efficaci:

Quand tu me vois, Catton, te peindre mon amour
Te le prouver par mes tendres caresses,
Ressentir du plaisir les plus vives detresses,
Bruler, frissonner tour à tour,
Te serrer dans mes bras, t'arroser de mes larmes,
Donner mille baisers à chacun de tes charmes,
Vouloir en meme tems toucher tous tes appas,
Etre jaloux de ceux dont je ne jouis pas.
Abandonner dans mon fougueux delire,
Quitter encore ceux là pour ceux que j'ai quittés,
Posseder tout, et vouloir d'avantage,
Enfin anneanti par tant de voluptés,
Ne plus trouver d'autre langage,
Pour t'exprimer tout l'excès des mes feux,
Que des soupirs tumultoux:
Alors tu crois, Catton, lire au fond de mon ame;
Tu crois y découvrir tout l'amour qui m'enflamme,
Eh bien! detrompe toi. Ces desirs, ces baisers,
Ces transports, ces soupirs, ces pleurs ne sont encore
Du feu qui me devore
Que des indices bien legers.

La doppia citazione, per vero dire un po' lunga, valga a dimostrare la perfetta conoscenza che Casanova ebbe della lingua francese, a quelli che, dal Laforgue in poi, vollero negargliela. A meno che (le precauzioni non son mai troppe!) Casanova non si sia limitato a tradurre in italiano dei versi francesi di autore a me ignoto, che facevano al caso suo (il manoscritto, benché autografo, non reca nome d'autore) e li abbia dedicati, con un semplice [illegible] di nome, alla sua bella.

Aldo Ravà.

Il processo al libro italiano

Il titolo mi dispiace, ma la colpa non è mia. Da tempo il processo al libro italiano è avviato, e il *Marzocco* — nella sua qualità d'avvocato del libro — non può rimaner sordo ai rumori che agitano il campo delle lettere. Si tratta di un processo tecnico fatto al libro come strumento di cultura, non alla letteratura come forma di pensiero. A quest'ultima istruttoria aveva già pensato recentemente, se non erro, Enrico Thovez. L'istruttore del nuovo processo è Giulio Bechi.

Vediamo. Nel 1909, come ognun sa, si sono stampati in Italia 6833 volumi: dieci appena di piú che nel 1906, ma sempre sufficienti.... per esser di troppo. Questa cifra, tradotta in lingua povera, significa che ogni giorno in Italia si stampano *diciannove opere nuove!*

Soltanto la casa Treves, la nostra massima casa editrice, stampa annualmente 176 volumi, 99 dei quali sono opere originali. Una media dunque d'un libro ogni due giorni.

Ora, un'altra statistica, naturalmente un poco arbitraria, ma utilissima, insegna che su 1000 libri:

780 vengono dimenticati prima che compiano l'anno;
100 si mantengono vivi per un anno o due;
70 per tre o quattro anni;
10 per un periodo meno breve;
10 si ricordano (solo per il titolo) per venti anni.

Di chi la colpa? si chiede Concetto Pettinato, che queste tavole pubblica su *La Lettura*: non degli editori, i quali, appena accusati, ci presentano, quest'altra statistica. Su 1000 libri:

600 non coprono le spese di stampa;
200 le coprono a stento, e
100 danno un beneficio... minimo.

Rimangono dunque 100 opere economicamente fruttifere, su 1000; e, sempre su 1000, 30 opere sono degne di ricordo. Noveriamo cosí, ad un tempo, le cifre care alla finanza (leggi editori), e quelle care al pensiero (leggi autori). Tenendo presente qual'è la media produzione annua italiana, possiamo riassumere all'ingrosso le ultime cifre cosí.

In Italia si pubblicano annualmente poco piú di 200 opere vitali, su un totale di 6800; e piú di 700 danno frutti economici buoni. Invece 2100 coprono le spese lasciando qualche margine, e 4000 sono passive affatto.

Alle quali deduzioni mie, rigorosamente aritmetiche, debbo pure aggiungere quelle del Pettinato, che conchiude il suo scritto avvertendo ironicamente come gli editori si difendano con frasi mecenatesche: « Noi potremmo dunque — vi dicono — stampare solo i 100 libri (su 1000) che ci danno un guadagno. Se stampiamo anche gli altri 900 non è che per far vivere i letterati ». Ed aggiunge il commentatore: il torto è degli autori che non si difendono abbastanza e che si pongono in una condizione anche piú ironica di quella in cui trovansi d'ordinario i consumatori di fronte ai produttori: « Subiscono i prezzi invece di imporli: con la differenza che producono e non consumano ».

Ahimè! Il Pettinato si affretta a conchiuder l'articolo — dice — per non tener un discorso serio dopo aver fatto una chiacchierata allegra. Me ne avvedo. Poiché, mentre le statistiche citate lo conducevano su la via della verità, le arguzie finali lo fanno deviare.

Scorrendo l'articolo della *Lettura*, l'avevo dedicato subito idealmente a Giulio Bechi, che per il libro italiano combatte all'ombra dell'*Alfiere*. Ecco, pensavo, la vera causa della crisi che ci affligge, rivelata dalle cifre: l'eccesso di produzione infruttifera. Ma ecco anche il signor Pettinato, che — fornendomi cifre persuasive — mi aveva temprato le armi, mutar atteggiamento in fine e conchiudere con le consuete recriminazioni antieditoriali e con i soliti stimoli all'azione per i giovani autori...

* * *

Giulio Bechi, prendendo argomento da un articolo di Lucio d'Ambra su i *couronnés* del romanzo, iniziava il 1° agosto sul piú giovane giornale di Roma una battaglia che continua tuttora. Parlava cioè di tentativi e di propositi che dovrebbero condurre a una lega nazionale degli scrittori, esponeva gli affidamenti avuti o gli scoramenti provati. Ma esponeva tutto ciò, l'amico Bechi mi perdoni, con una chiarezza problematica, cosicché il *referendum* bandito il giorno dipoi da Giustino Ferri, il primo scettico su l'argomento, provocava bensí una quarantina di risposte autorevoli, ma aumentava l'oscurità del problema.

Per fortuna il capitano Bechi ritorna alla carica con un bellissimo articolo nell'*Alfiere* del 26 settembre: articolo in cui ampiamente confessa i danni della precedente oscurità, e in cui riconosce l'illogicità di molte risposte pervenute. In compenso egli torna ad impostare la questione con lucidità e con acutezza.

Senza molto rammarico ometto quindi di trascrivere i giudizi degli uomini illustri e degli uomini oscuri, chiamati al *redde rationem* dal Ferri e dal Bechi. Dirò solo che il De Gubernatis, il Lenzoni e molti altri hanno narrato di miserandi tentativi di federazione, naufragati dal 1866 in poi, di folli progetti di Comitati di lettura onniscienti; Piero Barbèra ha palesato che un ministro aveva ideato una gigantesca biblioteca postale circolante; molti si sono lamentati degli editori, altri dello Stato, e altri hanno additato la salvezza nei concorsi letterari. Spiriti aristocratici come Diego Angeli hanno esclamato senz'altro: « Non burocratizziamo la letteratura! »; spiriti ottimisti come Orazio Grandi hanno protestato ammonendo: Badate, in questa Italia che non ha lettori, De Amicis raggiunge pure le 500.000 copie, o — se volete — Fogazzaro le 50.000. E Roberto Bracco, forse piú accorto di tutti, ha fatto comporre dal proto in istampatello una sola parola: RÉCLAME! G. A. Borgese, commentando l'inchiesta nella *Stampa* con la consueta sveltezza mordace, ha detto press'a poco: il libro italiano è in crisi? Colpa del libro italiano come produzione di pensiero. Ed ha aggiunto: Delle molte battaglie, che nel secolo scorso hanno messo a rumore il campo delle lettere, questa ch'è puramente economica deve oggi sopravvivere? Cattivo segno per la giovine letteratura.

Finalmente il Bechi, nell'ultimo articolo, si giova de' consigli accolti e riassume il pensier suo cosí. Conviene che per la diffusione del libro si cerchino nuovi sbocchi e nuovi agenti di trasmissione fra i produttori (autori ed editori) e.... i desiderati acquirenti. Gioverebbe soprattutto frenare la valanga di produzione dilettantesca che ostruisce il vero movimento letterario, ma poiché — par che dica il Bechi, e in realtà non dice — ma poiché non si può opporre a questo fenomeno un radicale rimedio, vediamo di coltivare il terreno ancora incolto. Perché il pubblico non acquista? Perché soltanto 117 comuni del Regno possiedono librerie. Sette milioni di italiani, su quaranta che sono nel mondo, hanno a loro portata (a portata — intendiamoci bene —: non già che se ne giovino!) una libreria. Se sui rimanenti trentatre milioni si esercitasse un'azione proficua, il Bechi pensa che la comune media di vendita di un'opera nuova — 700 copie — potrebbe salire di 3300 esemplari circa.

Come colmare questo Sahara librario, in cui le città di cultura sono oasi? Per mezzo di una società, la quale non sarebbe dunque una cooperativa d'autori che eliminano gli editori, ma una semplice azienda industriale d'autori e d'editori, che — senza formare alcun *trust* — mirerebbe a cercar nuovi sbocchi alla produzione libraria. Fra i molti capisaldi posti alla nuova azione mi paiono felici i seguenti: istituzione

di librerie permanenti nelle colonie (per esempio nell'America latina), e provvisorie nelle cosí dette stazioni estive nel Regno (l'esperienza.... poco gravosa m'induce a credere che la speculazione in questo caso sarebbe ottima); azione concorde con quella delle grandi società di cultura come la « Dante »; maggiore incremento dato, secondo l'ottima idea dell'Avancini, alle mostre del libro. Ma soprattutto occorre far sí che la stampa italiana abbia una rubrica permanente, oltre a quella critica, dedicata alla brevissima recensione informativa del libro: voglio dire di ogni libro di prim'ordine.

Io mi son chiesto piú volte, con uno stupore che confesso ingenuo, perché esistano in ogni giornale le cronache teatrali redatte con un'esattezza che le agguaglia ai bollettini metereologici, e perché non esistano le cronache *librarie*. Come si fa la *réclame* alla Scala o alla Pergola, all'Argentina o al Manzoni, perché non si potrebbe far la *réclame* — con un criterio di obbiettività che toglierebbe ogni sapor commerciale all'iniziativa — a Treves o a Bocca, a Zanichelli o a Ricciardi?

* * *

Ridotto in questi termini, il progetto del Bechi mi pare equo e fecondo in teoria. Ma converrebbe che la società ideata rinunciasse agli altri scopi di tutela dirò cosí, professionale. Non sarebbe questa una ringagliardita società degli autori, un'organizzazione.... di classe. No: sarebbe essenzialmente un'impresa commerciale, un sindacato per la diffusione interna e per l'esportazione del libro. Non confondiamo gli scopi.

Progetto equo e fecondo anche, se i convinti si ricordassero che — oltre e piú che all'impresa commerciale — convien provvedere a una propaganda ideale: a quella che deve condurre alla diminuzione relativa della produzione. « Pensiamo di piú, dice bene il Bechi, e scriviamo di meno ».

Ho riassunto sin qui le vicende di una questione viva, e credo d'aver fatto cosa non inutile, perché invano il lettore cercherebbe di orientarsi nelle dozzine di colonne che l'*Alfiere* ha dedicato all'argomento. Ed ora due parole di commento.

Idealmente si tratta d'un'opera sana di nazionalismo, di ottimo nazionalismo che vuole la diffusione della cultura. Praticamente si può dubitar del successo; in ogni modo si tratta di affidare in buone mani l'iniziativa. E certamente si può discutere intorno all'opportunità di una azione tanto accesa dei letterati piuttosto che degli industriali, a tal fine.

Ma questo, in fondo, conta poco. Mi pare invece indispensabile che si tengano presenti molti presupposti della questione. Non illudiamoci intorno alla vastità del campo aperto alla nostra lingua, una delle meno diffuse lingue delle grandi nazioni; e in Italia — perché dimenticarlo? — dobbiamo combattere ancora la mala pianta dell'analfabetismo. Prima le scuole, poi le biblioteche.

Riguardo ai rapporti fra autori ed editori nessuna soluzione radicale è proposta. Meglio cosí: perché di fronte ad un tentativo piú ardito, credo che moltissimi si opporrebbero ad un *trust* che, eliminando l'editore intermediario, nuocerebbe alla libertà ideale della funzione intellettuale. Nel momento presente, quindi, autori ed editori si unirebbero in proficua alleanza.... come i sindacati padronali ed operai per la lavorazione del diamante hanno fatto ad Amsterdam nel 1905. E il libro è davvero un diamante.

In altri modi si provvederà alla tutela degli interessi degli autori: esistono già, e possono essere rafforzate, molte società con questo fine.

L'idea nuova si riassume pertanto in un tentativo lodevole e semplice di associazione industriale. E i promotori voglion procurare al pensiero italiano un maggior numero di *clientes*, per un giusto orgoglio ideologico e per una forte coscienza di dignità artistica. Che il pensier nostro, si chiedono sgomenti questi scrittori, debba diffondersi in media in un migliaio di esemplari? Questo può e deve dare la fama? No. E neppur.... la fortuna. Cerchiamo dunque piú largo pubblico per le opere nostre, piú vasti orizzonti per il nostro pensiero. Circondiamo di cure questo frutto prediletto dell'ingegno ch'è il libro, ma ricordiamo che diffondendo l'opera nostra occorre anche rinvigorirla. Altrimenti (siamo usi ormai al gergo commerciale: adattiamoci all'ultima frase!) altrimenti invece delle nuove voci chiedenti ampii uditorii, riparleranno le voci antiche che in piccoli uditorii vanno predicando da anni e da secoli, e la nostra giovine e linfatica letteratura si vedrà battuta sul mercato del mondo dalla concorrenza dei morti.

Gualtiero Castellini.

UGO FOSCOLO IN SANTA CROCE

La storia del monumento ad Ugo Foscolo in Santa Croce era per entrare nel dominio dei miti e delle leggende. Contava già ventiquattro annali, e s'avviava verso la terza decade. Fino dal 1887 si era pensato a fare una tomba al cantore del Pantheon della terza Italia, in quel Pantheon stesso; e ancora se ne parlava; e giorni sono si temeva di averne a parlare ancora per un pezzo.

I commissarii rischiavano di incanutire, come i compagni di Ulisse naviganti alla terra sconosciuta, di diventar, come quelli, centenarii, senza riuscire a scoprire uno scultore che desse riposo alle ossa frementi amore di patria, ed a loro. Alcuni, ormai, si potevano computar l'età dai concorsi banditi, e distinguer le epoche della loro vita a seconda di questi. E il tempo del primo doveva sembrar ben lontano anche a loro; specialmente a quelli che, pel quarto concorso, potevan contarsi molti peli bianchi per la barba fluente, e candidi capelli sul cranio.

Doveva essere un incubo, questo monumento.

Ma finalmente la giuría ha liberato dall'ossessione i commissarii tutti.

Dal quarto concorso è balzato fuori il vincitore, che non era nato quando si bandí il primo.

Finalmente dunque Ugo Foscolo avrà una tomba sua; né rischierà di vedersi portar via ancora il posto, come gli accadde quando alla parete a lui destinata fu addossato il monumento a Rossini, senza neppur fermarlo, quasi ci fosse a pigione. Per la cortese ospitalità della sua presidenza, il poeta rischiava a poco a poco d'andare a finir, fuor della porta, sul sagrato. La giuría gli ha assicurato invece la seconda arcata, tra Dante e l'Alfieri.

Sol che di questo non mi so rallegrare, quanto forse si rallegreranno i componenti l'eterno comitato.

Avrei preferito piuttosto vedere aggiunto qualche altro annale alla storia del monumento; saper bandito un quinto concorso ad inviti — includendovi magari uno o due dei concorrenti di ieri, — o meglio ancora saper data la commissione ad uno dei nostri grandi statuarii, che pensare, in Santa Croce, una tomba ove le ossa del poeta debbano fremere non solo per amore di patria.

Intendiamoci. Di contro al giudizio unanime dei giurati certo sono io che sbaglio. La mia sorpresa è figlia d'ignoranza.

Eppure, non so, oggi mi sento felicissimo di sbagliare e di perseverare ostinatamente nell'errore, oggi non spero neppur di ravvedermi, come vorrei.

Ma al peccatore ostinato si conceda, non di vivere e di convertirsi, ma di vivere e di parlare.

So che i commissarii artisti han dichiarato che il concorso era un buon concorso; so che del bozzetto vincitore erano caldissimamente entusiasti.

Lasciando per un poco questo entusiasmo, guardiamo se in verità il concorso era un buon concorso. Io, modestamente, dico di no. L'altro giorno lo dicevano quanti si aggiravano pei funebri monumenti come tra le tavole di una sala anatomica. Oggi lo dicono anche alcuni dei concorrenti.

Buono o no, era un concorso, con tutti i vizi del genere, compreso il peccato originale.

Si sa. A queste gare non prendono parte i grandi artefici o perché han troppo da fare, o perché sdegnano d'essere giudicati da chi reputano spesso da meno di loro. E non saprei dire che abbiano torto. Sí che un solo, vero, vantaggio possono avere: quello di rivelar qualche giovine ieri ignoto, domani famoso, giustamente famoso.

I concorsi all'Altare della Patria e al Monumento ai Mille ne sono una prova. Io auguro sinceramente al vincitore di oggi, che si possa dire lo stesso per quello della tomba foscoliana in Santa Croce.

Ma torniamo ai vizi e al peccato originale, che per le gare d'arti figurative sarebbe la letteratura.

In questa che s'è svolta rapidamente nella solennità del Salone dei Cinquecento, han fatto in special modo le spese *I sepolcri*, *Le Grazie*, e le *Ultime lettere di Jacopo Ortis*.

In verità, dubiterei molto che qualche artista si sia avventurato pel poemetto frammentario senza una guida sicura. È piú facile che si sia fermato al titolo. Le Grazie son tre; col morto fan quattro figure, e ve ne sono anche di troppo per un monumento.

Ma tra i *Sepolcri* e le *Lettere* v'è stata gran lotta per la egemonia; finché sembra vi sia stato un accordo. Le *Lettere* si sarebbero, nella maggior parte dei casi, impossessate della statua del poeta facendone un Ugo Ortis o un Jacopo Foscolo; i sepolcri si sarebbero accontentati di occupare le fiancate e le testate della funebre urna. Romanticismo e classicismo in commovente connubio.

Jacopo caduto morente, a disagio, sul divano e compostovi poi alla meglio da mano pietosa, presentava Italo Griselli, che attorno all'urna, in rilievi bassissimi, evocava episodî delle *Grazie* e dei *Sepolcri*. Da lui ci attendevamo prova migliore; né poteva bastare a contentarci l'armoniosa composizione di alcuni di quei rilievi, appena accennati e steccati.

Iacopo ancora si stendeva sul macchinoso catafalco ideato dall'architetto Arturo Castelli e dallo scultore Achille Regosa. « Povertà d'ornamenti — dicevan gli autori in un loro cartello — rigidezza di linee, austerità d'insieme non disgiunta da un certo sentimento romantico ci è parso che ben si addicesse al poeta dei sepolcri e dell'Ortis, mentre nell'eleganza classica della figura femminile abbiamo voluto ricordare il poeta delle odi e delle Grazie ».

E per significar tutto questo, il Castelli e il Regosa, han posto al sommo un Foscolo ortiano di fattura romanticamente impressionista; han girato, sotto, una fascia con putti donatelliani e robbiani di bassissimo rilievo, e con teste di Medusa di classicismo modernista; han messo nell'ombra, sotto a questo primo piano, una figura di donna simboleggiante il dolore, ben modellata e sapientemente atteggiata, un buon pezzo di scultura, se non ricordasse troppo, a chi vegga, la Santa Cecilia del Maderno e la Niobide del Trentacoste.

Sono tre secoli l'un contro l'altro armati; o meglio, armati tutti contro il ventesimo che si è usurpato la parte architettonica. È un complesso discordante, che fa anche meno risaltare certe ottime qualità plastiche del Regosa.

Un terzo Jacopo ci offre finalmente il Guazzini, con la camicia, a ricca gala, aperta sul petto, col lenzuolo che cinge mezzo la persona, posante su di una specie di cofano, ove dei Sepolcri e delle Grazie, in riquadri architettonici, son raffigurati stentatamente alcuni episodî.

Ortiano è ancora un po' il poeta morto, cui il Ceccarelli ha preparato quattro basi od urne diverse.

Ecco, io non so come di un'opera d'arte si possano avere piú concetti e preferirli tutti egualmente. Come avrebbe potuto decidersi una Commissione giudicatrice, quando neppur l'autore si è saputo decidere per una delle sue concezioni? Poiché io non voglio pensare nel Ceccarelli, lavoratore onestissimo, la speranza della vittoria, nell'offrire ai suoi giudici la possibilità di una comoda scelta, come farebbe un buon mercante con un cliente di difficile contentatura. È la sua, non accortezza ma esuberanza; e l'amore pei proprii nati gli impedisce di sacrificare i men forti e robusti. In verità, di questi non mi accorsi che uno ve ne fosse, tra i quattro, pur offrendo ciascuno qualche buon particolare felicemente intuito.

L'urna massiccia sorretta dai quattro secoli, di michelangiolesca memoria, e l'altra circondata da quattro donne inginocchiate — che facevan gran fatica a tenersi per mano, per girarla tutta — pur rivelando una certa originalità e serietà di composizione, offrivano non so quale apparenza di disagio, di faticoso tormento, troppo in contrasto con quella serenità che un monumento funebre richiede. Mentre gli altri due bozzetti, con le Muse graziosette che raccomandavano il silenzio, e con le Grazie aggruppate leziosamente alla testa del morto e nell'atto di alzare il funebre velo, avevano della fragilità, della, quasi direi, frivolezza, non ben rispondente alla grande figura del poeta, chiuso nell'ampio cappotto, la faccia atteggiata ad un fiero corruccio.

Per simile graziosità, si avvicinava al Ceccarelli il Pinsauti che aveva immaginato le Grazie, di schietto sapor bistolfiano, protendentisi sul corpo arrigidito, a difenderlo « dalle volgarità umane »; mentre per l'urna si andavano svolgendo composizioni ispirate ai *Sepolcri*.

Un insieme, se vogliamo, d'un pensiero e d'un sentimento unito, armonioso; ma che ingrandito, avrebbe offerto delle linee discordanti con la severità del tempio francescano.

Difetto comune, per il confuso ammassarsi di forme attorno alla base, al bozzetto recante il motto « Io Fidia primo » ed ove il poeta era tutto quanto nascosto dal funebre lenzuolo, fin sulla testa; sí che il monumento poteva esser comodamente dedicato tanto al Foscolo, che al Bellini, o a chi altro si fosse voluto.

Del resto, della somiglianza non tutti si sono preoccupati. L'Uccella, ad esempio, offrendoci un gigantesco cadavere paurosamente gonfiato, di schietta derivazione rodiniana, sembra si sia scordato che il monumento doveva esser quello di Ugo Foscolo, di cui esistono numerosi ritratti a stampa e in pittura.

Li conosce bene il Chilleri. Solo tra tutti ha immaginato il poeta vivo, mezzo sdraiato sull'urna che reca rimembranze delle opere sue e della sua vita, nell'atto — scrive l'autore — di ascoltare una melodia lontana. In verità il cantor dei Sepolcri se ne sta indifferente a guardare la folla curiosa, e non sembra sentirne neppure i commenti vivaci.

Di altri tre, del Barbieri, del Garufi e di « Clitunno », non è il caso di parlare. Uno ha fatto cosa sí goffa, da muovere a riso chiunque vi sosti innanzi un momento; gli altri due han presentato due bozzettucci, che non son neppure una cattiva promessa.

E veniamo al bozzetto dell'architetto Armando Titta e dello scultore Giuseppe Gronchi. A costo di un eccesso di sincerità, dirò che non mi so spiegare come il Gronchi avesse bisogno della collaborazione di un architetto, del quale due disegnini rivelano la fantasia vivacissima, ma al tempo stesso il voluto allontanamento da ogni tradizione, che in Santa Croce, tra Donatello e Bernardo Rossellino, tra Desiderio da Settignano e Benedetto da Maiano, andava pur rispettata.

Tanto piú che ciò che nel bozzetto che non ci persuadeva, era la base. Timida nei profili, troppo moderna nelle sagome, se pur sobria nell'insieme; con un festone d'alloro che sporgeva eccessivamente nel mezzo delle fiancate, e doveva assottigliarsi, annientarsi, quasi, per passar nelle teste di due graziose donnine dalle movenze modernissime — se pur nelle testate, invece, il festone si chiudeva in due nodi d'ottimo gusto — questa base non sembrava la piú adatta al tempio che avrebbe dovuto accoglierla. Né adatta alla bella figura modellata dal Gronchi.

Si è detto che in questa la testa era sforzata, ingrandita; che il corpo era irrigidito.

Eppure sul volto del poeta, raffigurato ancor bello di sua giovinezza, aleggiava un lievissimo sorriso sereno che nessun altro aveva saputo esprimere.

Per questa figura, il Gronchi meritava forse d'esser chiamato in un concorso ad inviti cui accennavo piú innanzi: e lo meritava fors'anche Zulimo Rossellini, il vincitore. Il suo bozzetto ha innegabilmente tre pregi, due positivi ed uno negativo. È condotto da un solo pensiero, da un'unica ispirazione; è tutto riunito; ogni parte vi corrisponde a ogni parte. Non è letterario; o almeno la letteratura non vi predomina sí da render necessario un lungo commento. Infine non s'impone per novità ed audacia, ma appare abbastanza adatto a non richiamar di troppo l'attenzione sotto le volte del tempio. Per questo suo pregio negativo, di non disturbare, ha ottenuto forse l'unanimità. Certo, tra le due magnifiche opere rosselliniane: la Madonna del latte di Antonio e il monumento al Bruni di Bernardo, questa creazione di Zulimo Rossellini se ne starà quieta e tranquilla, contenta forse di non farsi vedere.

Ma veniamo al bozzetto di questo giovanissimo scultore, che esce da una famiglia di artieri e che ha studiato in una Scuola d'Arte Decorativa: due fatti che gli debbon accaparrare le simpatie di quanti, come me, gridan da anni contro le Accademie.

Il Rossellini ha immaginato un Foscolo sfinito dalla malattia; col volto sformato, sfigurato dalle sofferenze; quel bel volto superbo, di cui tanto si era compiaciuto il poeta e che aveva fatto andar pazze tante donne in Italia e fuori d'Italia. Certo, né il Foscolo, né le sue amiche numerosissime saran grate all'artista e alla giuría, di aver fatto di un irresistibile conquistatore, di un amante impetuoso, quale i suoi versi e le sue lettere ci fanno ancora apparire, un vecchietto emaciato e smunto, che potrebbe esser anche un fraticello sfinito dai digiuni e dalle privazioni.

Tolta questa sgradevole impressione, la figura ha una certa rigidezza ieratica che non dispiace, anche se le pieghe del funebre lenzuolo hanno un po' troppo di convenzionale e di cifrato; anche se lungo lungo il morto son troppi fiorellini. Troppi per quel vecchietto macilento.

Il qual vecchietto posa su di un urna, fortemente rastremata a guisa d'ara, cui il letto si raccorda per mezzo di quattro volutine ioniche bene indovinate.

Attorno all'urna quattro bassorilievi, appena accennati. Nelle testate s'intravedono appena, forse, le Grazie, che tendon la coppa alla Poesia, e due femmine piangenti; nelle fiancate altre femmine genuflesse o stanti attorno ad un'ara fumosa, altre che in una teoria agitata e mossa, tutta uno svolazzar di vesti e di capelli, recano quasi a furia un cadavere. Dinanzi al funebre corteo due floridi putti spargono fiori.

Il ricordo di certe opere bistolfiane mi sembra assai evidente. Rammenterò la Cappella De' Minerbi in Belgirate.

Ma di questi bassissimi rilievi è difficile dare un giudizio, tanto sono appena accennati; qualche volta pochi colpi di stecca bastano ad una figura. Ma pur anche cosí sommario, quello del corteo funebre, se piacevole per il movimento, dispiace veduto lí, sotto al poeta giacente.

Son due cadaveri nello stesso senso, sulla medesima linea. Se quello del bassorilievo sia il funerale della Poesia o di qualsivoglia altro simbolo, come mi han detto spieghi lo scultore, non mi importa sapere. Quando le opere d'arte han bisogno di un commentatore, significa che manca loro qualcosa. In questo caso, anche con la piú abile e acuta illustrazione, non si può togliere l'effetto di questi due corpi distesi l'un sotto l'altro. È questione d'occhi, non di pensiero.

E a proposito di ciò, mi vien fatta una domanda. Come mai quattro artisti si sono entusiasmati per questo bozzetto, che poteva allettare piú per certe esteriorità pittoriche, atte — dicono spesso gli artisti — ad ingannare i non tecnici, che non persuadere per una sicura capacità e potenzialità plastica?

Perché questo è il dubbio che sorge in noi, dopo l'annunzio del verdetto.

Quei bassorilievi, appena appena steccati, anche se in qualche parte gustosissimi, saprà il Rossellini, giovanissimo e inesperto, tradurre alla grandezza voluta?

Certo, la giuría ne deve esser sicura, e noi l'ammiriamo per la sua divinazione, per non dire pel suo grande coraggio; e non osiamo osservare che avrebbe fatto meglio a richiedere all'autore del bozzetto che l'ha entusiasmata, almeno un saggio al vero, di quelle sottili creature tutte svolazzi e vesti e chiome al vento.

Questo saggio ci avrebbe meglio persuasi, e ci avrebbe dato quella speranza che oggi non abbiamo. Certo preferiremo di esserci ingannati, nell'avvenire; di confessare di aver sbagliato, pur di noverare un altro ottimo artefice tra i nostri, un'altra opera buona tra le molte non buone che in Santa Croce ci siamo ormai rassegnati a vedere.

In Santa Croce, ove piuttosto vorremmo pensare quel monumento che il Quadrelli aveva immaginato, e che la disorganizzazione delle nostre strade ferrate e la rigidità di un regolamento — cui gli altri concorrenti non avrebbero rinunziato — gli hanno impedito di eseguire.

Immobile sul gran piano marmoreo, alta la bellissima fronte, nudo il petto robusto su cui posa la mano stringente il volume, dorme il poeta, assorto in altissimi sogni. Attorno al piano muove un festone che quattro donne dolenti sorreggono con le braccia, e che getta un'ombra cupa e misteriosa sulla funebre cassa. Severità corretta, tra la grazia dei fiori e la gentilezza dei corpi femminili.

Non v'ha dubbio che se il bozzetto fosse giunto nel salone dei Cinquecento entro l'ora determinata, oggi sarebbe il Quadrelli il vincitore, e noi non avremmo né dubbi né timori.

Forse potrebbe essere piú tranquilla anche la giuría.

Nello Tarchiani.

UNA FEMMINISTA DEL SEICENTO

Il capitolo diciassettesimo del secondo libro degli *Essais* di Montaigne, contiene un elogio di una donna, di Maria de Jars de Gournay, di colei, cioè, che dopo la morte dello straordinario pensatore curò tutte le edizioni che si fecero del suo libro famoso; e chi conosce la non eccessiva simpatia che il Montaigne ebbe per l'altro sesso è forse curioso di sapere a quali ragioni si deve questa eccezione, tanto piú che non tutti i contemporanei giudicarono in egual modo i meriti di Maria. « J'ay pris plaisir (dice il Montaigne) à publier en plusieurs lieux, l'esperance que j'ay de Marie de Gournay de Jars ma fille d'alliance: et certes aymee de moy paternellement. Si l'adolescence peut donner presage, cette ame sera quelque jour capable des plus belles choses. Le jugement qu'elle fit des premiers Essays, et femme, et en ce siècle, et si jeune, et seule en son quartier, et la bienveillance qu'elle me voüa, sur la seule estime qu'elle en print de moy, long-temps avant qu'elle n'eust veu, sont des accidents de tres digne consideration ».

Queste sono le parole che si leggono nella edizione del 1635, fatta sotto gli auspicî del cardinale Richelieu e a lui dedicata; ma in quella del 1595, la prima, cioè, curata dalla Gournay, l'elogio è molto piú ampio e molto piú entusiastico; e come stieno le cose s'intenderà meglio quando avremo fatto la conoscenza di questo singolar tipo di donna, servendoci delle indagini di uno studioso italiano, che lo ha efficacemente tratteggiato. Lo studio è di Mario Schiff e fa parte di quell'interessantissima *Bibliothèque littéraire de la Renaissance* che pubblica a Parigi l'editore H. Champion.

Marie de Jars de Gournay, che ha parlato tanto di sé in moltissimi scritti che ci ha lasciato, non ha, fedele ad una tradizione femminile che ella per molti altri rapporti tentò di spezzare, detto precisamente l'anno della sua nascita; ma noi possiamo argomentare facilmente che fosse il 1565. La sua infanzia fu tutta dedicata allo studio, pur tra le contrarietà che ebbe in famiglia; e solo con la sua perseveranza si fece un'educazione letteraria superiore a quella del suo sesso. Ancora giovane mise le mani sugli *Essais*, che non erano ancora un libro celebre, e ne ebbe un'impressione cosí profonda ch'esso diventò il vangelo della sua vita ed il suo autore quasi un direttore spirituale di lei. Non ebbe pace finché non scrisse a quest'ultimo e non lo conobbe. Fu il Montaigne che andò a trovarla per il primo, e dovette giudicarla degna della sua amicizia, se le offrí, come ci racconta l'allieva, « l'alliance de père à fille ». Di questa paternità ella si vantò in tutto il resto della vita, un po' per entusiasmo, un po' per vanità, e col soprannome di « fille d'alliance de Montaigne » con cui la designò J. L. Guez de Balzac ella fu poi conosciuta dai suoi contemporanei, per alcuni dei quali l'appellativo nascondeva una leggera punta d'ironia. Il fatto è che Montaigne dopo il primo incontro di Parigi passò a Gournay-sur-Aronde un lungo periodo di tempo, quello nel quale egli attendeva alla seconda edizione della sua opera, e insieme con la sua figliuola corresse, annotò, modificò parecchi luoghi; e spesso era lei stessa che scriveva sotto la dettatura di lui. Il lavoro di revisione era interrotto da conversazioni e da passeggiate nelle quali la Gournay distraeva spesso lo spirito del suo ospite con qualche « conte bleu », uno dei quali, una tragica storia d'amore, egli stesso incoraggiò a scrivere: e fu il racconto che comparve poi dopo con questo titolo suggestivo: *Le promenoir de M. de Montaigne*, nel quale l'entusiastica giovane con un'avvedutezza notevole, si metteva subito sotto la protezione di un nome illustre.

Quando il Montaigne morí, essa, che era rimasta orfana, e che aveva trascurata l'amministrazione del suo piccolo patrimonio, si ridusse a vivere a Parigi, in mezzo a letterati e cortigiani dai quali non era guardata con soverchia simpatia. Ma aveva ricevuto dalla vedova del grande scrittore tutte le carte da questi lasciate, e fu realmente l'esecutrice del testamento letterario di lui. Il lavoro che l'occupò lungamente fu quello di preparare una nuova edizione dei Saggi, arricchita di molti brani nuovi, e nella quale, per la familiarità che essa aveva oramai col pensiero e con lo stile dell'autore, qua e là apparvero correzioni e attenuamenti dovuti assolutamente alla sua opera di editrice. A questo lavorio dobbiamo forse anche l'ampliamento delle parole di elogio che riguardano lei stessa. Ella sentiva il bisogno di farsi valere, in mezzo ad una società che non amava, con l'autorità di un uomo dinanzi alla cui grandezza tutti omai s'inchinavano, e rincarava la dose dell'ammirazione. Non contenta di far sapere ch'essa era stata amata paternamente, correggeva: « beaucoup plus que paternellement » e aggiungeva: « et enveloppee en ma retraite et solitude comme l'une des meilleures parties de mon propre estre: je ne regard plus qu'elle au monde ». Era un po' troppo: essa stessa dovette accorgersi d'aver calcato la mano, se nell'edizione del 1635 ritornò alla brevità originale, che pure era per lei uno straordinario titolo di onore. Ma si comprendono le ragioni che la spingevano ad agire cosí. Una donna che era tutt'altro che bella (il ritratto che ci ha lasciato di sé è, per quanto attenuato, di una chiara evidenza con quel « visage rond et qui ne se peut appeller ny beau ny laid ») col bisogno di farsi uno stato al pari degli uomini, è quasi forzata ad attirare su di sé l'attenzione dei mecenati. Deve mettersi in evidenza, e naturalmente sfrutta Montaigne. Ha nella sua femminilità un'idea assai pratica: spendere tutto quello che le è avanzato del suo piccolo patrimonio in ricevimenti a persone autorevoli che possano di lei parlare al re, per ottenerle una pensione. E cosí mentre per la sua vanità ella non riesce ad essere *considerée* dai letterati e dai cortigiani, nei quali spesso trova dei « brocardeurs » come essa li chiama; per la sua fede, per il suo entusiasmo, per l'abito di pensare che essa ha contratto dalla comunione spirituale col suo padre « d'alliance » ispira spesso l'ammirazione e il rispetto. Per questo Giusto Lipsio le scrive parole di alta simpatia e Enrico IV e il Richelieu e Maria dei

Medici la ebbero in molta considerazione e la favorirono.

Senza dubbio essa fu qualche cosa di mezzo fra il *bas bleu* e lo spirito superiore; ma là maggior parte dei suoi confratelli videro in lei soltanto il primo, ed è divertentissimo il leggere nelle *Historiettes* di Tallement des Réaux tutti gli aneddoti che si riferiscono a lei e che mostrano come i suoi contemporanei la canzonassero piú o meno rudemente. Balzac è forse il piú fine di tutti, e la sua *raillerie* è presa per moneta buona dalla Gournay avveduta ed ingenua nello stesso tempo: « Ma demoiselle, — le scrive il famoso epistolografo, — je vous déclare d'abord que je n'ay point d'autre opinion de vous que celle que vous me donnés vous mesme, et j'ay tousjours jugé plus hardiment des qualités de l'ame par la parole, que par la physionomie.... ». Ma col suo amico Chapelain si impazienta, in una lettera, della lentezza ch' essa mette a morire; « Je vous jure qu'on m'avoit asseuré qu'elle estoit morte, outre que la dernière fois qu'elle m' escrivist elle me mandoit que c' estoit pour la dernière fois, et qu'elle ne pensoit pas avoir le loysir d'attendre ma response en ce monde. Je la tenois femme de parolle et me l' imaginois desjà habitante des champs-élysées.... ». Invece la virago era viva e verde e si gettava a capofitto nelle questioni e politiche e letterarie del suo tempo. E se fa veramente piacere leggere con quale acutezza essa difende e Ronsard et la « Pleiade » dagli attacchi dei malherbisti, non egualmente simpatica ci riesce nella difesa dei gesuiti, che essa giudica utili alla Francia non solo per la predicazione e « la nourriture des enfants », ma anche per « la forte guerre spirituelle qu'ils font aux héretiques ».

Tuttavia il campo dei suoi veri meriti non è qui, né tanto meno nella sua opera poetica, mediocre e senza colorito, a proposito della quale è grazioso quest' aneddoto che si riferisce a Racan. Essa aveva chiesto al poeta il suo giudizio su alcuni epigrammi che quegli aveva trovato piuttosto cattivi e mancanti di punta. « Non bisogna guardare a ciò, — le rispose la De Gournay — sono epigrammi "à la grecque" ». Se non che ad un convito di M. de Lorme, nel quale essa e il poeta erano vicini di tavola, la zitella espresse al suo commensale il giudizio sfavorevole su una zuppa che era stata loro servita. « Mademoiselle, — rispose Racan, — c'est una soupe à la grecque ». Come si vede, gli uomini non la risparmiavano. Non la risparmiavano perché la sapevano anche un' ardente femminista. Due suoi *pamphlets* che Mario Schiff pubblica con grande apparato di critica sono veramente interessanti non tanto per tutto ciò che dicono, ma per la rivelazione che ci danno dello spirito di lei. Il primo è intitolato *Egalité des hommes et des femmes*, e comincia con una dichiarazione di moderazione. Vi sono molti (essa dice) che difendono la causa delle donne contro quell' « orgueilleuse preferance » che gli uomini si attribuiscono, e rendono a questi ultimi la pariglia, esaltando il sesso femminile. La De Gournay è piú ragionevole: « Moy qui fuys toutes extremitez, je me contente de les esgaler aux hommes: la nature s'opposant pour ce regard autant à la superiorité qu'à l'inferiorité ». Ma non manca di una certa *verve* nella dipintura che fa degli uomini che si credono superiori all' altro sesso soltanto per il fatto di essere uomini. I loro pregiudizii non sono combattuti da lei con ragioni, bensí con l' autorità di Dio, dei luminari della Chiesa e con quella di tutti i grandi uomini « qui ont servy de lumiere à l'univers », a cominciare da Socrate e da Platone. Ella in fondo si serve delle dichiarazioni degli uomini che hanno magnificato il suo sesso, e la trovata non è cattiva. Ma dalla Scrittura e dai padri della Chiesa ricava curiose argomentazioni. L' animale umano, dice essa, non è né uomo né donna, i sessi non essendo stati fatti che per la sola propagazione. « L' homme et la femme sont tellement uns, que si l' homme est plus que la femme, la femme est plus que l' homme ». L' uomo secondo la Scrittura fu creato maschio e femmina; onde Gesú Cristo è chiamato il figlio dell' uomo quantunque sia in realtà il figlio della donna. Se non che fu creato uomo egli stesso — dicono gli avversari della femminista. Ma non già, risponde lei, per segno della sua superiorità; soltanto perché nascendo donna, egli non avrebbe potuto, per la debolezza fisica del suo corpo, compiere la sua opera travagliata di rigenerazione delle turbe, e sopportare tutti i tormenti a cui fu esposto dopo. Fu uomo dunque per una semplice necessità esteriore e non altro. E la breve trattazione è quasi sempre su questo tono, appoggiata a quei mezzi di cui tutto il Rinascimento faceva grande uso, e provocando tutt'altro che il leggero sorriso che si potrebbe suscitare ai giorni nostri. Ond' è che un' altra femminista tedesca sua contemporanea, Anna Maria Schurman, che scrisse un trattato sulla necessità o no che le donne sieno dotte, pur restando nei soliti mezzi di dimostrazione, ma piú acuta e piú calma, ha parole di grande riverenza per la sua consorella d' oltre Reno.

Piú interessante è alla lettura l' altro breve scritto femminista, il *Grief des dames*, in cui la De Gournay si rivolge ai letterati infatuati del loro sesso, e che di questa loro creduta superiorità approfittano per non rispondere alle argomentazioni delle donne. Sono pagine piene d' amarezza, nelle quali essa sfoga tutto il suo dolore di non essere abbastanza presa sul serio, e nelle quali è poi la dimostrazione che essa valeva come scrittrice e come pensatrice almeno molti dei suoi contemporanei maschi. Ma i tempi non erano maturi ancora al grande rivolgimento delle idee che appena appena ora si va compiendo con una certa lentezza. Marie de Gournay rimane come una solitaria e come una percorritrice. Non scevra dei difetti che erano piú comuni alle *précieuses* del suo tempo, con le quali, ben ci avverte lo Schiff, a torto da alcuni è stata paragonata, ella ha però tanto vigore e tanta forza da richiamare l' attenzione di chi ha la fortuna di spogliarsi dei pregiudizi del suo tempo.

E se la sua opera di « femminista » non ha avuto seguito, e se le sue debolezze non sono state poche, e se la sua vanità è stata grande, ella resta sempre come uno degli spiriti che subito e meglio di molti altri compresero la grandezza di Montaigne, e ne seppero analizzare acutamente il pensiero. E per una donna tutto ciò non è poco. Che i suoi avversari del secolo XVII pensassero che nelle donne l'amore alle lettere ed alle operazioni del pensiero sia in ragione inversa della bellezza fisica non prova che poco. È un epigramma di cui si fa uso anche oggi, ma è un po' un « epigramme à la grecque ». Quello che è certo è che Marie de Gournay è la prima donna che mette la questione del femminismo nei suoi veri termini. È Mario Shiff che riassume i caratteri dell' opera di lei con queste parole alle quali non è possibile mutare nulla. « La sola differenza che si può stabilire tra un uomo e una donna è una differenza di cultura. La donna ha, al pari dell' uomo, il diritto di pensare, il diritto di acquistare quell' abitudine dell' applicazione e del lavoro che è data dallo studio, e quell' agilità dello spirito che gli uomini non le hanno lasciato prendere. Ogni sesso ha le sue attribuzioni, ma tutti e due possono incontrarsi e misurarsi nei dominî dell' intelligenza. Se l' uomo ragiona male si deve, a dispetto della sua barba, voltargli le spalle; se la donna ha del buon senso e se i suoi pensieri sono assennati, bisogna tenerne conto. E senza dare *a priori* il primato all' uno o all' altra, bisogna concedere alle donne il beneficio dell' eguaglianza ». Ora queste idee sono cosí lontane dallo spirito del « gran secolo » che veramente ci sorprendono per la loro giustezza. Si pensi che dopo l' *Egalité des hommes et des femmes*, Molière otteneva un pieno successo con le sue *Femmes savantes !*

G. S. Gargàno.

TRIESTE
in un libro di Silvio Benco

Ritornavo l' altro giorno a Trieste da Venezia per la via di Cervignano. La pianura del Friuli con il suo lontano orizzonte di Alpi m' aveva fatto dimenticare la vicinanza del mare. L' incontro dei primi speroni carsici, macchiati di pini neri, mi illudeva di avviarmi sempre piú verso un paese continentale: il treno saliva. Ma senza avvedersene si svolta: qualche breve galleria e si corre quasi a picco sul mare: un palpito d' ansia e di meraviglia mi scosse il cuore come se per la prima volta vedessi quest' acqua, questa luce, queste forme di cui pure qualche cosa è sempre con me nelle forme del mio spirito. E ansioso pensavo: Saprei veramente dire com' è questo golfo di vivo azzurro, com' è quella città chiara ma non candida che è laggiú, Trieste?

Poco dopo, appena arrivato, ho trovato le parole che l' animo mio cercava. Eccole: « Il passaggio dalle convulse pietre all' idillio marino fu istantaneo come il passaggio dal silenzio ad un grido.... Alta è la strada d' onde il treno scivola con una velocità mal frenata; e da quell' altezza, inabissandosi, scopre l' occhio i misteri verdognoli del fondo marino, gli antri degli scogli sommersi, le foreste d'alghe, i mosaici di ciottoli; di là si dilata e scorre su la lastra dell' infinito specchio sereno, segue le coste grigie d' ulivi, si ferma allo scoglio bianco del Castello di Miramar che sporge dai suoi cupi giardini, scorge Trieste adagiata nel piú intimo seno del golfo, latina come una Nereide, in un chiarore di madreperla fra i monti turchini. E tutto ciò è un istante: e la città lontana non è che un colore, una forma, quasi una carne diafana nel grande scenario armonioso che comprende i lineamenti della terra e i vapori dell' aria, che va dalle profondità sottomarine alla cupola del cielo ».

È evidente che queste parole non le leggevo nella guida. È uno scrittore di razza chi ha saputo dirle. Sono di Silvio Benco, del suo libro su Trieste che il destino cortese diffondeva per la città nel mattino del mio ritorno. La collezione dell' editore triestino Mayländer, già nota ai lettori del *Marzocco*, può offrire in questo suo doppio volume un piccolo capolavoro del genere.

Silvio Benco è noto alla letteratura italiana per due romanzi giovanili; piú sarebbe pregiato se rompessero sempre il confine politico i suoi articoli compatti e pensosi, coloriti e precisi, in cui si esprime la sua osservazione penetrante e la sua larghissima visione. I giovani giornalisti italiani avrebbero un nuovo maestro, migliore di alcuno che si atteggia a maestro.

Il suo *Trieste* non è un libro d' impressioni: al soggettivismo dell' impressione poteva cedere uno straniero, almeno di sentimento, non lui che della sua città vive tutti i giorni tutta la vita. E non è nemmeno uno di quei libri che si comprendono sotto il titolo incerto di monografie d' arte: dal piú al meno le monografie d' arte contemplano il passato dal presente: per Trieste bisogna capovolgere la visione, dal passato guardare il presente e sentir l' avvenire. A Trieste non ci sono quasi pietre storicamente illustri che esprimano facilmente l' anima della città: bisogna sapere cosa dice quel che non si vede per capir cosa voglia ciò che si vede. La bellezza di una città antica si esprime tutta raccolta in una piazza armoniosa, la bellezza della città moderna non raccoglie i suoi simboli; li disperde, se pure li ha. Trieste è bella di bellezza attuale: se le sue architetture non hanno stile o, se ne hanno, non si compongono in una unità d' impressione, è bella per la sua positura tra i poggi rimboschiti e il mare, per la chiarezza dell' aria che fa piú nitida la sua nitida pietra calcarea. Ma ancora piú bella come agglomerato non di case ma d' uomini, piú maestosa perché la storia le ha assegnato un destino d' eccezione.

Strano destino veramente che oggi fa di essa, città romana piú antica di Firenze, una città tutta moderna. Forse la piú moderna città di Europa, perché neppur da due secoli si è avviata ad essere quella che è, e senza aver mai raggiunto una forma definitiva, da pochi decenni ha ripreso il ritmo ansioso delle città coloniali: crogiuolo di elementi diversi affluenti spontanei e incanalativi a forza. Ma nel crogiuolo un elemento ha vinto. Questa composizione è metallo italiano.

* * *

Voi sapete la storia del suo destino singolare. Chi non la ricordi o l' abbia confusa — c' è qualcuno che si immagina una storia di Trieste veneziana come quella delle città istriane — la mediti ora nelle pagine del Benco, pagine di stile lapidario, in cui ogni frase è un'evocazione, ogni parola un fatto: fa nascere il desiderio di saper di piú, ma su ciò che dice non lascia dubbio.

È una storia senza pace. Nel fondo del golfo sotto la muraglia delle estreme Alpi orientali, dove erano annidati Celti e Carni, arrivarono i Romani: un primo splendore. Poi i barbari — i Longobardi e dietro gli Slavi — molti barbari fin sull' orlo dell' Altipiano. « Trieste, sbigottita, si sentí un rottame dello sfasciato organismo del mondo ». Ma nei secoli bui rimase latino il povero borgo medievale. Un giorno si affacciò sul mare Venezia. Trieste non poté essere veneziana: fu la ribelle necessaria, fin che, stremata, si affidò per tutela ad un duca d' Austria, mantenendo però le sue libertà comunali e continuando a sembrare una piccola repubblica italiana. Furono secoli di sicurezza e di troppo facili libertà politiche a cui, sul principio del secolo XVIII, si aggiunse la libertà dei commerci. Per questa il borgo si schiuse e divenne la città franca che accoglieva ospiti di tutto il mondo senza chieder loro chi fossero e donde venissero.

È il momento decisivo. La città nuova poteva divenire un' antitesi del vecchio borgo latino, sopraffarlo. Fu invece il borgo che dette lingua e costume ai nuovi venuti: ancora avvezzi al dominio mercantile di Venezia, questi immigrati dall' Oriente — e anche quelli dal Settentrione — divennero naturalmente italiani. E tutta la città, nella sua progressione, rimase italiana per la superiorità dei pochi sui molti. È questa vittoria su cui giova meditare.

Per tutto il settecento alla città italiana mancò però una coscienza della propria italianità. Ma dov' era nel settecento la coscienza italiana? Poi venne Napoleone e la mercantile Trieste ne ebbe paura; venne la restaurazione e se ne compiacque, precisamente come se ne compiacque qualche altra città italiana che cinque anni dopo si coronò di martirio. Trieste se non ebbe martiri ebbe però un confessore: Domenico Rossetti.

Tutta l' Italia sa che nelle dimostrazioni triestine il ritornello del canto popolare lo rievoca:

> **Nella patria de Rossetti**
> **no se parla che italian.**

Il Benco mette in chiaro l' importanza decisiva di quest' uomo per il destino di Trieste. Tra gli indifferenti, contenti ai traffici e al carnevale, egli sentí il pericolo della tolte libertà comunali e con animo municipale fece opera di cementazione nazionale. La generazione che venne dopo ricordò l' insegnamento, lo estese, fece di Trieste una città italiana non solo di lingua ma di volontà. Guai se non fosse stato cosí, perché, come non tutti sanno, in Austria non basta la lingua a far la nazionalità. Ma a Trieste oramai lingua e nazionalità tendono a identificarsi e perciò la lingua italiana al governo imperiale suona come la lingua della ribellione.

Eppure il pericolo non è diminuito. Una città che negli ultimi cinque anni da 200.000 abitanti è salita a 220.000 non si accresce soltanto dei suoi nati: le immigrazioni continuano come in una città d' oltre oceano e i nuovi immigranti non vengono dal mare. Il misterioso procedimento per cui l' elemento italiano assorbe gli elementi stranieri, ora piú attivi a resistere, deve rinnovarsi ogni giorno. Che farà questa folla nuova che si inurba con animo avido e ostile? Sarà sempre vinta dal fascino dell' italianità? O lo sentirà soltanto la classe che può permettersi il lusso di vivere per un' idea? Le ultime elezioni hanno mostrato che anche i popolani di Trieste non vengon meno alle promesse che i borghesi hanno fatte per loro. E nel 1902, scesa in piazza per ragione di mercedi, questa plebe stette al fuoco dei fucili; mostrò di sapersi apertamente ribellare — segno non dubbio di esser buona plebe latina.

* * *

La storia dell' ultimo secolo occupa nel libro del Benco piú che la metà del volume: narrando e descrivendo, evocando gli spiriti e indicando le forme, lo scrittore ricostruisce tutta la sua città, edifici e pensieri. La vediamo nella figura che aveva al tempo dei nostri padri, disadorna nelle sue strade uniformi, chiare di luce ma povere di colore; poi alle poche costruzioni monumentali di ieri, varianti in un modo o nell' altro il neoclassicismo del primo Impero, aggiungere con nuovi palazzi una nota di lusso se non proprio d' arte. Se i nuovi edifici non valgono in genere piú di quanto valgano i nuovi edifici di tutto il mondo, la colpa è del tempo che non può avere uno stile suo: ma poiché molto si costruisce a Trieste, l'architettura vi ha trovato un terreno da fare in grande le sue prove. E la città se ne interessa e le discute: molto bene lo fa anche il Benco che ha una grande abilità di scoprire le note individuali dentro quell'arte che fa di tutto per nasconderle nella sua scialba uniformità. Sentite come è descritto quel palazzo ricco di pretese e povero di sostanza che è il palazzo della Luogotenenza: « La palazzina — notate che ha le dimensioni di un edificio monumentale — vestita di una sensitiva epidermide di pietre bianche e di pallidi mosaici, con una loggia ariosa che sporge ma non l' afforza, anzi quasi aiuta il suo dissolversi nell' aria e nel colore. È un' idea tutta moderna dell' architetto Artmann: un palazzo che campa di luce: languido nei crepuscoli, sprizzante faville nel mezzogiorno. Ma il turpe grigio ed il ciel piovorno tradiscono questo palazzo di fate: la gracilità costruttiva si smaschera e i grumi di una decorazione tra il pasticciato e il moderno avviliscono la pietra ». Chi va a Trieste confronti.

E tra le forme della città la sua vita. Per la vita può sembrare che il Benco dia troppo poca parte al porto: ma la proporzione è giusta perché, pur troppo, il porto di Trieste non è Trieste. I triestini, che non abbiano affari laggiú al Punto franco o al nuovo porto di Sant' Andrea, hanno un po' l' aria di ignorare le due città del lavoro che sono accosto alla città centrale. Si ripete un po' quello che doveva avvenire nel settecento sui primi tempi del portofranco: il vecchio borgo lo guardava meravigliato come cosa non sua. Cosí, ora, il porto non è che in piccola parte della città: la città centrale, quella che ha le sue eleganze di vita e anche d' arte, meglio si fonde, oltre i colli interposti, con i quartieri nuovi, ai quali la congiungono due recenti trafori. L' unità intera e pacata delle città che hanno trovata la loro forma definitiva non è possibile in questa grande città senza pace.

* * *

È grande e alle volte mi pare che non lo sia naturalmente. Se penso una carta d' Europa allora si vedo questo punto fatale su cui si appuntano l' Oriente slavo, il Nord germanico, l' Occidente latino; paese di confine se ce n' è un altro in Europa. Data l' attuale conformazione politica dell' Europa un gran porto doveva protendere i suoi moli qui e non altrove: qui è l' intersezione di certe linee che non potrebbero deviare. Ma se guardo con gli occhi il suolo su cui, presso il porto, è sorta la grande città — sarebbe sorta anche piú presto se l'Austria non avesse avuta una certa cautela nel darle le ferrovie — mi pare che le manchi la spontaneità, sento che nella sua floridezza soffre di essere lo strumento di una volontà lontana. Non le vedo alle spalle un territorio vivo che mostri la continuità della città marina con l' interno. C' è una barriera di rocce, di selvatichezza, di povertà alle sue spalle: ella deve servire a interessi lontani, dispersi, sconosciuti. Lo vedrebbe anche chi non la interrogasse.

Se ci sono territorî che non si possono concepire senza le città che vi sono nate, io riesco benissimo a immaginare questa costa senza segni di vita. Potrebbe ancora essere tutta una scogliera irta di pinastri, melanconica e scolorita intorno al mar di cobalto. Potrebbe ancora qui, dove passeggio tra una folla gioconda e signorile soffiar la bora sulla solitudine come in qualche angolo remoto del Quarnero. Una volontà, che non era italiana, che anzi nella ruina di Venezia vedeva libero il corso della sua fortuna, l' ha posta qui a dispetto delle rocce, della bora, dell' anima veneta dell' Adriatico. Fosse stata soltanto una fortezza vi si sarebbe potuto mettere una guarnigione qualunque, ma la scogliera fatta sede di popolo non ha potuto esprimere da sé che popolo italiano. Questo nuoce agli interessi di tutti i varii popoli agglomerati nell' enorme bacino danubiano: che si contentino di lasciar italiana la città non è possibile, che essa si contenti di non esserlo piú, nemmeno. Il contrasto non è solo fra Italia e Austria ma fra tutto l' occidente latino e l' oriente slavo, strumento del settentrione germanico.

Reggere una simile città dove confluisce tanta storia passata a preparare tanta storia avvenire è compito che supera quello dei consueti reggitori di città. Rimanere com' è, contrastando alla potestà materiale che la tiene, senza potersi congiungere al proprio centro ideale — congiunzione di sospiri è conforto di amanti timidi — è impresa per altri uomini che non sieno i consueti buoni amministratori. Per vivere cosí soli ci vogliono uomini che abbian la fede del martire e l' astuzia dello schiavo. Ma la necessità creatrice ne ha creati per Trieste, e il piccolo Municipio tergestino nella sua storia contemporanea alle volte sembra un piccolo grande comune medievale che tenga in iscacco il sacro Impero: ha avuto uomini che sarebbero stati al loro posto nella Lega lombarda.

Perciò non è vanagloria municipale il grande amore che Trieste dimostra per questi animosi che hanno saputo reggerla, amore che riscalda anche molte pagine di questo libro tutto caldo. Uomini di ieri che paiono già eroi. Ma te lo sei ben meritato l' elogio che lo storico-poeta ha pensato per te o forte, o buono, o nobilissimo Felice Venezian: « Spirito che portava in sé la città grande dei suoi tempi come il patrono effigiato in San Giusto porta la rocca antica ».

Noi amiamo questi uomini perché li abbiamo conosciuti. Per amarli tutta l' Italia deve studiarne l' opera singolare, grave di responsabilità in cospetto al comune destino. L' amore

per la sorella lontana ora non può esser fatto che di sapienza. Se no, tanto vale lasciarla anche più sola.

Trieste, 16 ottobre.

Giulio Caprin.

TRIONFI E MISERIE DELLA PARIGINA

La personalità femminile, in nessun paese come in Francia, prevale in tutte le manifestazioni della vita. Nella letteratura la donna è l' eroina, intorno alla quale le figure maschili si muovono come attorno ad un astro: nelle opere teatrali sembra quasi che gli uomini siano stati introdotti soltanto per «dare la replica» alle protagoniste e per fare risaltar meglio la complicata psiche femminile. Nella pittura e nella scultura l' eterno femminino impera. Nell' industria e nel commercio la donna rivaleggia e fa la concorrenza all' uomo. Nella vita politica muove spesso dalle quinte i misteriosi fili, che agitano i fantocci del sesso forte. Gli studi psicologici degli scrittori francesi, trattàno, si può dire, quasi esclusivamente il problema dell' anima femminile. Dalla Francia si propaga anche all' estero questo speciale atteggiamento di civiltà, per cui la donna parigina predomina e trionfa, e cosí si spiega perché essa imponga a tutto il mondo il suo modo di vestire, che è il suo stile estetico, e quindi la moda, che ne è il precetto e la legge. Non fa quindi meraviglia che Octave Uzanne, dopo avere studiato con amore le fogge femminili dal 1792 al 1892 e dopo avere scritto, con brio e spirito di acuto osservatore, la storia degli accessori dell' ornamento femminile, dal guanto al ventaglio, dal manicotto all' ombrello, pubblichi ora, coi tipi del *Mercure de France*, un grosso volume, nientemeno che di 478 pagine, di sociologia femminile, dal titolo suggestivo: *Les Parisiennes, en leurs divers milieux, etats et conditions*; e col sottotitolo *étude pour servir à l' histoire des femmes, de la serieté, de la galanterie française, des moeurs contemporaines, et de l' egoisme masculin.* Nei 19 capitoli, di cui si compone il libro, con un sorriso, che alcune volte si vela di tristezza, con una filosofia a fior di labbra, che si alterna col pettegolezzo e coll' aneddoto piccante, con una interessante statistica ravvivata dal paradosso *boulevardier*, con una psicologia da salotto rotta da qualche nota sentimentale e romantica, sfilano le parigine dell' alta società e del popolo, del vizio e della virtú, dell' ozio e del lavoro; e si muovono ognuna nel loro interessante ambiente, che è studiato e riprodotto nei minimi particolari, come in tanti quadretti di genere.

L' autore, piú con eleganza che con profondità, e con una forma scintillante di arguzia e di buon umore interrotto da qualche tirata sentimentale, si indugia a studiare dal lato fisiologico e psicologico la parigina di tutte le classi e condizioni sociali. Cosí egli presenta al lettore le donne di servizio, dalla lavapiatti alla *soubrette*, le etère, dalla *pierreuse* alla grande *cocotte*, le donne di teatro, dalla attrice tragica alla cavallerizza, le borghesi, dalla modesta benestante alla moglie del gran banchiere, le lavoratrici, dalla proprietaria di negozio all' operaia, le impiegate, dalla spazzina municipale alla dattilografa, le donne artiste, dalla giornalista alla pittrice. Tutto questo sciame femminile ride e piange, soffre e lavora, brulica e s' agita dalle corsíe dell' ospedale ai locali della beneficenza, dai grandi *magazzini-omnibus* ai laboratori dei celebri sarti, dai salotti alle anticamere, dai mercati alle Esposizioni, dai Musei ai ristoranti notturni.

Ma l' Uzanne, brillante pittore delle antiche eleganze femminili, doveva con preferenza indugiare sulla moda parigina, in due interessanti capitoli: «*la toilette a Parigi*» e «*nel regno della Moda*». Premesso che nel tipo femminile parigino difficilmente si riscontra la bellezza classica, e che spesso l' estetica pura è ben lontana da quelle linee del viso, dove una felicissima e piccante irregolarità interessa piú di una bellezza perfetta ed il capriccio delle fattezze non stanca mai il buon gusto di chi ama Parigi, come, Montaigne specialmente per i suoi *nèi*, l' autore osserva che per la parigina l' abito è essenzialmente l' ornamento decorativo della persona, la corona della grazia, la cornice del capolavoro, lo scrigno del gioiello, l' orgoglio della donna e l' arte che comprende tutte le altre.

* * *

Anche Marcello Prevost, ed E. Gomez-Carrillo, nella sua recentissima *Psicologia della Moda*, come l' Uzanne, sostengono la bancarotta della bellezza, detronizzata dall' eleganza.

È vero che Rodin fa osservare che vi sono due razze femminili etiologicamente ed artisticamente diverse: il tipo mediterraneo (il tipo classico) caratterizzato per l' eguale larghezza delle spalle e del bacino, ed il tipo settentrionale (a cui partecipano le francesi) dove il bacino è piú notevolmente sviluppato, e le spalle piú strette. Speriamo di essere mediterranee! «In ogni modo – dice Rodin – la bellezza è dappertutto: basta saperla scoprire. Gli antichi avevano degli occhi per vederla, i contemporanei sono ciechi; ecco tutta la differenza».

Sarebbe bene però fare risaltare la bellezza e non deturparla. Paul Adam consiglia infatti di scegliere come modello il lusso di Cleopatra, di Semiramide, di Giulia Domma, di Teodora, e delle Sante Evangeliste, e non le orribili fogge dei Due Imperi, della Restaurazione e di Luigi Filippo, per avere una trionfante èra di bellezza femminile. In Italia qualche cosa di simile si è già tentato. Ma per una ragione o per l' altra, l' impero della moda è sempre tirannico, oggi forse piú di ieri. Balzac, oltre 60 anni fa, scriveva: «Tutta la nostra società è nella gonna: levatela alla donna, addio civetteria e passione! Nella gonnella è la potenza».

Eppure allora, quando scriveva Balzac, la prima casa di confezioni faceva solo per quattro o cinque milioni d' affari all' anno; oggi alcune delle ditte principali raggiungono la cifra favolosa di 25 milioni annui; ed in complesso oggi il lusso femminile fa circolare a Parigi piú d' un miliardo all' anno, tra negozi di guanti, pellicciai, sarti, modiste, profumieri, calzolai e commercianti in biancheria. «Attaccare la civetteria femminile, perciò, sarebbe intaccare — scrive l' Uzanne — la nostra prosperità industriale e commerciale e la tradizione della nostra donna conquistatrice dell' universo». È il caso di dire con Trilussa: Accidenti che modestia!

Worth, suddito inglese, che aveva debuttato a Londra col commercio degli scialli, dopo il 1850 venne a Parigi a creare il tipo del *couturier*, questo autocrate del buon gusto e dell' eleganza femminile, questo dominatore della civetteria dell' altro sesso, che prende la mano alla sarta, la quale, oggi, si vede detronizzata.

Le clienti, che spendono da 25,000 a 30,000 franchi all' anno, sono abbastanza numerose; e si cita un' americana che pagò 350,000 franchi di fatture in un anno!

Scriveva Michelet: «L' arte del sarto s' avvicina molto alla scultura. Per un sarto che sente, che modella e rettifica la natura, darei volentieri tre scultori classici». Oggi tuttavia si può dire che i grandi sarti sono costretti a fare, piú che da scultori, qualche volta da ortopedici; e che spesso diventano anche gli amici, i confessori delle loro clienti leggiadre, che si trovano in condizioni fisiche o finanziarie imbarazzanti. L' abilità di questi maestri di frivolezze è di sapere aspettare e cogliere il momento opportuno per farsi pagare, e di rispettare soprattutto il segreto professionale. Ed un' altra, fra le loro arti abilissime, è la trovata di concedere lo sconto del 60 % sui prezzi normali alle mogli dei giornalisti in voga, alle celebri artiste delle scene drammatiche, alle divette dei *café-chantants*, a tutte quelle donne, insomma che servono di richiamo e fanno la *réclame*. Le clienti piú scorticate sono invece le straniere, che, sopra 10 milioni annui, media accertata degli affari complessivi per ognuno di questi re della sartoria femminile, contribuiscono per una cifra, che raggiunge il 50 %. e quindi per la bella somma di 5 milioni per sarto illustre.

Moltissime parigine, osserva l' Uzanne, non si lasciano gabbare, e si guardano bene dal penetrare in questa Borsa della vanità, che abbraccia rue de la Paix, Avenue de l' Opéra, boulevard Hausmann, rue Royale, dove gli affari della moda superano per importanza quelli che si trattano, in tutti i porti di Francia, in cereali ed in carbone. Molte sanno vincere la tentazione; e col buon gusto e coll' abilità riescono a far credere di servirsi nelle grandi case. Cosí per il sarto come per la signora, il successo dipende sempre dagli stessi elementi, e cioè da una piega armonicamente ed artisticamente disposta, da un nodo accortamente collocato, da un drappeggio bizzarro, da un fiume di trine, che caratterizza il vestito. A Parigi c' è un' *Accademia di Belle Arti*, ma non c' è un' *Accademia di Belle Mode*, perché i segreti delle leggi dell' eleganza non s' imparano in alcuna accademia ufficiale. La parigina per questo non ha bisogno d' andare a scuola. «ci sono, — scriveva Balzac, — dei movimenti di gonna, che meritano il premio Monthyon. Forse che si trovano soltanto nelle milionarie? Sovente sarà la mano, istintivamente artista, d' una donna povera ma squisitamente elegante, che avrà saputo infondere nella veste quest' armonia di pieghe e di ritmo, da renderla degna del premio Monthyon dell' eleganza».

A Parigi si pranza bene a 3 franchi compreso il vino, come si può spendere una quarantina di franchi per un modestissimo pranzo in un grande ristorante alla moda. Cosí pure una parigina può apparire elegantissima, spendendo 2000 franchi all' anno, senza supplementi, né entrate straordinarie, mentre può non apparir tale la miliardaria, che ne sperpera 50,000, oltre gli incerti.

* * *

Anche la descrizione del rovescio della medaglia riesce interessantissima nel libro. Fra le quinte dei palazzi della moda è rattristante lo spettacolo delle operaie, aspettate al varco dalla tubercolosi, dall' anemia, dallo sfinimento; di quante lavorano per il superfluo della vita altrui, non guadagnando nemmeno il necessario per la propria esistenza. Mentre le direttrici, le «creatrici» dei modelli da una parte raggiungono lo stipendio annuo di 20,000 franchi, le operaie scendono ad una media di tre franchi al giorno, che con l' aumento del costo della vita rappresentano la miseria. Poveri *trottins*, che appunto trottate tutto il giorno, povere *midinettes*, che prendete il vostro nome dal mezzogiorno che vi vede sbocconcellare il pane sulle panchine degli *squares* od inzupparlo nel latte d' una modestissima latteria, è lontano il tempo di *Mimì Pinson*, quando un chilo di carne, che oggi costa 2 franchi, si aveva per 95 centesimi, ed il pesce, che oggi costa 1,50, si comperava per 20 centesimi al chilo.

È vero per altro — aggiunge l' Uzanne — che ci sono Opere ammirevoli di pietosi privati, come il *Ristorante-Biblioteca*, dove le operaie ed anche le apprendiste, che guadagnano soli 25 soldi al giorno, possono trovare un piatto di carne guarnito a 40 centesimi, pane e vino per 20 centesimi, ed un pezzo di formaggio per due soldi, col diritto di farsi prestare un libro da leggere, scelto in un catalogo di numerosissime opere, e di portarlo anche a casa.

Perché, come a Parigi c'è la soprattassa obbligatoria del 10 % per i poveri sui posti dei teatri, qui da noi non si potrebbe aumentare ogni fattura di sarta del 5 %, da versare come fondo per l' istituzione di questi *Ristoranti-Biblioteche*, altrettanto igienici per il corpo, come per la mente?

Ruskin vorrebbe che le ricche, sopra 7 vestiti ordinati, ne tenessero per sé uno solo e distribuissero gli altri sei ai poveri. Cosí si agirebbe umanamente, non impiegando lo stesso numero di sarte a fare 7 volanti per un vestito da ballo.

Noi siamo molto meno esigenti del grande inglese: ci accontenteremmo di cinque centesimi sopra ogni franco speso per l' eleganza e per la vanità. Si pagherebbe cosí a buon prezzo l' assicurazione contro il rimorso del lusso e delle frivolezze. La nota sentimentale e triste ricorre nel libro quando l' Uzanne ci presenta un quadro commovente delle istitutrici e delle signore o signorine di compagnia, queste incomprese, queste sognatrici, queste colombe ferite, queste naufraghe della vita, che colla loro coltura generale, non sapendo far niente, sono obbligate a fare di tutto. Ma la nota veramente nobile del libro, piú che nel riprodurre a colori vivaci la facciata luccicante della vita femminile, sta nell' analisi del retroscena nebbioso, oscuro, umiliante, dolorante. Cosí la *via crucis* delle donne perdute, armonizza cogli stenti dell' operaia, brutalizzata dal marito beone, e torturata dal pensiero dei bambini, mentre è costretta a star lontana da loro per guadagnarsi la vita.

Come un' oasi di pace, una tregua alla febbre, al turbine, alle convulsioni di questa incessante lotta per la vita, che mai non resta, l' autore apre e chiude il suo libro cosí: «Il marciapiede appartiene alle donne allegre ed ai ciarlatani. Come gli scienziati ed i lavoratori onesti non compaiono sulle gazzette, cosí le ammirevoli donne di casa, le madri martiri del sacrificio, le spose irreprensibili, le amanti riabilitate dalla purezza della passione, rimangono nella modesta luce del focolare, paurose del chiasso esterno; e, se affrontano la strada, è solo per asciugare le lacrime delle altre, e per prodigare le consolazioni della bontà e della carità. I demoni, che si agitano nell' Inferno parigino, impediscono spesso di scoprire gli angeli, ma questi sono in grande maggioranza; ché, se non si vedono, è perché cercano di sfuggire alla curiosità del pubblico ed alla luce della ribalta.»

Il libro potrà piacere piú o meno; ma è meraviglioso documento di come si studia in Francia con intelletto d' amore la vita contemporanea, e su quale piedistallo si collochi la donna.

Rosa Genoni.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

PRAEMARGINALIA

Laude delle cose lunghe.

A proposito del monumento a Ugo Foscolo, del quale molto si è parlato in questi giorni, ho sentito lamentare da piú parti le lungaggini dei concorsi che ritardano di diecine d' anni, a volte di mezzi secoli, l' attuazione dei disegni piú felici. Io sarei piuttosto di parer contrario. Una lunga serie di concorsi finiti male, alcune dozzine di Foscoli stravaganti e peggio, diverse generazioni che si cimentano senza resultato nell' impresa disperata di accozzare nella creta questi due elementi colossali e inafferrabili: Santa Croce e il cantore dei *Sepolcri*, hanno il merito grande di prepararci all' inevitabile monumento definitivo. Pensate: se i concorsi non fossero stati inventati e, non dirò da un giorno all' altro, ma da un mese all' altro, da un anno all' altro, fosse stato possibile di innalzare sotto gli archi di Santa Croce il sospirato simulacro, la sorpresa, il disagio, il malessere del pio visitatore sarebbero riusciti di gran lunga maggiori di quello che saranno. L' indugio di lustri e di quarti di secolo porta con sé l' inestimabile beneficio di abituare all' idea, induce alla rassegnazione, spiana la via all' indulgenza. Quello che qui si dice dei concorsi potrebbe ragionevolmente ripetersi per le cose lunghe in genere, le quali diventano serpi soltanto nei domini della piú insulsa retorica. Dobbiamo essere riconoscenti agli ostacoli, agli indugi, alla lentezza proverbiale indigena, a tutto quanto insomma ritarda l' effettuazione di certi grandiosi progetti che tradotti in realtà con americana speditezza ci turberebbero profondamente, mentre portati avanti cosí, adagio, adagio, con lunghissimi preamboli di vita puramente verbale, finiscono per acquistare un vero e proprio diritto alla vita che nessuno ha piú la voglia o la malinconia di contestare. *Gutta cavat lapidem*: una pietra oggi una pietra domani, col tempo e con la paglia, vedendone un pezzo oggi un altro fra una diecina d' anni ci si abitua a tutto; anche al palazzo di giustizia; avendone sentito parlare fin dall' altro secolo si può sopportare la copia del David o la statua in alta uniforme da generale del monumento a Vittorio.

* * *

Dal Salvini alle Folies Bergère.

Il teatro Salvini sede piacevole di congressi in questi ultimi tempi, e, come teatro, aperto assai di rado per spettacoli indefinibili, cambia nome ed anche un po' natura: diventa un café-chantant e si chiamerà d' ora in poi Folies Bergère. A parte l' appellativo esotico che non so quanto potrà adattarsi al nuovo «ritrovo» nel quale, suppongo, si folleggerà in modo sempre assai relativo, mi pare singolare e degna di nota la modestia del glorioso proprietario da cui il teatro s' intitola che rinunzia cosí, semplicemente, a questa specie di monumento. Mi pare che per l' autore illustre sia un tratto di spirito, del quale dobbiamo essergli grati. Certo ad un teatro chiuso, o peggio che chiuso, è preferibile un *music hall* aperto, e condotto con qualche garbo ed eleganza. Il tema potrebbe prestarsi alle piú fiere invettive rettoriche. Da Salvini alle Folies, per quanto Bergère! È un tracollo, una ruina, un precipizio. O glorie del teatro di prosa! O audacia dei tempi corrotti, decadenti e decaduti. Per fortuna a salvarci dalla rettorica questa volta basta il fatto che il sacrilegio è avvenuto consenziente Tommaso Salvini.

Gaio.

MARGINALIA

★ Per gli affreschi di palazzo Labia. — I nostri lettori ricordano che in queste colonne furono largamente echeggiate le notizie pessimistiche fornite dalla *Gazzetta di Venezia* sulle condizioni nelle quali si trovano gli affreschi di G. B. Tiepolo in palazzo Labia, per le crepe sopravvenute di recente. L' allarme a chi non vedeva le pitture da qualche anno sembrò allora soverchio. In questo senso ebbe a scriverci anche il senatore Molmenti. Ma purtroppo tale non era. Dalla stessa *Gazzetta di Venezia* rileviamo che una visita compiuta da Luigi Cavenaghi, venuto apposta da Milano ed accompagnato dalle principali autorità civili ed artistiche di Venezia, ha portato a constatazioni assai sconfortanti. Ecco, secondo scrive la *Gazzetta*, quanto i tecnici hanno potuto constatare:

«I muri della grande sala di palazzo Labia divisori dalle sale minori sono composti, meno brevi tratti massicci, di sovrapposizioni di strati di tavole, di malta, di graticci di canna collegati fra loro con applicazioni di calce. Per un complesso ordine di circostanze, questi strati diversi si sono separati; le malte interne sgretolate; talché rimasero isolati la parete di legno, quella di graticcio e l' intonaco recante alla superficie gli affreschi. Alla metà del muro di sinistra corrisponde verticalmente un muro massiccio e al piano terra il passaggio da un muro pieno a una arcata di cortile. Per ciò mentre forse vi fu un leggero cedimento della parete di sinistra sopra al tratto corrispondente all' arcata, il muro verticale dianzi accennato per un movimento di costipazione o di adattamento della massa del fabbricato agí da cuneo sul mezzo della parete pressata. — Considerate le condizioni statiche e materiali di quest' ultima, lo sgretolamento interno cioè delle malte e lo smembramento degli strati sovrapposti, ne derivarono forse la convessità e la spaccatura centrale dell' affresco con un cedimento della parte del dipinto a sinistra di chi lo guarda e altre crepe longitudinali o trasversali».

E i rimedi? Escluso il distacco degli affreschi, non resta che tentare mediante spine di ottone a vite e colatura di pozzolana calce ecc. ecc., di ricostituire la desiderabile ed oggi mancante unità del muro. Cosí pare che, per il momento almeno, sarebbe evitato ogni pericolo. Il pericolo potrebbe però riaffacciarsi se gli spostamenti e cedimenti del muro dovessero rinnovarsi.

★ I diritti d' autore. — Gli eredi di Dickens trovandosi nella miseria, si sa che lo *Strand* ha pensato di organizzare una sottoscrizione pubblica in loro favore per mezzo di francobolli venduti a dieci centesimi. L' idea è ingegnosa — dichiara il *Gaulois* — ma reca tuttavia una certa maraviglia che Dickens non abbia lasciato una fortuna perché egli ha molto guadagnato con i suoi romanzi; centomila franchi all' anno, si diceva: somma enorme per la sua epoca. Speriamo che, se gli editori son quelli che han guadagnato di piú, i loro eredi non si contenteranno di sottoscrivere un bollo da dieci centesimi. I diritti di autore non ha mai reso molto, prima della legge e dei trattati che li hanno garantiti. Il piú antico dei grandi successi di libreria fu il *Gargantua* di Rabelais. «Se ne vendettero piú in due mesi che Bibbie in nove anni», esclamano i cronisti del tempo e tuttavia l' autore non ebbe quasi nulla. La Bruyère fece dono dei suoi *Caratteri* alla figlia del suo editore per farle una dote ed ella ricavò ottantamila lire, ma ella aveva anche i benefizi dell' editore e La Bruyère avrebbe forse ricevuto duemila lire se avesse venduto la sua opera. Chapelain fu il primo letterato che s'arricchí e lasciò una fortuna valutata a due milioni e mezzo. Ma le sue produzioni non c'entravano. Eran tutti doni e benefizi. Allora si era generosi con i poeti e Maria Stuarda regalava volentieri quarantacinquemila franchi di mobili a Ronsard. Boileau lasciò una fortuna di circa trecentomila franchi; ma in questa fortuna, al solito, le opere sue non c' entravano. Molière fu il primo che si arricchí proprio colle sue opere; ma bisogna pensare ch' egli era non solo autore, ma anche attore e direttore di teatro. Le sue commedie gli rendevano in media cinquantamila lire ed egli fu il primo che si mostrò generoso con gli autori drammatici: pagò tredicimila lire due lavori di Corneille che, sino ad allora non aveva ricavato che un migliaio

di franchi dalle sue opere.... Anche nel secolo decimonono gli autori continuano a far danari. Walter Scott con i suoi romanzi mise insieme un duecentomila lire; Thiers ricevette duecentomila lire per la sua *Storia della Rivoluzione;* Victor Hugo ha lasciato sette milioni.... rovinando i suoi editori e Byron prima di lui aveva guadagnato cinquecentomila franchi.... Quanti poveri, in compenso, fra i letterati di tutti i secoli!

★ **Un benefattore di Wagner.** — Questo benefattore non è il re Luigi II; è un altro principe, un « principe pel cuore » come disse Wagner stesso in un giorno di gratitudine: è Franz Liszt. La corrispondenza tra Wagner e Liszt — afferma Camille Bellaigue nella *Revue des Deux Mondes* — rivela la nobil parte che il Liszt prese alla vita, allora miserabile, randagia, disperata dell'autore del *Lohengrin.* Liszt si è dedicato e quasi immolato senza riserve al servizio di un'arte e di un artista ch'egli ha riconosciuto straordinari. Non rifiuta nulla, né il suo tempo, né la sua fatica, né il suo denaro. Fra le questioni di ogni genere che i due amici trattano fra loro, purtroppo quella preponderante è appunto la finanziaria. Spessissimo noi troviamo Wagner alla ricerca di sussidi che Liszt concede di buon animo con la liberalità che gli è permessa. Anche all'indomani della rappresentazione del *Lohengrin* a Weimar per cura di Liszt, Wagner era all'estremo della miseria tanto da non avere i mezzi per far copiare lo spartito. Povero, esiliato dal suo paese, egli lo era anche dall'opera sua. Le sue lettere finiscono sempre per chiedere danaro. L'8 ottobre 1850: « Ancora una parola.... confidenzialissima. Alla fine del mese non avrò più un soldo.... ». Cinque mesi dopo: « Non temo di rivolgerti una preghiera, una sola: Guarda se ti fosse possibile di procurarmi prestissimo un po' di danaro, giusto tanto quanto ne ho bisogno per trarmi d'impiccio momentaneamente.... ». Liszt aiutava il Wagner occupandosi dei suoi affari non solo artistici, come si vede, e prodigandosi per lui, sapendo bene che bisognava talvolta provvedere al grande artista non solo il necessario, ma anche il superfluo. « A spese dell'amico Liszt — scrive Wagner nel 1853 — sono stato a visitar l'anno scorso le isole del Lago Maggiore ». I suoi gusti eran sontuosi come il suo genio. « Bisogna — diceva egli ancora — che il mio gusto sia lusingato in un modo qualunque se si vuole che il mio spirito conduca a compimento questa opera dolorosa e difficile: un mondo che non esiste ». E un altro giorno: « Io son piuttosto fatto per spendere sessantamila franchi in sei mesi che per guadagnarli, ciò che d'altra parte è cosa impossibile per me, perché non è affar mio guadagnar danaro, ma sarebbe affare dei miei ammiratori di darmi tanto danaro quanto me ne bisognerebbe per lavorar con amore e produrre qualche cosa di buono ». Non maravigliamoci se spesso le domande di danaro a Liszt erano rivolte come a colui che era il suo *creatore,* il « Santo di Dio!... ».

★ **Una società di poesia.** — Curiose notizie intorno ad una società di poesia che si è costituita da qualche tempo in Inghilterra ci vengono offerte dalla *Poetical Gazette* che è l'organo ufficiale della Società. Scopo dell'associazione è « nutrire l'amore della poesia nel cuore dell'uomo » poiché « in un'età materialista è necessario conservar viva la parte immaginativa della vita umana ». L'associazione lavora alacremente, a quanto appare dal resoconto del suo congresso annuale, il primo congresso, che fu tenuto il 25 maggio scorso. Essa consiste di un comitato centrale e di comitati regionali sparsi in tutti i paesi del mondo ove si parla la lingua inglese. Per esser soci bisogna, oltre che nutrire uno sviscerato amore per la poesia, anche pagare una rata annua di cinque scellini e promettere una propaganda attiva pel sentimento della poesia. Noi non siamo membri della società — ha affermato il presidente della benemerita associazione — soltanto per la nostra edificazione. Abbiamo tenuto durante gli ultimi mesi dei *meetings* di poesie in tutti i sobborghi di Londra, con letture di poemi anche nei centri più lontani, ecc. L'attività dei soci, certo, appar notevole se pensiamo che essi vogliono dare anche opera, appunto con letture, con declamazioni, con recite, a promuovere il culto dei poeti. Sezioni della Società possono ormai trovarsi nei più agitati centri della vita inglese ed un gran trionfo è stato quello che essa è riuscita ad ottenere con la fondazione di una sezione speciale in Australia, più precisamente nell'Australia del sud, presieduta da lady Bosanquet, moglie del governatore. Tra parentesi, l'idea di chiamar le donne a far propaganda per la diffusione della poesia non può non sembrare opportuna, non è vero? La società, in Australia, non solo coltiverà il senso della poesia, che già vi esiste, ma rivelerà addirittura poeti ignorati della Croce del Sud, la cui arte non è, per certi lati, inferiore a quella di alcuni illustri poeti inglesi. I poeti australiani han descritto, in vividi e sonanti versi, la loro terra riuscendo originalissimi. L'Australia promette di divenire anch'essa madre delle arti, e la divina poesia penetrerà tutta la fervente lotta industriale che si combatte laggiù. Questa è almeno la speranza della società di poesia, la quale afferma di attendere con ansia e con pazienza la nascita di un grande poeta sud-australiano....

★ **Ricordi di Holman Hunt.** — Intorno al grande pittore prerafaelita Holman Hunt or ora deceduto pubblica nella *Contemporary Review* interessanti ricordi il fratello stesso di Dante Gabriele Rossetti, W. M. Rossetti, che fu anch'egli al pittore amico e collega nei bei giorni e nei brutti giorni della Pre-raphaelite Brotherhood. Dopo aver narrato l'epoca di miseria, di studi, di rivoluzione di Holman Hunt, di Millais, di Rossetti uniti da un'amicizia così caratteristica e famosa, il Rossetti ci dà notizie del primo matrimonio di Holman Hunt che avvenne nel 1865. Sua moglie si chiamava Fanny Waugh ed era figlia di un ricco uomo d'affari londinese molto nota per la sua bellezza: era una delle più gentili e affascinanti donne che mai si sian potute conoscere. Questo matrimonio non doveva, però, durare che un anno. A Firenze la signora Hunt diede alla luce un bimbo, Cirillo, e subito dopo, colpita dalle febbri, in pochi giorni passò all'altra vita. Hunt e sua moglie s'eran fermati a Firenze lungo il viaggio che dovevan fare per recarsi a Gerusalemme. Capitatagli questa sventura, Hunt restò molto tempo nella capitale della Toscana, e Rossetti, venuto a consolarlo ed a tenergli compagnia, lo trovò che lavorava a scolpire una tomba per sua moglie deciso a dare al monumento quella ch'egli credeva approssimativamente fosse stata la forma dell'Arca di Noè! Hunt riprese moglie nel 1874 o '75 sposando una sorella minore della sua prima consorte: la signorina Edith Waugh. Questo secondo matrimonio, avvenuto nella Svizzera, fu approvato molto e molto disapprovato. Un socio della P. R. B., Thomas Woolner, lo scultore che aveva sposato una terza sorella Waugh, si era molto opposto alle nozze. I due amici si separarono, né si riunirono più, dopo questo fatto. Hunt non era un uomo da cedere a pregiudizi; da rimaner passivo sotto leggi che credeva ingiuste. Egli si affannava a dimostrare, con documenti presi nientemeno che alla legislazione della Chiesa armena, che certi matrimoni come il suo erano ammissibili e approvabili. Hunt era liberissimo e liberalissimo pure essendo essenzialmente religioso. Era un protestante cristiano; ma sarebbe rimasto religioso in qualunque religione fosse nato e si ricorda da tutti la simpatia che egli aveva per gli Ebrei e la difesa ch'egli ne faceva. Non si occupava certo di dogmi e di sette, ma nessun uomo credeva quanto lui alla libertà dell'arbitrio, alla immortalità dell'anima e nessun uomo quanto lui rispettava le opinioni degli altri.

★ **I Bardi della nuova repubblica.** — Due studenti di Coimbra fecero la loro rivoluzione nel 1865 detronizzando l'autocrate Castilho ed instaurando una nuova repubblica letteraria nel Portogallo. Uno di essi sopravvisse per rovesciare una più antica dinastia e per diventare il presidente di una meno visionaria repubblica. Furono Theophilo Braga e Anthero de Quental i fondatori della moderna scuola della poesia repubblicana sulle rovine del Romanticismo prima di loro in onore e il cui più gran sacerdote era Castilho. Theophilo Braga si dimostrò eretico per la prima volta nel 1864 pubblicando la sua *Visao dos Tempos.* La « visione », come lo dice il titolo stesso, deve molto della sua forma e dei suoi spiriti alla *Leggenda dei Secoli* di Victor Hugo e rivelava buone letture della Bibbia, di Omero, di Dante. Fu una sfida che restò senza risposta — racconta il *Times* — ma pochi mesi dopo sorse una controversia destinata ad echeggiare per molti mesi nei chiostri di Coimbra. Castilho aveva scritto con leggerezza intorno al Camoens e Anthero de Quental replicò all'autocrate con una lettera aperta intitolata *Buon senso e Buon gusto* che fece furore. Teophilo Braga prese anch'egli parte alla lotta che ne seguì venendo in in aiuto al suo collega con un'altra lettera aperta intitolata *Teocrazie Letterarie* prendendo per suo testo la frase « La repubblica letteraria »! Quental, che gli amici chiamavano Sant'Anthero per la sua vita ed il suo aspetto ascetico, s'era acquistato notorietà già prima quand'era studente perché essendo stato scelto per porgere il benvenuto al principe Umberto di Savoia, poi re d'Italia, che visitava l'Università di Coimbra, gli disse: « Noi vi felicitiamo, non per esser figlio di Vittorio Emanuele, non come erede del trono d'Italia; ma come amico di Garibaldi! » Quental si occupò anche di organizzazione politica e sociale, compiacendosi di chiamarsi « un piccolo Lassalle »: ma la sua fama la dovette specialmente alle sue *Odi moderne.* Theophilo Braga doveva più di lui agitar la fiaccola della poesia. In *Tempeste sonore* egli continuò la *Visione dei tempi* e poi si gettò tutto al lavoro scrivendo di critica, di sociologia, di storia tanto quanto occorreva per riempir una biblioteca intera e inspirare una schiera di bardi minori, come Joao Penha, e accenderne altri possenti come Guerra Junqueiro, focoso e violento. Sono i discepoli di Braga quelli che daran forse al Portogallo la nuova poesia portoghese.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Lady Quiller Couch e Garibaldi.** — Sir Arturo Quiller-Couch, il romanziere inglese, narra nel *Christian World* un grazioso aneddoto su Garibaldi. Quando Garibaldi visitò l'Inghilterra gli uomini che erano a capo della politica inglese restarono esitanti sul modo di riceverlo, benché il popolo avesse già risolto il problema dando al generale un benvenuto così entusiastico come nessun altro ospite aveva avuto mai. In vista di complicazioni diplomatiche, si pensò che il soggiorno di Garibaldi non avrebbe dovuto durar molto. Quando il generale dové finalmente partire, prima che il *yacht* del duca di Sunderland lasciasse il porto molti ammiratori vennero a visitare l'eroe e fra essi fu notato un piccolo bebè che era stato vestito di rosso per far onore all'ospite. Il generale prese in braccio il bebè; lo fece passeggiare su e giù pel ponte e gli dette la sua benedizione. Quel bebè — dice lo scrittore — era mia moglie.

★ **Un principe pittore.** — Un importante dono artistico di cui molto si parla — scrive *The Studio* — è quello che il Principe Eugenio ha fatto alla pubblica scuola di Stocolma: un superbo suo dipinto. Il principe pittore, un giovane fratello del Re Gustavo V, non ha forse mai raggiunto un più puro effetto decorativo e stilistico come in questo suo ultimo lavoro: « Il sole splende sulla città ». In una eccellente sintesi questo quadro dà insieme lo special carattere della natura circostante a Stocolma e la situazione della città tra le isole e le montagne, fra i laghi e i fiordi. Il principe Eugenio, che è nato nel 1865, fin dai suoi diciotto anni si è dedicato esclusivamente all'arte ed ora è in prima linea tra i pittori svedesi di paesaggi. I suoi favoriti e forse più popolari soggetti sono stati i tramonti luminosi sul porto di Stocolma all'entrata del quale è situato il suo magnifico palazzo, Valdemarsudde.

★ **I prezzi di Rembrandt.** — *L'Art et les Artistes* pubblica la riproduzione d'un quadro di Rembrandt che, dal castello di Dzikowen, in Polonia, è passato presso un negoziante di Londra prima di partire per New York. È un ritratto equestre: rappresenta un giovane polacco, vestito di pelliccia, armato d'arco, mentre traversa un tragico paese di montagne. È datato del 1650 e si dice sia mirabile di colore. L'ha acquistato per la sua collezione il Frick pagandolo 60,000 sterline, cioè un milione e mezzo. In difetto di quadri gli americani non ancora miliardari si son gettati sulle stampe. Il *Gesù che guarisce i malati* non si può più chiamare « dai cento fiorini ». Ce ne sono otto stampe di prima prova immobilizzate in gallerie pubbliche, meno una che appartiene al barone Edmondo de Rothschild. La più bella fu pagata 29,500 lire nel 1867: oggi le stampe meno belle di seconda prova si pagano 60 e 70 mila lire!

Libri pervenuti alla Direzione

Benedetto Croce, *Lirici marinisti* (Bari, Laterza e F.) — Antonio Favaro, *Galileo Galilei* (Modena, A. F. Formiggini) — Umberto Brauzzi, *I Luciferi* (Roma, Libreria ed. Romana) — Salvatore Lombardo, *Francisco Ferrer* (Catania, Libr. ed. la Minerva) — Matteo Bandello, *Le Novelle,* Vol. I (Bari, Laterza e F.) — Antonio Campari, *Uomini e Macchine (Letture scelte di varii autori)* (Milano, C. Signorelli) — A. Lumbroso, *La battaglia di Lissa nella storia e nella leggenda* (Roma, « La Rivista di Roma » ed.) — Circolo Matematico di Palermo, *Annuario biografico del 1910* (Palermo, Tip. Matematica) — Emmanuele Kant, *Il fondamento della Metafisica dei Costumi* (Roma, Libr. ed. Romana) — Giovanni Kusar, *Canti Jugoslavi* (Rocca S. Casciano, L. Cappelli ed.) — Giambattista Crovato, *Istituzioni di Beneficenza* (Spezia, Arti Grafiche) — Tizio di Cairo, *La Scuola Secondaria* (Rocca S. Casciano, L. Cappelli) — Lionello Levi, *Il II libro delle Odi di Q. Orazio Flacco* tradotte (Venezia, Libr. G. Fuga) — Antonio Fiammazzo, *Il Codice Dantesco della Biblioteca di Savona* (Savona, Tip. D. Bertolotto) — Giuseppe Giovanelli, *Satire* (Roma, (A. C. E. S. D. A.) — Ersilia Galardi, *Sul « Bardo della Selva Nera »* (Firenze, Tip. Vallecchi e C.) — Agostino Lanzillo, *Giorgio Sorel* (Roma, Libr. ed. Romana).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

I numeri " unici " del **MARZOCCO**

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — **Il Bonghi platonico**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Bonghi mondano**, CARLO PLACCI — **Il cavaliere del « sì »**, ANGIOLO ORVIETO — **Un Umanista del secolo XIX**, GUIDO BIAGI — **Bonghi storico**, PIETRO VIGO — **Bonghi e la scuola**, G. S. GARGANO — **Marginalia.**

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — **L'ultima lezione**, GIOVANNI PASCOLI — **Il poeta**, G. S. GARGANO — **Questi fu tal nella sua vita nova**, S. MORPURGO — **Due ricordi di bontà**, GUIDO MAZZONI — **Libero spirito**, GUIDO BIAGI — **Giosuè Carducci erudito e critico**, E. G. PARODI — **Carducci e le regioni d'Italia**, ALESSANDRO CHIAPPELLI — **Marginalia** — **Commenti e frammenti** — **Notizie.**

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — **Le Memorie**, GUIDO MAZZONI — **Autocritica goldoniana**, DOMENICO LANZA — **Il neurastenico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Per la interpretazione dell'opera goldoniana**, LUIGI RASI — **In nome dei commediografi italiani**, ROBERTO BRACCO — **L'avvocato Goldoni (Note inedite)**, GIOVANNI ROSADI — **Goldoni e la medicina**, CESARE MUSATTI — **Il veleno d'Aristarco**, ANGIOLO ORVIETO — **La musica nel melodramma goldoniano**, CARLO CORDARA — **Goldoni e il dialetto**, RENATO SIMONI — **Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte »**, GIUSEPPE ORTOLANI — **Goldoni a Roma**, DIEGO ANGELI — **I Goldonisti**, GIULIO CAPRIN — **Marginalia.**

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — **La pittura Garibaldina**, L'ITALICO — **Per Garibaldi oratore e poeta**, GUIDO MAZZONI — **La pubblicazione delle " Memorie "**, PIERO BARBÈRA — **I romanzi di Garibaldi**, ANGIOLO ORVIETO — **Scultura Garibaldina**, ANGELO CONTI — **L'eloquenza garibaldina**, GIOVANNI ROSADI — **Storici di Garibaldi**, PIETRO VIGO — **Marginalia.**

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — **Le rive dello stretto. Passato e avvenire**, CARLO ERRERA — **Sul Bosforo d'Italia**, LUIGI PIRANDELLO — **Le perdite dell'arte**, GIOVANNI POGGI — **Leggenda, poesia e storia**, G. S. GARGANO — **Le conseguenze economiche del disastro**, ACHILLE LORIA — **Un curioso documento**, P. GUIDO ALFANI — **Le donne d'Italia**, MRS. EL. **Verso il Mezzogiorno**, LUIGI AMBROSINI — **Vita di Reggio**, GIULIO SECHI — **Marginalia** — **Notizie.**

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi**, e a **Carlo Goldoni**, costano ciascuno Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 80. *I cinque numeri,* due lire.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1911
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco**, *Via S. Egidio 16, Firenze.*

Anno XV, N. 44 — 30 Ottobre 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10.**

Le opere di Carlo Dossi

A proposito di Carlo Dossi ammonisce Benedetto Croce: « Di un artista, non bisogna domandarsi che cosa lo ha indotto a scrivere, ma che cosa lo ha fatto diventar poeta ». E di questo insegnamento non dovrebbe tener conto chi volesse un giorno giudicare qualche insigne discepolo del Croce?

Non si è critico o filosofo quale si nasce, ma quale si nasce e diventa, e non si è artista o poeta solo per la disposizione nativa a ricevere « l'impulso delle immagini di vita », ma anche per il modo onde coteste immagini divengono « organismi fantastici » ed espressioni d' arte o di poesia; ma anche per la disciplina che si è seguita o si segue.

Fino a un certo punto possiamo, cioè, star con il Croce e mandare al diavolo le presunzioni e le fallacie, le schede e le some del metodo storico. Ma fino a un certo punto....

Perché di uno scrittore non basta domandarsi « che cosa lo ha fatto diventar poeta »: per noi (o piú umilmente, per me) bisogna pur domandarsi « che cosa lo ha fatto diventar poeta *a quel modo* ».

E il Croce quando pensa che Carlo Dossi si valesse di parole dialettali e di vocaboli da lui inventati e di forme classicheggianti per sola necessità del suo spirito solitario e per render meglio le piú fuggevoli impressioni; quando loda come perfetta una pagina di Carlo Dossi appunto perché v' incorrono, dall' originale indipendenza dello stile, maniere antimanzoniane e idiotismi e provincialismi, il Croce (o il torto è mio) fa torto a coloro dai quali il Dossi imparò l' uso delle parole dialettali e delle costruzioni ellittiche alla maniera dell'antico stile e dello « stile lapidario »; fa torto a coloro per il cui esempio lo scrittore lombardo si avviò a tanta libertà e singolarità di forma.

E badate che credo anch'io il Dossi scrivesse cosí perché concepiva e sentiva cosí: soltanto, a concepire e scriver cosí ebbe, oltre che la tendenza dell' indole, incitamenti ed eccitamenti ricercati per natural simpatia; risentí, nella sua stessa originalità, della originalità altrui.

* * *

Nel « quarto capitolo », col quale incomincia (poco amena invenzione) la *Vita di Alberto Pisani* — l' autobiografia del Dossi ventenne — appar subito, fra i libri eletti dall' autore a fornirsi lo studio, l' opera di Giuseppe Rovani; e « A Giuseppe Rovani innamoratamente » è dedicata la *Colonia felice*, il romanzo che il Dossi pubblicava a ventiquattro anni. Nella *Vita di Alberto Pisani* tornan frequenti le amichevoli apostrofi a Cletto Arrighi; e a Cletto Arrighi il Dossi trentaduenne si professava ancor grato d'avergli « fatto da sveglia » per incamminarlo adolescente alla vita letteraria. Or chi non sa che il « gran » Rovani fu il duce della Scapigliatura e Cletto Arrighi, lo « spiritoso e seducente Arrighi », ne fu l'alfiere? E che cosa ammirava piú il Dossi nella ricostruzione storica dei *Cento anni?* Quel che noi oggi vi ammiriamo meno: lo « stile vastamente umoristico »; la posa, per noi, oggi, della « bohème »; l' ostentazione del capriccio, del paradosso, dell' epigramma. E che cosa insegnava l'Arrighi? Esser necessario ritrarre e colorire la vita ambiente; esser necessario « far parlare i personaggi in modo che, a dispetto dei pedanti, lo stile conservi il genio della frase nativa »; esser necessario, per il « color locale », mescolar il dialetto alla lingua; — e ne lo lodava Eugenio Camerini. Ma Eugenio Camerini vedeva, meglio che nell'Arrighi, nell' arte del Dossi. Avvertiva: « Chi non gusta Rabelais, non ama Sterne e non ammira Jean Paul Richter, non legga la *Vita di Alberto Pisani*.... Questo giovane è un loro allievo, o, per disposizione nativa d' ingegno, va per la loro via ».

* * *

Dunque al temperamento artistico di Carlo Dossi si confecero, per una parte, gli umoristi stranieri con i loro particolari modi di osservazione e atteggiamenti spirituali e indipendenza formale; per l' altra parte, la Scapigliatura travalicante dal Romanticismo al Naturalismo, smaniosa di novità, bella di libertà, non bella di facilità e disinvoltura. Ma altro gli convenne! Se io non erro, il Dossi giovinetto ammirò troppo uno scrittore che d' ogni imitazione straniera fu sdegnoso e sdegnosissimo verso i romantici e i *bohêmiens*; uno stilista mirabile per concisione quando non era stringato, per accordo di pensiero ed espressione quando le posposizioni, le apposizioni, gl' incisi, le ellissi, i chiasmi, le costruzioni alla greca non gli davano apparenze di affettatura, per il senso poetico anche nella prosa quando ad approfondir l' impressione e a renderla piú precisa e vivace non smarriva la poesia nella riflessione e nello studio. Non per nulla Carlo Dossi e Luigi Perelli tra i giudici degli scritti che pubblicavano nella *Palestra letteraria*, tra l' Aleardi e il Carducci, il Prati e il Mamiani, il Fusinato e il Vannucci, vollero ed ebbero Niccolò Tommaseo! Leggete qualche pagina di *Fede e Bellezza* e qualche pagina del Dossi, pur nelle prime opere, eppoi dite se non v' è affinità intima e somiglianza esterna. Non è il fare del Tommaseo in questa figurazione?:

« Bianca del muto bianco della camelia, finamente aperte le labbra, gli occhi velati, si dormía tranquilla, come se in luogo fuori delle nubi del mondo. Parea sfinita d'amore. Morte, aveala fatta sua con un bacio lievissimo. »

O in questa descrizione?:

« Il cielo caliginoso: in fondo, una lunga fila luminosa di punti, le lampade del bastione.... Baluginío di lampo. Si scorse nell'imo orizzonte una fuga di nubi, nere ammontonate: si udí dai frondeggianti boschetti un improvviso cippío, tosto ammutito. E insieme ad uno schianto di tuono, incominciò a grosse goccie a cadere la sospiratissima pioggia. »

E la maniera rappresentativa del Tommaseo non la risentite anche qui, sebbene esagerata dall' aspetto umoristico?:

« .... io ne temeva i baci, biasciosi, tabaccati, come gli scappellotti: intravvedutolo appena, battévomela. »

Se non che si ripete: — Che importa rintracciare derivazioni e influenze? notare aderenze e somiglianze?

Ecco. Quando si tratta d'uno scrittore eccezionale e si ritiene l'eccezione or pregio or difetto, importa, per esempio, vedere in che gli vada scemato o accresciuto il pregio o il difetto dell'eccezione; quando si tratta di uno scrittore cosí singolare come Carlo Dossi, cosí apprensivo del bello e cosí squisito poeta se nel rendere il vero non ebbe discordi dal vero le sue facoltà, importa chiedersi perché egli non ci diede il capolavoro e ricercare di qual danno poteron essergli abito e vezzi in lui divenuti, per adattamento all' indole, elementi del carattere, ossia dello stile.

* * *

Il Carducci diceva che non s' intendeva di romanzi. Nel '95 o '96 uscirono contemporaneamente il romanzo d' un giovane Carneade e d' uno scrittore famoso, e il Maestro asserí con il primo che i suoi personaggi gli parevano « creature vive » e i personaggi del secondo, « fantocci » — Ma — aggiunse — di romanzi non me ne intendo. — Infatti mai al giudizio di lui fu piú contrario che allora il giudizio della critica e del pubblico! Ebbene, d' un romanzo, e d' un romanzo dedicato « A Giuseppe Rovani innamoratamente »: al Rovani manzoniano che egli due anni innanzi aveva tartassato come tutti ricordano, e che il Dossi anche piú tardi annoverava terzo con.... Galileo e Machiavelli!; d' un romanzo di Carlo Dossi che stimava parimenti « strenui » Aleardi e Carducci, il Carducci nel 1875 scriveva senza esitare:

« È una rappresentazione potente, salvo alcune manierature ne sono innamorato ». E otto anni di poi chiamava tuttavia *La Colonia Felice* un' « ampia e vigorosa concezione ». Errava? No, certo, quanto alla concezione vigorosa. Ma quanto alla rappresentazione potente, il Croce osserva giusto: « Il difetto della *Colonia felice* è nel carattere astratto che hanno i personaggi che vi agiscono e le vicende cui sono sottomessi: il Dossi ha escogitato una trama di idee e poi ha procurato di ridurre le idee ad uomini e a cose: l' incarnazione non gli è riuscita a pieno ». Per ragione scientifica, per mancamento alle teorie lombrosiane, e per colpa dei latinismi, come il Dossi si pensava? Che! La realtà immaginata con drammatica e varia umanità pretendeva una soggezione nel concepire le diverse personificazioni ed espressioni drammatiche alla quale lo scrittore, eccezionale di natura, di volontà e di costume, non poté arrendersi. E perciò l' autore della *Colonia felice* cadde nello stesso difetto dell' autore di *Fede e Bellezza*.

Allorché invece fu possibile l' armonia tra le facoltà concettive e stilistiche dell' artista e la realtà da lui osservata in quel suo modo e rappresentata in quel suo modo, oh che delizioso artista riuscí Carlo Dossi!

A ristampare le opere del quale (ne è uscito il secondo volume in questi giorni) Primo Levi ha colto il momento opportuno. Non è piú il tempo che il Carducci diceva inascoltato:

« Il realismo significa che non sappiamo più inventare, immaginare, raccogliere in uno le impressioni; descriviamo minutamente, a inventario, e scambiamo per cima dell'arte la fotografia. »

Adesso il realismo è cosí decaduto che alla negazione d' ogni scuola par che la scuola naturalista non sia mai esistita. E pensare che lui pure, il bizzarro ribelle originale Carlo Dossi dové consentirvi, al naturalismo, e fare sforzo alla natura sua!

Gli scritti che rileggeremo nel terzo volume, *La desinenza in A* e i *Ritratti*, presterebbero buon argomento alle vendette del metodo storico. Ma anche questo metodo, perduto il lume e la virtú persuasiva che gli vennero dal Carducci e da pochi altri maestri, non ha piú presa su le nuove generazioni critiche; e, fino ad un certo punto,...

Adolfo Albertazzi.

Le tribolazioni di un monsignore e l'Università di Pisa prima del '48

(Lettere e documenti segreti inediti)

Insomma al povero monsignore Giulio Boninsegni non lasciavano passare tranquilla nemmeno la sua villeggiatura. Badava egli ad allontanarsi da Pisa ed andare fino a Borgo San Sepolcro, di dove aveva origine, ma anche laggiú non gli riusciva mai di godere in pace le sue vacanze. È vero, per altro, che non era tipo da pigliarsela e guastarsi la salute; non per nulla, prima di avere gli ordini sacri, aveva militato sotto Napoleone I e ne era stato guardia nobile; si era ben agguerrito alle vicende della vita, e se aveva abbandonato la sciabola era stato per compiere un voto che aveva fatto scampando miracolosamente da un naufragio. Lí per lí aveva fatto voto di diventare prete ed era divenuto, e le cose sue, bisogna dire, che non potevano essere andate meglio.

Godeva di un pingue benefizio nella metropolitana di Pisa di cui era arcidiacono; l' arcivescovo di Ravenna gli aveva dato l' ufficio di Vicario generale; fino al 1842 si era fatto onore insegnando storia ecclesiastica nell'Università pisana e in quell'anno medesimo era succeduto nell' ufficio di Provveditore generale di essa al cavalier Gaetano Giorgini, nominato soprintendente degli studî in Toscana. Tra l' una cosa e l' altra metteva assieme uno stipendio di circa novemila lire l' anno, oltre l' alloggio, il vitto e la carrozza.

Era molto nelle grazie del Granduca Leopoldo II che nel 1839 lo aveva infino nominato vescovo di Arezzo, e col suo ingegno e con la sua dottrina si sarebbe potuto avviare al cardinalato, se non fosse insorta contro di lui, non si sa perché, una tal guerra, che aveva determinato il Papa a rigettare la nomina fatta dal Granduca; questi però, quasi a rifarsene, lo aveva mandato suo Ministro plenipotenziario presso Pio Nono, e Pio Nono gli aveva voluto bene.

Quella benedetta Università però ne dava sí dei pensieri in que' tempi; ma il Provveditore che, naturalmente, non poteva tenere dalla parte liberale, s' ingegnava di andare avanti con rettitudine, con avveduta imparzialità, e, da finissimo diplomatico, non dava a divedere le sue tribolazioni; a giudicarlo dall' apparenza sembrava che dormisse tra due guanciali, e Giuseppe Giusti lo incontrava « rosso come un peperone, col naso che gli rifigliava a tutt' andare il vino bevuto da soldato e da monsignore ». (Epistolario, II, 490).

Riformata l' Università di Pisa e istituitavi la cattedra di Diritto patrio commerciale con Giuseppe Montanelli applauditissimo e amatissimo, erano cominciati gelosie e odî fra i professori. Il Carmignani che era stato maestro di lui e gli aveva voluto bene, credette che volesse confutare le sue teorie della filosofia del diritto, e perciò cominciò a dargli addosso, facendo tanto che gli studenti finirono col prendere le parti del giovane professore. Udite a questo proposito che cosa ne scriveva, con questa lettera, inedita, Zanobi Bicchierai a Carlo Guerra, a Firenze:

« *Pisa*, 6 *Gennaio* 1841.

« *Caro amico,*

« Ti parlerò di noi e dell' Università. Il Carmignani, questa infamia della specie umana, cadde. Sí la prolusione come le altre lezioni non sono state che una congerie di puerilità, di scandalosi aneddoti, e di epigrammi da stancare i più moderati. Il sozzo vecchio si pascerà di fiele che corroderà la sua coscienza per quanto lastricata d' oro ella sia e d' orgoglio. Quanto l' anima del Carmignani è diversa da quella del Montanelli, tanto la prolusione di questi dalla prolusione dell' altro. Lunedì la pronunziò il Montanelli. Grande era l' uditorio, grande l' aspettativa e questa venne di tanto superata che non so descriverti lo stupendo commovimento della folla, la quale ricompensò il caro Montanelli colle testimonianze più insigni di affetto e di ammirazione. Io che fui secolui durante l' accompagnatura e in casa sua, ti affermo essere stato spettacolo da cavar le lacrime. Il Montanelli per l' emozione non ebbe forza di articolar sillaba, ma troppo eloquente mostravasi nell' aspetto. Non dirò la profondità dei concetti, la bellezza delle forme, nè gli alti affetti, nè la ricchezza delle immagini della prolusione perchè la vedrai stampata nel giornale che, come sai, dee pubblicarsi qua. Se egli non l' aveva promessa al prof. Rosellini per quell'oggetto si stampava a spese della scolaresca.

Aff.mo amico
Z. Bicchierai ».

L' anno dopo, 1842, l' avvocato Federigo del Rosso, professore di pandette, era stato aggredito in casa sua da alcuni studenti e bastonato bene bene; il Giusti (Epistolario, volume 1.° pagina 451), ne scriveva da Firenze in data del 23 giugno a Jacopo Martellini, a Prato: « Avevo saputo che Pierino s' era trovato mescolato in quegli affari ultimi. A dare un esempio a que' villan f.... in toga fecero benissimo, ma mi dispiacque che lo dessero in quel modo. Lì per lì una fischiata, una pioggia di mele, anco un cazzotto può passare; ma aggredire uno in casa sua.... passa la parte. Ormai è passata e chi le tocca son sue, ma spero che tutti avranno più giudizio per un' altra volta ».

Jacopo Martellini, nato in Arezzo, era Cancelliere del censo del comune di Prato. Caldissimo patriotta, nel 1849 salvò il Garibaldi che correva pericolo rifugiato nella Rocca di Cerbaia. Pierino, a cui accenna il Giusti, era il Cironi, e Piero Cironi, nel medesimo anno, come si legge nel suo *Diario* che si conserva alla Biblioteca Nazionale di Firenze, insieme al fratello G. B. Cironi e ad Antonio Bartolini studenti nell' Università di Pisa, composero una satira mordace contro il collegio dei professori di quell' Ateneo per aver negato la cattedra di medicina legale al prof. Bartolini che la desiderava, e a quanto pare ne era degno. La satira sempre inedita dipinge con ironia la cultura e i difetti dei professori.

Il Giusti da Pescia nell' ottobre del 1842 ritornava col Montanelli sul caso Del Rosso in una bella lettera che è inedita e che riproduciamo, avvertendo che di Tito Giusti, di cui parla *in principio*, ne riscrisse al Montanelli nel 12 gennaio del 1844 (Epistolario, II, 5) in questa maniera: « Quel Tito Giusti, che ti raccomandai tempo fa, è costà preso dalla malinconia: se mai venisse da te o se t' occorresse di raccapezzarlo, vedi un po' di fargli animo con quella buona maniera che usi per abitudine ». Il povero giovane, figlio di un medico condotto di Pescia, si addottorò in giurisprudenza nel 1846 e dopo anche in lettere, ma morí presto.

Adriano Biscardi che manda a salutare è quel livornese anima calda dagli affetti piú gentili, loro compagno ed amico.

« *Mio caro Beppe,*

« Questa lettera te la porterà Tito Giusti che viene a Pisa per istudiare il Diritto. Percosso fino dai primi anni da un male nel ginocchio, profittò del tempo che dovè stare inchiodato nel letto per leggere un mare di libri d' ogni genere. Riavuto un poco, frequentò le scuole del Seminario e fu un miracolo se non ne è uscito stroppiato di testa com' era uscito dalle lenzuola stroppiato di gambe. Ha bisogno e mi pare che abbia anco voglia di dare un sesto alle sue idee, e di digerire il cibo che gli rimane tuttavia un po' crudo sullo stomaco. Oltre a questo è timidissimo, o per natura o per il difetto che ha; aiutalo, fagli coraggio, addirizzagli il cervello e si riderà della gamba perduta.

« Voglio sperare che quest' anno passerà più quieto per i professori e per li studenti. Io disapprovo l' aggressione, ma se il caso del professore Del Rosso metterà sulla cattedra un po' più di Galateo, canterò anch' io:

O santo legno che a gran torto sei
Chiamato uno strumento da facchini!

« Cominciò quell' anima di sughero del Carmignani a bersagliare la platea colla sua erudita impertinenza, e dietro a lui si sfilarono i togati pettegoli a far la coglia a furia d' epigrammi smessi, e la lezione diventò un tu per tu più o meno vergognoso, fino a tanto che andò a cadere nell' ultima abiezione sulle labbra laide del Grassini prete. Presumono costoro di condurre i giovani per la via della stizza e raggiungere il vero

Luce intellettual piena d' amore.

« Pazzi che non sono altro, bisognerà evitarli e compiangerli. Quando mi dicono che tu hai sempre piena la scuola e che i tuoi scolari sono i tuoi amici, mi convinco di questa verità: che l' animo buono sente il dovere di risparmiare agli altri le umiliazioni e le offese sopportate una volta, quando invece il cattivo se ne fa un diritto di vendetta, tanto più atroce quanto la pazienza fu più lunga e più simulata.

« Ieri sera il Franceschi di Monte Carlo mi dette le tue nuove e mi disse che lavori molto: certo, la toga deve pesare assai a chi la guarda dal fango. La più liscia sarebbe uscirne giorno per giorno con un' ora di sonniloquio e il rimanente spenderlo a godersi la paga, ma il male è che tu sei uno di quei pochi disgraziati ai quali non basta essersi assicurato il fornajo se non s' assicurano anche la fama.

Pochi compagni avrai per la tua via,
Tanto ti prego più gentile spirto
Non lasciar la magnanima tua impresa.

« Saluta la buon' anima di Adriano Biscardi. Addio.

« *Pescia, ottobre* 1842.

Aff.mo tuo
Giuseppe Giusti ».

* * *

Di qualunque cosa avvenisse il Soprintendente a Firenze era informato dalla polizia, dal Cancelliere e anche dai bidelli; le *relazioni* però o rapporti *segreti* che gli arrivavano dalla parte di monsignor Boninsegni, sia spontaneamente come era suo obbligo, sia richiesti dalle frequenti lettere ministeriali, erano tenuti in grandissimo conto come quelli in cui un uomo di gran mente e d' esperienza dava sicuri e minuti ragguagli sulla Università, sui professori, sugli studenti, sui casi che potessero avervi connessione; egli vi univa i suoi preziosi consigli e quando ne fosse il caso faceva anche la brutta copia di ciò che si sarebbe dovuto scrivere.

Il primo rapporto, che è senza data, dopo aver detto delle malattie dei professori e in particolare del Montanelli, passa al professore Carlo Pigli che insegnava fisiologia, un antico carbonaro che era stato già remosso nel 1833 dalla cattedra; e a Silvestro Centofanti che nel 1841 era stato nominato dal Granduca professore di Storia della filosofia. Eglino avevano recato gravi inquietudini e monsignore si estende su tali *avvenimenti* ed entra anche cosí bene nella forma e nello spirito delle lezioni, ne fa tale analisi da sembrare che i professori stessi ne abbiano scritto un sunto sapiente, preciso, come si fa oggi dagli insegnanti e dai conferenzieri che scrivono da sé quello che dovrebbe scrivere il compilatore del giornale per dar notizia delle loro lezioni o delle loro conferenze.

« *Al Sig. Cav. Soprintendente.*

(senza data).

« Cadendomi l' obbligo di riferire a V. S. Ill.ma ciò che è avvenuto di singolare in questa Università dal principio del decorso febbraio fino a oggi, comincerò dal rilevare a memoria ciò che Ella conosce per altre vie, intorno alle malattie di più professori delle diverse Facoltà, le quali essendosi come al solito sviluppate in maggior numero in questa stagione, hanno dato luogo alla mancanza di non poche lezioni; massimamente di quelle di Diritto Patrio e Commerciale, il di cui professore erasi ridotto a tale stato di generale debolezza che gli era impossibile applicarsi menomamente alle fatiche cattedratiche.

« Il professore Montanelli però da alcuni giorni va riacquistando la salute e le forze e dà luogo a sperare che nella corrente settimana sia in grado di riprendere l' interrotto insegnamento.

« Nel decorso del tempo del quale vengo a rendere conto, le lezioni sono state generalmente frequentate, e di ciò fanno fede anche i professori che mostrano zelo maggiore degli altri.

« Gli avvenimenti che riguardano i professori Carlo Pigli e Silvestro Centofanti, sono i soli che abbiano recate nell' Università più gravi inquietudini. Io vado a render conto a V. S. Ill.ma di questi avvenimenti in tutta quella estensione che mi può esser nota, e vengo nel tempo medesimo a soddisfare al debito che ho di rispondere alla sua ministeriale del 17 marzo corrente.

« Nel giorno 11 del passato febbraio io scriveva ai Professori Pigli e Centofanti una lettera in cui ricordava loro il divieto assoluto degli applausi e l' obbligo che avevano anch' essi d' impedire in tutti i modi possibili questo disordine, e conchiudeva che essi ne sarebbero tenuti in avvenire responsabili in quella stessa maniera con la quale io medesimo venivo ad essere gravato di questa responsabilità.

« A questa lettera con la quale io credetti d' aver soddisfatto a ciò che mi prescriveva la Ministeriale del 6 Febbraio decorso, il Centofanti venne in persona a dare la sua risposta, e ritornò a dirmi ch' egli aborriva dagli applausi non già soltanto perchè erano proibiti, ma ancora perchè gli risguardava come manifestazioni di stima effimere indecenti e indegne della gravità della Cattedra. Mi prometteva poi dal canto suo avrebbe fatto tutto i meglio che si poteva per far cessare nella sua scuola gli applausi.

« Il Pigli venne anch' egli in persona a dolersi del richiamo che gli veniva fatto a causa degli applausi cui protestava di non dare alcuno eccitamento, e terminava col dirmi che avrebbe fatto ciò che poteva per impedirli. Nel giorno dopo però rispose anch' egli alla mia lettera.

« Il Pigli dopo il chiasso della sua prima lezione fu chiamato da me per esser seriamente ammonito sulla disconvenienza di quei disordini, e sui dispiaceri che ne sarebbero anche sopra di lui ricaduti. Egli tenne un lungo dialogo con me intorno a questa materia e poi chiamandomi ad un altro soggetto mi disse che la lunga malattia da lui sofferta, e l' attuale stato fisico delle sue forze non gli permettevano di fare tre lezioni la settimana.

« Quanto al prof. Centofanti le cose sono procedute nel modo che vado ad esporre.

« Dopo il dì 11 febbraio decorso gli applausi nella lezione di questo professore cessarono e fino al dì 11 marzo, tranne qualche leggerissimo scoppiettar di mani di cui si ad-

debitarono i forestieri non vi fu alcuna clamorosa dimostrazione. Era questo l' effetto delle esortazioni fatte dal Centofanti ai suoi scolari.

« I giovani però che sono avversi al Pigli e favorevoli al Centofanti sentivano di mala voglia che si applaudisse alla Storia della Medicina e si tacesse a quella della Filosofia. Divisarono quindi di onorare in altro modo il Centofanti, e nel dì 11 marzo appesero una corona d' alloro. Il professore protestò di non averla veduta per nulla allorchè si annunziò che v' era questa corona e le medesime proteste ha ripetute più d' una volta a me.

« Colla Ministeriale del 17 marzo corrente V. S. Ill.ma mi ingiunge di renderla informata di qualche discorso che il Centofanti avrebbe con poca prudenza tenuto dalla cattedra, e mi manda scritte certe parole di cui si dà debito a quel professore.

« Se non furono dette le parole precise trascritte nella prelodata Ministeriale, egli è certo però che il Centofanti annunziò il pensiero che in quelle racchiudesi, e il di lui discorso apparve innocente anche ad alcuni professori che senza prevenzione lo ascoltavano. Era questa lezione destinata a conchiudere la spiegazione dell' *Idea* che è il perno di tutto il sistema filosofico racchiuso nelle opere di Dante: e dopo una sottilissima analisi degli Elementi da cui derivava le sue conclusioni, terminò la lezione col richiamare i giovani ad apprezzare la difficoltà, e nel tempo stesso l' importanza della Storia della Filosofia. Disse fra le altre cose, che la Storia della Filosofia è la storia dell' umano pensiero: e siccome tutte le vicissitudini della civiltà hanno dal pensiero umano una certa derivazione, la dichiarò giudice supremo dei fatti del tempo passato e dispensatrice secondo i meriti del biasimo e della lode. Unicamente sotto questo aspetto attribuì alla Storia della Filosofia anche la competenza di giudicare le opere dei passati monarchi e dei conquistatori, essendo che questo giudizio sia la conseguenza inevitabile del Giudizio dell' Idea da cui essi furono animati. Il Centofanti ripeteva così a proposito della Storia della Filosofia ciò che dell' uffizio della storia generale fu le mille volte ricantato da Cicerone fino a noi. E se qualche rimprovero può farsi alla proposizione del Centofanti è quello di essere diventato troppo triviale.

« Quanto poi all' avere applicato alla Storia della Filosofia quel diritto di giudicare i fatti sociali che nessuno impugna alla storia generale, ciò non può essere trovato strano dopo aver letta la prolusione stampata con la quale il Centofanti aprì il suo corso avendo egli nella medesima dichiarato che per Storia della Filosofia non intendeva un gretto inventario delle Dottrine Filosofiche, ma un esame dello svolgimento dell' Umanità considerato nella sua più eminente manifestazione, cioè nella produzione dell' Idea filosofica. La quale Idea, secondo lui, prima apparisce confusa nella società, quindi prende forma determinata nell' analisi dei pensatori: e da questi nuovamente dipende consapevole di sè stessa a influire sul movimento sociale. Per tal modo allo storico della Filosofia è impossibile non estendere le proprie considerazioni dalle Dottrine dei Filosofi ai fatti della Società per i rapporti che questi hanno o di causa o d' effetto con quelle Dottrine. Non saprei poi convenire che lo stile del Centofanti sia enfatico e declamatorio: e se la semplicità consiste nella naturalezza bisogna confessare che la forma delle lezioni del Centofanti è semplicissima, non potendo queste esser più naturali. È certo poi, e l' ho detto più volte, che la natura di questo professore ha qualche cosa che non somiglia a quella degli altri, e basta l'aver parlato con lui una o due volte per esser colpiti dalla maniera animata con la quale discorre delle cose più comuni. Egli ha da lungo tempo lasciato di scrivere e quindi di leggere le sue lezioni: e chi lo ha sentito parlare in conversazione lo ritrova tal quale in cattedra: e forse pochi son quegli cui riesca come a lui di accoppiare due commendabili prerogative, la famigliarità e la dignità nel discorso. Chiedere al Centofanti di far lezione in un tuono diverso da quello che fa, sarebbe domandargli l' impossibile poichè si pretenderebbe che rinunziasse alla propria natura. *Lo stile è l' uomo*, diceva un sapiente, e con tutta ragione può dirsi che la lezione del Centofanti è il Centofanti.

« Lo spirito delle lezioni del Centofanti è per quanto a me ne consta sanissimo e credo che senza ingiustizia non possa darsi interpretazione sinistra ad alcune sue parole. La gioventù è continuamente invitata dal professore a studii gravi, a costumi puri, a rispetto per l' autorità de' maggiori. Nella corruzione del costume e nell' assenza del principio religioso, mostra di continuo l' origine dei mali che affliggono la società, e parlando di Dante come Filosofo faceva notare che anche quel grande concepiva delle idee riformatrici, ma voleva sempre che ad eseguire le riforme ponessero mano le autorità legittime mentre i moderni novatori e demagoghi pensano a rovesciarle.

« Potrei aggiungere molte altre cose in difesa del Centofanti: ma voglio piuttosto con tutta ingenuità far manifesto quello, in che penso ch' egli abbia peccato d' imprudenza. Ed ecco come.

« Spigolando filosofiche Dottrine nelle varie opere di Dante egli veniva ultimamente a portare la sua disamina sulla *Vita Nuova*: e appigliandosi all' opinione del Filelfo, del Biscioni e del Rossetti, si mise a sostenere che Beatrice è un' idea, non una donna: e che quest' idea rappresenta la Religione e la Chiesa Cattolica. Ad alcuno dei professori che assistono alle lezioni del Centofanti non va a sangue la ricantata opinione del Filelfo (e dico il vero non quadra neppure a me); dalla diversità delle opinioni insorse qualche viva ed animata discussione da cui si travedeva il pericolo di vedere disturbata la buona armonia fra i due professori. Io parlai all' uno e all' altro e pregai il Centofanti ad astenersi da qualunque allusione che potesse offendere coloro che tenessero opinioni diverse dalle sue. Ebbi da tutti le più rassicuranti proteste d' amicizia e di pace: ma il Centofanti in una delle sue lezioni ebbe l' imprudenza di prorompere in declamazioni offensive, e disse: *che coloro i quali non intendevano le cose nel modo esposte da lui erano zucche piene di semi da cui non potevano nascere che gli zucchini*.

« Non è a dire come questo linguaggio imprudente e plateale disgustasse coloro cui sembrava diretto. Il Centofanti però chiamato da me a rendere ragione di quell' imprudenza confessò d' avere il torto: ma protestò sull' onor suo di non avere dirette quelle parole ad alcuno dei suoi colleghi che si erano mostrati di sentimenti diversi del suo: ma che in quel momento egli fu disturbato e grandemente irritato da una improvvisa irruzione che fecero nella sua scuola gli scolari del Pigli, e che contro quel partito era volto l' acerbo ed imprudente discorso che egli tenne. Mi soggiunse inoltre che in quella mattina medesima aveva ricevuta da quel *Partito* una lettera cieca piena di ingiurie e che tra una cosa e l' altra trovatosi fuori del filo delle sue idee cadde in quella imprudenza. Io presi occasione di ammonirlo a tenere un conveniente linguaggio ed a guardarsi dal proferire dalla cattedra qualunque parola che potesse dar luogo ad equivoche e sinistre interpretazioni.

« Per impedire i disordini degli applausi io ho fatto tutto quello che era in poter mio di fare. Ho minacciati gli studenti e anche i professori; ho ingiunto ai bidelli la più severa vigilanza e non ho trascurato di punire con l' arresto quelli che ho potuto trovare in contravvenzione. Non resta a parer mio che un altro espediente, e sarebbe quello di minacciare ai contravventori la perdita dell' anno: intorno al quale temperamento aspetterò gli ordini che mi siano di regola.

« Di V. S. Ill.ma

* * *

Per impedire i disordini degli applausi il Rettore aveva fatto quello che era in poter suo di fare, ora gli sembrava fosse il caso di minacciare addirittura ai contravventori la perdita dell' anno e aspettava ordini in tal proposito. Intanto per i nuovi applausi fatti al Pigli, al Centofanti e una volta sola anche a Francesco Puccinotti, che insegnava clinica medica, moltissimi studenti, dice nel rapporto del 1.º marzo del 1846, erano stati gravemente ammoniti e molti anche arrestati; ma come fare col grande numero degli estranei, come sapere chi dava veramente il cattivo esempio?

Il Pigli continuava a predicar massime e principii di equivoca significazione; dei moniti che gli si davano riservatissimamente in iscritto e a voce si ammalava e se ne faceva martire dinanzi agli altri, il Centofanti meritava piú lode che biasimo sulla materia e sulla sostanza delle sue lezioni; aveva toccato i Gesuiti e alcuni ne avevano sentito dispiacere, quantunque questa disparità di opinioni fosse dell' ultima moda. Egli, il Rettore, però lo esortava a non eccitare entusiasmi.

Sulle faccende universitarie in fondo ci sarebbe stato da contentarsi, se un fatto nuovo, gravissimo, non avesse messo in orgasmo l' intera città, minacciando d' involgervi tutta la scolaresca e farne divampare un incendio terribile. Monsignore in questo suo nuovo rapporto descrivendo la situazione, s' applica di rimuovere la causa donde derivava il pericolo. E la causa era che i Gesuiti avendo ottenuto di tenere un semplice *spogliatoio* a Livorno, tentavano di fare aprire alle suore del Sacro Cuore un po' di conventino a Pisa e con esse che debbono per obbligo riceverne la direzione spirituale, la Toscana sarebbe diventata di loro. Monsignor Vicario Generale Luigi Della Fanteria aveva acquistato allo scopo il palazzo Schippisi in via San Frediano e fu contro di lui, a casa sua, che la sera del 21 febbraio ebbero inizio quelle violenze a cui gli animi offesi sarebbero venuti se il Montanelli non avesse ideato quella protesta civile a cui sottoscrissero le persone piú valenti, quasi tutti i professori dell' Università, e che fece gran rumore in Toscana e fuori.

L' avvocato Adriano Biscardi la presentò la sera del 27 febbraio ed il Montanelli ed alcuni fra i piú intimi cominciarono la conquista delle firme. « Oh che ineffabile piacere — narra nelle sue *Memorie* — ogni volta che m' imbattevo nei veri galantuomini che appena saputo di che si trattava, mettevano là il loro nome senza tanti discorsi, e ci lasciavamo con una stretta di mano.... Questo piacere me lo fece gustare in grado supremo il mio collega professore Mossotti, il Colombo delle nebulose, un grand' uomo alla buona. Appena letta la protesta, egli non guarda chi è firmato prima, non mi cerca se ho speranze che altri e molti firmeranno; vive sulla cattedra, e sa che resistendo al governo s'espone a perdere con quella l' asilo in Toscana; tuttavia, senza la minima esitazione si firma dicendomi: — Io mi occupo di stelle e non di gesuiti; ma so che dove vanno i gesuiti mettono lo scandalo, e volentierissimo mi firmo per impedire lo scandalo ».

Il Mossotti fu sempre un grand' uomo alla buona. Comandante del Battaglione universitario, non riuscí mai a tenere la sciabola in mano a garbo; al fuoco calmo, impassibile, dando esempio di eroismo, si trovò in tasca una palla di fucile, e si ricordò dopo di un urto del quale non aveva fatto caso; ma il proiettile lo aveva colpito in una piega della tunica, forando tre volte il panno, il cuoio del portafoglio ed alcune carte; senza altra forza si era rifugiato nella tasca.

Il governo revocò il permesso già conferito al vicario Della Fanteria e fece ammonire i professori dell' Università che avevano firmato; ma eglino per decoro risposero con una dichiarazione diretta al provveditore e questi, racconta il Montanelli, prete secolaresco ed epicureo, che non voleva brighe, non rimesse ai ministri la lettera officialmente, e la tenne per sé. Ai professori bastò che avessero compiuto il loro dovere, e che il governo sapesse che nel compierlo non avevano avuto paura.

Ecco ciò che scrisse il Provveditore:

« *Al Sig. Cav. Soprintendente.*

1º *marzo* 1846.

« I fatti avvenuti nell' Università durante la seconda terzina, massimamente quelli che erano di qualche rilievo sono stati da me aunnunziati a V. S. Ill.ma subito che si sono verificati: e perciò non ritornerò a farne soggetto del presente Rapporto.

« La scolaresca nei due decorsi mesi è stata tranquillissima, e generalmente parlando le lezioni sono state frequentate. I soli applausi fatti ai professori Pigli, Centofanti Silvestro, e una volta anche al Puccinotti sono i disordini di cui debbo querelarmi. Moltissimi studenti sono stati per questo gravemente ammoniti, e molti anche castigati coll' arresto; ma alle lezioni del Centofanti e del Pigli è grande il concorso degli estranei e resta difficilissimo ai bidelli il conoscere da quali veramente proceda il chiasso. Il vero è però che dopo i primi giorni le cose hanno proceduto assai meglio.

« Sarebbe inutile il dire il maggiore o minore impegno dei professori nel dare le loro lezioni giacchè V. S. Ill.ma ne ha cognizione al pari di me per via dei Rapporti dei bidelli e del Cancelliere. Non debbo però tacerle che il Pigli nella sua seconda lezione deviando sempre dal subietto vero dell' insegnamento affidatogli seguitò ad occuparsi della soluzione degli problemi della Filosofia della storia, e ritornò a confermare il suo prediletto principio: che l' umanità non è mai decaduta e che progredisce dirittamente al fine a lei stabilito come un filo metallico tirato dall' Etna alle Alpi porta direttamente il fluido elettrico. Si propose quindi di confutare il Gioberti e con lui tutti i teologi e tutti i filosofi che ammettono il decadimento dell' uomo dalla sua dignità originaria. Questa lezione scandalizzò tutte le persone savie e anche i giovani meglio istruiti, e i preti ne dettero notizia a mons. Arcivescovo che ne fu assai dolente. Dopo quella lezione il Pigli è stato più riservato nel predicare massime e principii di equivoca significazione, ma mi dicono che si è assai poco occupato della storia della medicina. Vengo poi fatto certo da coloro che ascoltano il Pigli fino dalla sua prima venuta all' Università che tanto nell' insegnamento della fisiologia che gli fu confidato dopprima, quanto in quello della storia della medicina, egli ha fatto sempre soggetto delle sue lezioni otto o dieci idee generali stravagantissime che va formulando con parolette gentili atte a conciliargli l'attenzione dei giovani meno avveduti ed istruiti: le quali cose tutte starebbero sempre a dimostrare la necessità più volte accennata di togliere di mezzo questa falsa e pericolosa celebrità. Fino dal 12 febbraio decorso io resi nota al Pigli riservatissimamente in scritto ed anche a voce la Ministeriale del 9 dell' istesso mese ed egli fu sollecito ad ammalarsene, e a render noto ai suoi benevoli il grave monito che gli veniva fatto, e ciò sta a dimostrare quanto sia vero che si fa sempre forte della veste dell' uomo perseguitato e del martire onde guadagnarsi l' ultrui simpatia.

« Al prof. Silvestro Centofanti io non ho fatta alcuna osservazione sulla materia e sulla sostanza delle sue lezioni perchè tutti ad una voce convengono che egli ha parlato sempre con molta sapienza e con tutta la circospezione della prudenza per cui merita lode anzi che biasimo. Parlando una volta della pubblica istruzione nel passato secolo dovette dire che per la massima parte era confidata ai Gesuiti di cui biasimò i metodi, e per quanto egli esprimesse in poche parole alcuni ne sentirono dispiacere; ma questa disparità di opinioni in questa materia è dell' ultima moda. Non ho poi trascurato di esortare il Centofanti a diportarsi in modo da eccitare il meno possibile l' entusiasmo dei suoi ascoltatori affinchè si astengano dagli applausi.

« Tranne i disordini che ho accennati, le cose universitarie hanno fin qui proceduto abbastanza bene e tanto da contentarsene. Ora però siamo in un momento dei più difficili ed in una circostanza tanto pericolosa da destare i più gravi e fondati timori. V. S. Ill.ma passando da Pisa ha sentito personalmente qual sia l' orgasmo dell' intera città a causa d' una scuola che si dice dovere aprirsi dalle sorelle del Sacro Cuore di Gesù che vengono riputate le precursore dei Gesuiti. Ella ha sentito da sè quale è il movimento di tutti gli ordini della città e per conseguenza mi asterrò dal fargliene la descrizione; posso assicurarla però che da un momento all' altro questo fuoco va sempre crescendo, e per quanto la scolaresca fin qui non vi abbia preso parte alcuna, io credo che sia impossibile il preservarnela. Ella intende meglio di me la gravezza del pericolo, e guai se sette o ottocento giovani, che di natura sua si vogliono considerare poco prudenti e reflessivi entrano a parte dell' entusiasmo dell' intera città. Ella vede pertanto quanto si renda necessario rappresentare all' I. e R. Governo la pericolosa situazione dell' Università in questo momento, supplicandolo a rimuovere la causa da cui questo pericolo deriva, e a rimuoverla presto giacchè da un momento all' altro i miei timori potrebbero avverarsi, trasfondendosi nella scolaresca lo spirito che agita attualmente questa città. Io la supplico pertanto di non perdere un istante a far presente la nostra situazione veramente pericolosa a chi può con una parola estinguere questo fuoco che potrebbe divampare in un incendio. Oggi sento correr la voce di qualche mezzo di reazione proposto per parte dei pochi promotori della nuova Scuola, e ciò accresce a dismisura i miei timori, essendo certo che se i due partiti si pongono manifestamente l' uno in faccia dell' altro, la scolaresca si getta dall' uno dei lati e non può dubitarsi quale dei due ella sia per scegliere. Io raccomando pertanto alla di lei saviezza e prudenza questo importantissimo affare da cui dipende la quiete e la salute dell' Università e dell' intera città.

« E con distintissima stima. »

Le giustissime osservazioni del Provveditore, le sue suppliche furono accolte, tanto più che gli ottocento giovani *poco prudenti e reflessivi* erano già a parte dell' entusiasmo dell' intera città; bisognava ora darsi pensiero dei professori, e cominciare col togliere di mezzo quella falsa e pericolosa celebrità del Pigli che, come s' è detto, s' ammalava appena riceveva i moniti e divulgava le lettere riservatissime per farla da martire; bisognava proporre qualche cosa che risolvesse una volta per sempre la grave questione.

Filippo Orlando.

TUTTI ISPETTORI !

Quest' anno, piú tardi di quel che avrebbe dovuto, comincerà finalmente a funzionare l' ispettorato delle scuole medie, l' istituto che era necessariamente congiunto a quella riforma dello stato giuridico ed economico dei professori che, lungi dall' acquetare tutte le aspirazioni, ha lasciato ancora tanto stuolo di scontenti. La discussione sui criterî che dovevano presiedere alla formazione del consesso alla cui competenza soprattutto è affidato il buon andamento della nostra istruzione media, fu oggetto, nel 1906, di ampia discussione nei due rami del Parlamento e piú specialmente in Senato. Si convenne da tutti che un sistema di ispezioni non saltuarie, ma costanti ed ordinate, è il mezzo piú efficace per assicurare alla scuola quella vita che non deve consistere nell'automatico ripetersi di atti che possano ridursi, per la mancanza di ogni preoccupazione di controllo, ad un puro e semplice meccanicismo, ma nello svolgimento delle singole attività degli insegnanti in una continua ricerca dell'efficace e del meglio, in un continuo sforzo di perfezionamento dei propri metodi, insistendo piú efficacemente in alcuni di essi, correggendosi in altri, cambiando per altri addirittura la propria rotta. Non che molti professori questo non facessero già per l' addietro, spinti soltanto dall' amore ch' essi portano agli studî e dalla propria coscienza; ma chi li assicurava con una parola di consiglio e di conforto che la loro sollecitudine sortiva realmente gli effetti che essi ne speravano, e, principalmente, chi si curava di segnalare la loro opera e distinguerla da quella di altri le cui attitudini non erano del pari felici, e la cui attività non era del pari alacre? Buoni e cattivi, tutti erano messi in un fascio da quell' amministrazione centrale che pur troppo ha governato finora la pubblica istruzione, senza conoscere mai gli uomini ai quali questa è poi singolarmente affidata. Una vigilanza tecnica, diciam così, sull' opera degli insegnanti è dunque necessaria, e ad essa ricorrono infatti i governi di tutti gli stati civili. Era naturale che il primo grado di essa spettasse ai capi d' istituto; ma ognun sa, innanzi tutto, che essi per l' addietro non sono stati scelti sempre con le garanzie dovute di competenza e di autorità, e poi che per tutte le funzioni amministrative e burocratiche loro attribuite, essi sono quasi nella impossibilità di sorvegliare efficacemente l' insegnamento dei loro dipendenti.

Parrebbe che a questo primo male la legge sull' ispettorato avesse dovuto provvedere: ma non vi ha invece provveduto affatto, e i presidi o i direttori di scuola sono stati completamente trascurati nel nuovo ordinamento del quale quest' anno cominceremo a vedere i frutti. È una prima lacuna che non bisogna stancarsi di additare, quantunque invano a colmarla si fosse già levata la voce dell'on. Arcoleo. In una formula che egli proponeva e che non fu accettata, egli aveva inchiuso l' ordinamento di una vigilanza didattica, amministrativa e disciplinare, ch' egli voleva « conferita in modo naturale ai capi degli istituti », perché direttori e capi senza vigilanza egli non li concepiva. Ed aveva ragione: ma il Parlamento fu d' altro avviso. Il corpo degli ispettori come si è formato per la legge che quest' anno va in vigore, è costituito da 8 ispettori centrali, nominati in seguito a concorso che risiedono a Roma e la cui mansione principale è quella di regolare e coordinare l' opera dei così detti ispettori di Circolo che sono quelli che più propriamente hanno il difficile còmpito di vegliare sull'opera dei singoli professori. Sarebbe parso naturale che si fosse pensato a mettere insieme un altro corpo di ispettori provinciali o regionali a somiglianza di quelli delle scuole elementari, costituito da tutti gli elementi migliori che vengono dalla scuola e che di essa hanno avuto una lunga e continua esperienza. Non è stato così, e si son fatte, come si suol dire, le nozze coi fichi secchi. Ispettori sono sí i professori, ma quelli che continuano ad insegnare, e che per un periodo di tempo d' ogni anno lasciano le loro cattedre in asso e diventano inquisitori. I professori di Università vanno ad ispezionare i professori delle scuole medie superiori, e quelli delle scuole medie inferiori sono ispezionati dai loro colleghi di grado superiore. Vi sono delle garanzie. La prima è che gli ispettori non possono esercitare il loro ufficio nella provincia ove insegnano, la seconda che la loro temporanea missione dura tre anni e dopo questo termine essi non possono essere rieletti.

I mali che derivano da queste disposizioni sono incalcolabili, ed è vano illudersi che esse diano migliori frutti di tutte le altri antecedenti che si sono già inutilmente esperimentate. L' onorevole Credaro, che pur troppo ha dovuto dare esecuzione a una legge della quale egli non è responsabile, sarà il primo a vedere l'assurdo della sua applicazione, e dovrà, crediamo, da quell'eccellente pedagogista che egli è, sollecitamente correre ai ripari, se non vuole accrescere quel disordine delle scuole a cui tutti sono ora tanto affaccendati a portar rimedi. Già abbiamo letto che gli giungono voci allarmanti da qualche parte: dai capi di istituto principalmente. I quali, lasciati indebitamente e ingiustamente in disparte (il loro scontento non si è manifestato pubblicamente, ma deve esistere senza dubbio, ed è un danno che esista) cominciano già a far presente che un istituto nel quale il professore-ispettore lascia il suo insegnamento ad un supplente nei mesi dell' anno in cui il lavoro è più proficuo, è un istituto che non può andar bene. E si noti che c' è il caso che non una cattedra sola sia, verso la primavera, abbandonata dal suo titolare, ma due, ma tre contemporaneamente. E i giovani si troveranno trasmessi nelle mani di un altro il quale non avendo alcuna responsabilità, non potrà che servire a poco: ad occupare quel seggio che dopo un certo periodo dovrà lasciare novamente. Il supplente farà quel che si può fare in questi casi: tirerà avanti alla meglio, aspettando che passi il tempo.

E quel che succederà nei licei e negli istituti tecnici si ripeterà nelle Università. Il senatore Blaserna aveva già ammonito or son quattro anni così: « Non si può chiedere a trenta professori universitari che essi diano quattro o sei settimane del loro miglior tempo, durante le lezioni, ad uno scopo che non ha niente che fare con la loro occupazione principale e che anzi la sospende ». E non v'è solo questo guaio, che è gravissimo, specie dopo che s'è tanto gridato contro le poche lezioni che i professori universitari impartiscono e s' è perfino, per legge, fatto loro obbligo di darne un numero determinato. Come si vorrà infatti pretendere che si faccia ciò che è tassativamente prescritto quando si distoglie uno dal suo ufficio? C' è dell'altro, dicevamo. Non è infrequente il caso che un professore di Università non abbia pratica di scuole secondarie; come non è infrequente l' altro che un professore di Liceo, non abbia mai insegnato, ad esempio, nel ginnasio inferiore. Si domanda allora: quale competenza porteranno nei loro giudizi uomini pur valentissimi, quando siano sforniti di quella esperienza personale, che sola è guida sicura, a riconoscere le manchevolezze o gli errori di certi procedimenti? Il senator Morandi, pure inascoltato, fece già questa obbiezione che non sarà inutile richiamare ora alla memoria dei lettori. Mandare i professori di Università, diceva egli, ad ispezionare le scuole secondarie ha due principali inconvenienti: il primo di distrarli dall'adempimento del loro dovere, e il secondo « che spesso un professore universitario anche se competentissimo nella materia sua e per la quale sia mandato a fare un' ispezione in una scuola media, è incompetente a giudicare della misura e del metodo con cui quella materia deve essere insegnata nella scuola che a lui tocca d' ispezionare ». La stessa osservazione si potrebbe fare a proposito dei professori di Liceo che vanno nelle scuole inferiori del Ginnasio.

Dunque tutto uno spostamento di competenze. E quei professori del Ginnasio, che per la loro riconosciuta abilità, per la lunga pratica, e per la loro cultura, abbiano fornito la prova della loro capacità e potrebbero dare il loro parere autorevole sui loro colleghi più giovani, hanno già avuto dalla legge una patente d'incapacità a giudicare di ciò di cui realmente potrebbero discorrere con particolare competenza. Sappiamo che il legislatore non ha avuto l' intenzione di offenderli: ha voluto soltanto togliere l' inconveniente che risulta dal controllo esercitato su chi è di pari grado. Il male è dunque nella legge che vuol che la stessa persona serva a due uffici differenti e sarebbe solo eliminato nell' ipotesi, che il corpo degli ispettori fosse composto dai professori più abili che fossero stabilmente usciti dall' insegnamento alla fine di una lunga prova nelle scuole. E questa è l'unica forma di ispettorato possibile, aggravi o no il bilancio dello Stato.

Non vogliamo poi parlare degli inauditi inconvenienti e delle ingiustizie che possono derivare in avvenire dall' attuale sistema. Immaginiamo soltanto questo caso, che del resto non sembra strano che possa avverarsi. Immaginiamo, dico, un professore che privo di esperienza personale, porti nell'esame dei metodi adoperati in una scuola, criteri unicamente teorici o dottrinali, e provochi un qualche provvedimento contro un professore i cui sistemi non gli sembrino molto efficaci. Se, compito il triennio, esso sarà a sua volta ispezionato, e di lui si dirà, magari da un altro incompetente, quel male che egli riprese negli altri, quale sanzione morale, quale sanzione giuridica può avere il provvedimento al quale egli già dette luogo?

Non sembra ai lettori che tutto ciò sia già enorme soltanto a pensarlo?

Ma v' è della questione anche il lato ridicolo. Ad ispezionare dunque le scuole medie superiori saran chiamati i professori di Università. Le facoltà scientifiche e letterarie tutti sappiamo quante sono: pochissime in proporzione di tutti i licei e di tutti gli istituti tecnici. Bisognerà chiamare quindi tutti i professori di discipline letterarie e scientifiche che sono nei nostri atenei o nelle scuole superiori, perché le ispezioni sieno eseguite regolarmente. Orbene, quando sarà compiuto il primo triennio; e quegli stessi professori, gli unici di cui la legge dispone, non potranno riavere il loro ufficio, evidentemente le scuole medie superiori rimarranno senza ispettori. Non è la conseguenza più comica a cui va incontro questa legge approvata con tanta leggerezza e con tanta ingiustizia?

Si risponderà che sarà il caso di tentare fra tre anni una riforma. Ma il palliativo sarebbe inutile, perché a conti fatti, risulta che certe ispezioni importanti non si possono fare neppure in questo primo periodo, completamente. L' italiano è un insegnamento che è in tutte le scuole medie superiori. Gli ispettori di cui lo Stato si può valere, aggiungendo ai professori universitari, anche quelli degli Istituti superiori, sarà gran che se potranno essere poco più di una dozzina; poiché qualcuno non potrà accettare l' ufficio per le condizioni sue di salute, come il Rapisardi di Catania, altri, come il Mazzoni di Firenze è ineleggibile perché membro del Consiglio superiore della Pubblica istruzione. E i circoli di ispezione sono ventuno; cosicché molti di essi mancheranno dell'ispettore d'italiano. Mettiamo che lo prendano a prestito da un altro circolo. Come faranno i pochi valentuomini a visitare quattrocento scuole, (ché tante sono quelle di grado superiore) nello spazio assegnato dalla legge? Un intiero anno non basta ad assolvere questo, non diciamo più compito, ma facchinaggio. Chi vorrà accettare l'ufficio, per onorifico che esso sia, senza rinunziare a tutte le idealità per le quali è salito al suo posto, e con la certezza di non poter essere in nessun modo utile al buon andamento degli studi secondari?

Che fare? Proteste vivaci crediamo che non mancheranno. Già qualcuno degli eletti riconosce l' assurda condizione di cose creata da questo nuovo ordinamento, che si risolve in un vero e proprio perturbamento: e nonostante ha accettato l' ufficio. Perché se esso infine è una distinzione, è umano che non si rinunzi ad un legittimo soddisfacimento di amor proprio. Ma la scuola? Provvedere ad essa in questo modo significa affrettarne la rovina.

L' on. Credaro è un competente. L'aiuto a impedire questa prossima anarchia non può venire che da lui, e sollecito.

Ignotus.

I corredi delle cameriere e quelli delle padrone

Una lettrice assidua di *Vita Femminile Italiana* ci dà alcune informazioni interessanti sul corredo della sua nuova cameriera che è giovane, elegante e profumata, si pettina all' ultima moda e porta camicette bianche sempre ben lavate e stirate. Disgraziatamente la medaglia ha anche qui il suo rovescio: la proprietà della ragazza in fatto di biancheria è straordinariamente esigua: si riduce anzi in tutto e per tutto a due camicie stracciate. Le ragazze del popolo di Roma, aggiunge la cortese informatrice, sono, a quanto pare, tutte così: vestite bene di fuori, ma di fuori soltanto. La lettrice assidua si preoccupa di questo stato di cose, vorrebbe che le nostre popolane fossero educate a una maggiore previdenza e pulizia, e che l' Unione Benefica e il Patronato delle Giovani Operaie organizzassero conferenze alla buona sul tema del risparmio, dell' ordine, dell' essere invece che del parere. Non possiamo darle torto nè della preoccupazione nè del desiderio di trovare un rimedio, ma il male è, secondo me, più grave. Non si tratta qui di una operaia o di una ragazza che sia vissuta finora nelle campagne romane dove — scrive l' assidua — si vive più come bestie che come uomini: si tratta di una cameriera; di una giovane cioè che bambina ancora ha lasciato l' ambiente popolare per quello borghese. Sono dodici anni che ella sta nelle case dei « signori », dodici anni che vede il modo di contenersi e di vestirsi delle sue padrone e ascolta i loro suggerimenti. E in questo tempo nessuno le ha mai insegnato,

colle parole e coll' esempio, che è importante la pulizia del vestiario esteriore quanto quella del vestiario che non si vede; anzi probabilmente ella si sarà accorta che la padrona teneva sí a una certa eleganza esterna, ma non si occupava molto della pulizia piú vera e maggiore. Non conosco la lettrice assidua che informa il pubblico femminile intorno al corredo della sua cameriera, ma sono quasi sicura che fra qualche tempo il rovescio della medaglia non sarà piú cosí.... manchevole. E ciò non perché la giovane sarà stata ad una conferenza che l' abbia persuasa della necessità dell' essere invece che del parere, ma semplicemente perché la signora la consiglierà a farsi un corredo un po' piú completo. Le conferenze possono essere sí molto persuasive, ma quale influenza potrà uguagliare quella della padrona, la quale possiede tanti mezzi per farsi ascoltare? La cameriera, quasi sempre, è un riflesso delle case per le quali è passata, e il suo corredo materiale rispecchia non di rado quello spirituale di chi l' impiega. Parlo, s' intende, di domestiche giovani: le veterane del mestiere sono, in questo caso come sempre, o già riformate o non riformabili. — E che? Dobbiamo dunque, quando prendiamo in casa una giovane, sorvegliare anche la sua biancheria? Ma allora invece di un aiuto ci procuriamo un aumento di lavoro, e invece di essere servite ci toccherà servire! — Cosí mi pare di sentirmi rispondere da qualche massaia già abbastanza occupata nella direzione della casa per volersi addossare quest' altra sorveglianza supplementare e altruistica. Ma non si tratta di un supplemento né di altruismo: si tratta invece di una parte essenziale dell' igiene domestica, e bisogna pensarci, non foss' altro per egoismo. Io mi meraviglio molto quando una signora che fa il bagno tutti i giorni non si assicura che la sua cuoca lo faccia almeno una volta la settimana, e mi tornano alla mente quei versi del Parini: Stolto, e veder non vuoi — ne' comun danni i tuoi? —

Ma le padrone non si preoccupano in generale del corredo intimo delle loro cameriere. E la ragione è semplice. Per troppe di loro il parere conta piú assai dell'essere, il salotto da ricevimento piú della *nursery* e il vestito piú del corpo. Basta dare un' occhiata al libro *La donna medico di casa* (1) per convincersene. In questo, a pagina 151, troviamo due disegni uno accanto all' altro: il primo ci mostra la gabbia toracica della Venere di Milo, il secondo quello di una bella signora alla moda. Non si potrebbe piú di cosí sacrificare l' essere al parere, il corpo al vestito; e vedendo i due disegni ci persuadiamo facilmente che l' autrice del libro, la dottoressa Anna Fischer Dückelmann, deve aver ragione quando afferma che fra le donne le quali si vestono a rigor di moda ve ne sono ben poche i cui organi interni siano irreprensibili dal punto di vista della forma e della situazione. Del vestiario femminile e di molte altre questioni igieniche si occupa questo libro, che ha raggiunto in Germania il cinquecentesimo migliaio e di cui il governo giapponese ordinò una edizione nazionale, in giapponese s' intende, per poterlo diffondere gratuitamente. *La donna medico di casa* è diviso in tre parti: la prima tratta dell' alimentazione, dell' abbigliamento, dell' abitazione e di una generale igiene famigliare; la seconda è una specie di dizionario di medicina, di cure ai malati e di ginnastica; la terza si rivolge specialmente alle donne che stanno per diventar madri e alle giovani mamme. Il grossissimo volume di quasi mille pagine, arricchito di molte incisioni illustrative e recentemente tradotto in italiano servirà a dissipare nelle nostre famiglie i pregiudizi che vi regnano? L' autrice lo spera. Ella vorrebbe colla sua opera esplicare un' azione emancipatrice ed elevatrice sul nostro sesso dominato dalle malattie, dai pregiudizi e dall' ignoranza. Vorrebbe che le donne cominciassero a saper fare da sé, che si liberassero a poco a poco dall' autorità del medico di vecchio stampo imperante sulla vita e sulle abitudini, e che il dottore diventasse «il custode della salute invece di trarre come finora il suo utile esclusivamente dalla miseria del prossimo ammalato». Ci avvicineremo seguendo questa linea di condotta, al sistema dei giapponesi, che pagano meno il loro dottore quando le visite son molte e piú quando son poche? Certo se fino ad ora i medici fossero stati i custodi della salute, invece che venir chiamati soltanto quando i clienti sono malati, o se le donne avessero saputo e voluto difendersi contro le cause di indebolimento e di malattia, la moda non avrebbe mai acquistato quel diritto di impero dispotico e insensato che da troppo tempo esercita e al quale anche le piú intelligenti si sottomettono. Intelligenti sí, ma ignoranti, almeno dal punto di vista dell' igiene. E certo poche sanno fino a qual punto la loro salute e forza, e quindi la salute e forza della specie, siano insidiate e minate dal busto, dai tacchi alti, e da tutto il moderno irrazionale abbigliamento. Quelle stesse che inorridirebbero alla vista del piede deformato di una cinese non pensano che la scarpa cinese deforma soltanto il piede, ma il busto europeo comprime i piú importanti e vitali organi impedendone lo sviluppo. Nel paragrafo intitolato *Compressioni esercitate dall' abbigliamento donnesco* la dottoressa Fischer istruisce abbastanza le sue lettrici perché ad ognuna venga voglia di gettare alle ortiche anche il busto piú largo e di rinnovare il suo corredo. Quali sono infatti i danni prodotti dall' ordigno europeo e dalla conseguente abitudine di portare cinture e lacci intorno alla vita? Spostamento degli organi contenuti nel bacino e quindi malattie femminili, rene mobile, disturbi nella circolazione; ristringimento della cassa toracica e quindi superficialità di respirazione e indebolimento degli organi respiratori; abbassamento dello stomaco e avvizzimento precoce dei tessuti. Basta e ne avanza, mi pare, perchè una donna intelligente cominci ad accorgersi che la ribellione all' autorità della moda può essere piú urgente ed importante di quella all' autorità maritale! Questa può danneggiare in determinati casi l' individuo; quella danneggia sicuramente e sempre la specie insieme con l' individuo.

Non sarebbe giusto però non riconoscere che le critiche degli igienisti hanno già portato qualche frutto. Le giarrettiere che la Fischer denuncia come nemiche del genere umano sono passate di moda, le vite di vespa non si vedono piú che in provincia, e il busto.... Quello è diventato ancora piú assurdo dell' ordigno che la dottoressa Fischer metteva al bando, e chi lo porta deve rassegnarsi a tutti gli inevitabili inconvenienti che esso produce. Ma c' è chi non lo porta: le signore che amano lo sport, per esempio, e specialmente le inglesi, non ne vogliono piú sapere. Per le altre bisogna aver pazienza. Come l' *entrave* parigina, il busto moderno è troppo assurdo per durare e non durerà. Forse seguendo l' esempio delle prime ribelli alla moda, e dei «custodi della salute», le donne ricominceranno a vestirsi ragionevolmente. Come dice Edward Carpenter, i vestiti diventeranno per loro qualcosa di sussidiario invece di essere eretti a feticci. E, abbandonati i feticci, le donne riacquisteranno la capacità di respirare e di camminare, diventeranno piú liete e serene, e il loro corredo non sarà piú, come quello delle loro cameriere, una riprova che — piú dell' essere — conta il parere....

Mrs. El.

(1) ANNA FISCHER DÜCKELMANN, *La donna medico di casa*. Traduzione del dott. Carlo Calza e della dott. Gisela Purtscher, con prefazione del dott. Francesco Abba. Torino, Clausen, 1910.

Da Sant'Ignazio a San Gennaro

A proposito di un'opera tedesca sui Gesuiti

Veramente tra i due ci corre: l' uno sveglia mirabili energie di lotta nell' animo ardente dei seguaci; l'altro schiude alla fantasia di fedeli ingenui visioni di miracoli tra tripudî di feste e di gioiosi canti di un popolo molle e gaudente. Eppure non soltanto la gloria del Paradiso unisce i due Santi, ma la mente di un dotto storico tedesco: badiamo bene egli non ha appaiato i due nomi, ma egli, ed è sua in gran parte la colpa, con un precipitato giudizio mi ha suggerito lo strano titolo. Dice il Boehmer nella sua storia dei Gesuiti: non dovere recar meraviglia le entusiastiche accoglienze fatte a' gesuiti dai nobili del Regno di Napoli, poiché in ogni nobile napoletano vi è del lazzarone. Dunque: il buon lazzarone napoletano passa con lo stesso fanatico entusiasmo da San Gennaro a Sant'Ignazio!

Canzonare è facile per tutti e su tutto: occorre piuttosto confutare lo storico con argomenti tratti dalla storia. Il Boehmer è uno dei piú illustri scrittori della Germania; l' opera sua sui Gesuiti è un'opera veramente poderosa, è già tradotta in francese con una prefazione del Monod, che è l'elogio migliore a cui lo storico tedesco poteva aspirare.

Purtroppo per noi italiani gli ultramontani hanno preconcetti di vecchia data: e questa del Boehmer è una variazione infelice su una frase fatta. Lo notò benissimo Domenico Oliva giorni sono nel *Giornale d'Italia* (21 ott.), lodando il libro del Boehmer, e deplorando quel giudizio «affrettato, poco serio, punto scientifico. Un patriziato, osserva giustamente l'Oliva, da cui uscirono scienziati come il Filangeri, eroi come l'ammiraglio Caracciolo ed Ettore Carafa ha diritto all' equa considerazione degli storici».

Si può tuttavia obbiettare che la falange gloriosa, testé ricordata, opera nella seconda metà del '700, quando già l'ordine dei Gesuiti era soppresso; e che l' osservazione del Boehmer si riferisce precisamente alla seconda metà del '600, quando i Gesuiti imperavano a Napoli: è ben vero altresí che per allora si può dire lo stesso anche per la Germania cattolica, dove la nobiltà dei paesi ereditarî di Casa d'Austria, «ad maiorem *regis* gloriam», accoglieva i Gesuiti con non minore entusiasmo dei nobili napoletani.

La questione va posta sotto altro aspetto: tra la seconda metà del '600 e la prima metà del '700 in Napoli e nel resto della penisola non si oppose nessuna reazione contro il predominio dei Gesuiti nella Chiesa, nello Stato, nell'arte e soprattutto nel pensiero? È tutto merito degli ultramontani questa opposizione, che in Francia ebbe col giansenismo la sua migliore manifestazione?

Come si vede, la questione va al di là delle persone, dei meriti e dei demeriti dei Gesuiti; si tratta di un episodio della storia del pensiero in Europa: ed io credo che uno dei meriti dei Gesuiti è quello di aver dato occasione a questa lotta, e di avere ispirato ai loro avversarî lo spirito pugnace, che era loro proprio. Non diversamente oggi i partiti moderati devono gratitudine ai partiti estremi per averli svegliati dai loro pacifici sonni di gente che è arrivata.

Il problema, quale io l' ho posto, è stato intravisto dall' Oliva, che al termine del suo articolo nota il silenzio dello storico tedesco e di quello francese intorno alla lotta, che un altissimo ingegno italiano, Vincenzo Gioberti, validamente sostenne contro a' Gesuiti a metà dell' ottocento. Si può peraltro anche qui obbiettare che tutto questo non avvenne a Napoli, né nei tempi di maggiore fortuna politica dei Gesuiti.

Ebbene, torniamo nel Regno di Napoli della fine del '600: l'opposizione si manifesta nel campo filosofico. I Gesuiti imperavano con Aristotile, ridotto a loro imagine e similitudine. Contro quell'aristotelicismo Galileo si era scagliato vittorioso; ma poco dopo la sua morte nelle università italiane a Bologna, a Pisa, a Napoli, col prevalere dei Gesuiti nelle corti, gli aristotelici imperavano, perseguitando tutto ciò che arieggiasse a libertà di pensiero. Le risorte teoriche di Democrito, quelle di Cartesio e quelle di Gassendi furono dai Gesuiti, aristotelici, combattute siccome prave ed eretiche, e trovarono nella lotta alleati potenti in principi, come Cosimo III dei Medici e in viceré, come quelli spagnuoli di Napoli e di Milano. Un bel mattino della primavera del 1691 professori e studenti pisani leggevano questo decreto di Cosimo III: «Niuno dei professori della Università legga e insegni pubblicamente nè privatamente in iscritto o a voce la filosofia democritea ovvero degli atomi, ma solo l'aristotelica; e chi in modo alcuno contravverrà alla volontà di S. A., oltre la rigorosa indignazione dell'A. S., s'intenda ipso facto licenziato dalla cattedra che tiene» (1).

Non diversamente a Bologna, dove era ancor fresca la memoria del Malpighi, nessuno poteva essere addottorato in medicina, se prima non avesse giurato di non allontanarsi durante la sua carriera dalle teoriche aristoteliche (1).

Ma se a Pisa e a Bologna si trattava della perdita della cattedra e del pane, a Napoli si trattava addirittura della perdita della vita. Eppure a Napoli si combatteva segretamente, si sfidava il pericolo della morte tra le torture dell' inquisizione e le carceri del viceré spagnuolo. E tra quei lottatori sono nobili, ecclesiastici, insegnanti, oscuri nomi, che la storia ingiustamente dimentica, forse perché la mancanza di un'aperta ribellione che desse luogo a nuovi martiri del pensiero, ha allontanato lo sguardo per un' indagine piú diligente. Noterò tuttavia alcuni fatti, che potrebbero dar la via a nuove ricerche.

Michele Germain nel 1685 insieme al Mabillon visitava Napoli, e cosí scriveva ad un suo amico di Francia: «Descartes a les plus beaux esprits de Naples pour sectateurs. Ils sont avides des ouvrages faites pour sa défense et pour éclairir sa doctrine» (2). Nelle Memorie d'Orloff si narra che questo amore alle nuove dottrine filosofiche francesi, come a quelle politiche, che dalla stessa Francia vennero a Napoli un secolo piú tardi, costava sacrificî e persecuzioni.

I seguaci del Gassendi e del Descartes erano sottoposti a sorveglianza speciale, erano costretti sovente a nascondersi e talvolta a sconfessare pubblicamente i loro principî (3).

Già fin dal 1661 un inquisitore, un padre Piazza, faceva arrestare senza il permesso del braccio secolare alcuni di quei filosofi sotto l'accusa di eresia (4); e l' arcivescovo Cantelmi alcuni anni piú tardi lanciava dal pulpito invettive, non sterili di effetti, contro i seguaci del Gassendi, accusandoli di eresia (5).

Nel copioso carteggio di Giovanni Lami, l'erudito fiorentino del 700, direttore del giornale *Le novelle letterarie*, si trovano non poche lettere di nobili, eruditi, scritte da Chieti, da Napoli e da Palermo (6). Danno notizia al Lami di nuovi libri, di polemiche letterarie e di polemiche filosofico-religiose, che si svolgevano nell' Italia meridionale, non diversamente d'altrove. E quelle polemiche schierano in due campi Gesuiti ed antigesuiti, aristotelici e leibniziani, o cartesiani, molinisti e concinisti. Fin per la questione del Catechismo si combatte a Napoli vivacemente, come a Firenze nel 1717, a'tempi dell' arcivescovo Della Gherardesca (7). A Palermo una lunga lettera al Lami lo informa delle accuse di eresia scagliate a' libri del marchese Tommaso Natale leibniziano e dell'abate Di Giovanni (8). Né solo in filosofi e letterati è questo spirito polemico ostile a' Gesuiti, ma fin negli stessi seminarî: giudichi il lettore da questo passo di una lettera scritta al Lami dal marchese di Cermignano da Chieti il 30 dicembre 1756 (9): «Qui è succeduto un tumulto nel Seminario Arcivescovile di 130 convittori. L'Arcivescovo volle obbligargli a tornare alle scuole dei Gesuiti contro il costume introdotto dal suo predecessore che aveva posto i maestri in casa e per lettore di teologia e filosofia si era servito di due domenicani. Ora i convittori tumultuarono e il 1° passo che dettero fu di bruciare tutti gli scritti tanto di teologia che di filosofia. Ora considerate voi se questo sia stato un' ingiuria per i padri Gesuiti».

Napoli fu adunque un centro di quegli studî filosofici che erano in aperta opposizione all'aristotelicismo, difeso dai Gesuiti. Né forse è infondata l' ipotesi, che anche nuovo vigore ricevessero le correnti rinnovatrici del pensiero filosofico e scientifico dell'Università di Pisa per opera d' insegnanti venuti, come il Borelli, dall' Italia meridionale. Addussi esempi ed argomenti a sostegno di questa ipotesi in un mio recente libro sulle relazioni tra Stato e Chiesa in Toscana durante la Reggenza lorenese (10). E cercai d' illustrare quell'antagonismo, che mi parve dovere segnare tra Gesuiti ed antigesuiti, svoltosi ancor prima delle famose riforme, dalla fine del '600 alla metà del '700. L'antagonismo è nella scuola, nell'arte, nella vita; è lotta che esce dal campo delle persone, e assurge a quello delle idee. Certo gli assalti alle persone non mancano: ed in questi giorni, in cui sono tornati di moda il Portogallo, i Gesuiti e il marchese di Pombal, quel marchese (ironia della storia!) cosí diverso da quest'ultimo suo nipote, protettore di Gesuiti, io non posso far di meno dal riferire un passo di una lettera di uno spirito bizzarro fiorentino del '700, dotto, arguto e liberale, l'abate Antonio Niccolini. Alle notizie della persecuzione dei Gesuiti di Portogallo, scriveva il Niccolini ad un altro abate, il Bottari, amico di papa Lambertini, di cui divenne segretario particolare:

«Il ministero di Portogallo a me pare che si porti divinamente: io ne conosco il capo, e sono da tredici anni in qua un vero amico e stimatore della sua probità» (1).

Non è male che una parola di difesa venga in soccorso alla memoria del marchese di Pombal, del quale in questi giorni si è detto anche tanto male per l' inumana caccia al Gesuita. È anche vero peraltro che l'abate Niccolini (curioso: i nemici piú spietati dei Gesuiti erano abati e preti), non meno del suo amico portoghese, odiava i Gesuiti. «Il maggior rammarico — scriveva il 20 maggio 1730 — che ho è di avere lodato dei Gesuiti questo solo [il Cienfugos], e che conosco finalmente per la misericordia di Dio che non se ne può lodare alcuno, come non farò piú in eterno!» (2).

Conosceva il Boehmer questo tipo di nobile italiano, entusiasta dei seguaci di S. Ignazio? Se l' avesse conosciuto!

Niccolò Rodolico.

(1) ANGELO FABRONI, *Historia Academiae Pisanae*. Pisa, Mugnaini, 1795, tomo III, p. 410 n. I.

(1) ANGELO FABRONI, *Historia Academiae Pisanae*. Pisa, Mugnaini, 1795, tomo III, p. 628.

(2) *Correspondance inédite de Mabillon et Montfaucon avec l'Italie* etc. publiée par Valery. Paris, 1846, vol. I, p. 154.

(3) G. ORLOFF, *Memoires historiques politiques et littéraires sur le Royaume de Naples*. Paris, 1819, tomo IV, p. 288.

(4) BOUILLIER, *Histoire de la philosophie cartesienne*, 3ª ed. Paris, 1868, vol. III, p. 14.

(5) FABRONI, op. cit, vol. III, pp. 627-628.

(6) Il carteggio è conservato nella Biblioteca Riccardiana di Firenze.

(7) Di tale questione ho fatto parola nel mio recente libro: *Stato e Chiesa durante la Reggenza lorenese*. Firenze, Le Monnier, 1910, p. 49.

(8) La lettera del 27 gennaio 1758 è scritta da Giacomo Elbano, in Biblioteca Riccardiana, carteggio cit.

(9) Biblioteca e carteggio cit.

(10) Le Monnier, 1910.

(1) G. AMATI, *Lettere dell'abate Ant. Niccolini al M.se G. Bottari*. Bologna, Romagnoli, 1867, p. 22.

(2) Idem, p. 11.

UFFICIO TECNICO E UFFICIO D'ARTE

Nel settembre del 1907, in un'intervista pubblicata su queste colonne, l' avv. Francesco Sangiorgi, da poco eletto sindaco di Firenze, diceva: «Uno dei miei primi atti, appena assunta la carica, fu di trovare i mezzi piú adatti per costituire un Ufficio d' arte, municipale, autonomo; distaccato cioè dall' Ufficio tecnico, con responsabilità precise e precise incombenze. Con la presente costituzione dell' Ufficio tecnico, queste responsabilità sono piuttosto generiche: i varii impiegati a volta a volta studiano e provvedono. Manca necessariamente l' unità d' indirizzo. Ora basta pensare alla molteplicità e al grande interesse delle quistioni che debbono essere trattate dall' Ufficio d'arte municipale, per intendere come tale unità d' indirizzo sia indispensabile. Le chiese monumentali, che il Municipio ha in consegna dal Demanio, questo mirabile Palazzo, richiedono cure pronte e sollecite: soprattutto Palazzo Vecchio».

E di questo Ufficio d' arte si discusse lungamente nella adunanza consigliare del 26 decembre di quel medesimo anno, approvandone la costituzione, come di un Ufficio di Belle Arti e Antichità del Municipio di Firenze, retto dal Sindaco con l' assistenza di una Commissione consultiva, e composto di un architetto, di un segretario, di un commesso. A tale ufficio fu affidata la conservazione degli edifizi di proprietà comunale nei quali fosse prevalente il carattere artistico o storico; la conservazione dei monumenti collocati sulle vie e piazze pubbliche; l'amministrazione del patrimonio artistico archeologico e storico del Comune; infine anche la vigilanza sulle cose immobili e mobili di proprietà privata, ma che avessero interesse storico, archeologico, artistico. L' intero regolamento fu approvato da maggioranza e minoranza, all' unanimità. Solo due articoli, il 16° e il 17°, lasciarono un po' incerta l' assemblea.

Diceva il primo: Il segretario, che sarà scelto fra i segretari degli uffici interni del Comune, eserciterà anche la funzione di segretario della Commissione consultiva e sarà in tutte le sue mansioni all' immediata dipendenza del Sindaco o dell'Assessore delegato.

E il 17°: Per la parte riguardante perizie e lavori ed il personale, tranne il segretario, l' Ufficio resta sotto la direzione del Capo dell' Ufficio tecnico, che dovrà prender parte alle sedute delle sezioni e della Commissione consultiva, quando l' esame della stessa verta sull' esecuzione di lavori o sullo studio dei progetti tecnici.

In queste disposizioni si vedeva un dualismo, che avrebbe potuto recare impaccio al perfetto funzionamento dell' Ufficio d' arte, ed ognuno dei consiglieri che entrarono nella discussione mostrò di preferire la completa autonomia di tale ufficio. E se il sindaco Sangiorgi avesse soppresso l' articolo 17, l' autonomia assoluta sarebbe stata, in quella sera, approvata all' unanimità. Ma il Sindaco credette di rispondere invece che, istituendo un Ufficio di Belle Arti, non credeva opportuno di renderlo subito autonomo. Per crearlo tale sarebbero occorsi sette o otto impiegati; sarebbe cioè stato necessario portare un rilevante aggravio al bilancio comunale. Trovandosi nell'impossibilità di incontrare un tale onere finanziario, era prudente non effettuarne per allora il distacco dall' Ufficio tecnico, perché tale legame, mentre si sperava che non ne avrebbe inceppato il funzionamento, assicurava una rilevante economia.

«Del resto — continuava l'avv. Sangiorgi — l'esperienza mostrerà se il nuovo Ufficio potrà, come è costituito, rispondere ai suoi scopi: e in caso d' inconvenienti sarò sollecito nel provvedere ad allontanarli. In ogni modo la creazione di quest' Ufficio è già un bel passo sulla strada della difesa artistica.

«In Firenze, finché le Belle Arti furono trattate come uno dei tanti compiti dell'Assessorato dei Lavori Pubblici, ebbero un' importanza molto relativa: costituendo oggi un Ufficio a sé, diventeranno oggetto di cure maggiori e di un maggior lavoro.

«Ed è bello, giusto e opportuno che venga posto il nuovo Ufficio sotto l'alta direzione del Sindaco, che del suo andamento assume cosí la responsabilità di fronte al Consiglio e di fronte alla cittadinanza, quasi ad attestare come in questa città la custodia e la tutela dell' arte sia e debba essere la cosa piú cara di cui il Municipio può e deve occuparsi».

Cosí venne costituito, per volontà del Consiglio, l' Ufficio d'arte; piccolo organo, forse, di contro ai vasti disegni, spesso troppo vasti, del sindaco Sangiorgi, ma ben adatto per un'azione unita e immediata a vantaggio della conservazione del patrimonio artistico cittadino. Organo quasi autonomo, o meglio, che doveva col tempo diventare autonomo, anche se allora lo si poneva parzialmente alle dipendenze dell' Ufficio tecnico, un po' per economia, un po' forse anche per un certo riguardo verso un Ufficio animato di santissimo zelo per la costruzione del Palazzo delle Poste e Telegrafi, di un Ufficio che già aveva dato prova di oculata parsimonia, proponendo di far restaurare gli affreschi del Coro di Santa Maria Novella a cinque lire al metro quadro; che aveva ideato di rialzar di un piano Palazzo Vecchio, e di ornare di pensiline a vetri il torrino delle Cascine per porvi il peso pubblico; e che doveva di lí a poco proporre l'allargamento del Ponte Vecchio, e iniziare la costruzione delle cosí dette case di Dante.

L' Ufficio d' arte cominciò subito a funzionare; non perfettamente, però.

Quanto la Commissione consultiva, adunata quasi settimanalmente dal Sindaco, deliberava, non aveva quella attuazione pronta e sollecita che si sarebbe sperato.

Gli è che questo Ufficio era composto di uomini che non potevano, pur avendo ottima volontà e grande entusiasmo, dedicarvi tutta quanta la loro attività; altri gravosi incarichi li distraevano da un'opera piú proficua.

Si aggiungano a questo fatto difficoltà finanziarie, tanto piú gravi quanto piú vasti erano i disegni, e una certa ostilità, di cui l'alta burocrazia di Palazzo Vecchio circondava il novissimo organo, che appariva quasi fuor della legge e del protocollo, cosí com'era alla diretta dipendenza del Sindaco. E si aggiungeva ancora l' impaccio portato dal famoso articolo 17, per quanto, in pratica, l' Ufficio d' arte riuscisse ad operare con una certa autonomia, limitandosi ad inviare i mandati di pagamento per il visto a quello tecnico, il quale ne aveva quindi una specie di controllo amministrativo.

Cosí che, due anni piú tardi, quando fu eletto Sindaco il prof. Giulio Chiarugi, il *Marzocco* accennando a quanto del programma Sangiorgi era stato attuato, ed a quanto attendeva ancora — ed era molto, molto di piú — di passare dal campo delle idee a quello dei fatti compiuti, scriveva: «E di questo la responsabilità spetta forse a quell' Ufficio d' arte che, istituito dal sindaco Sangiorgi, non riesce però a vincere gli ostacoli dell' Ufficio tecnico»; e si domandava quale sarebbe stato l' atteggiamento del nuovo Sindaco di fronte al programma artistico del suo predecessore.

Allora il Chiarugi rispondeva che nessuna di quelle iniziative sarebbe stata abbandonata, e che l'Amministrazione da lui presieduta avrebbe anzi continuato con risolutezza nella via già tracciata. E la promessa fu sostanzialmente mantenuta.

Ché se, innanzi, l' Ufficio d'arte aveva provveduto saggiamente a catalogare, descrivere, fotografare, e a riparare e assicurare, per quanto era possibile, i tabernacoli d'oltrarno, e a portare a compimento la ripulitura degli affreschi del Ghirlandaio in Santa Maria Novella; e in

Palazzo Vecchio, aveva dato nuova vita al magnifico quartiere degli Elementi, conducendo innanzi il ripristino di questo e di quello di Eleonora in forme ch'ebbero l'approvazione di tutti, e nuova vita al Tesoretto, un gioiello di decorazione fino allora adibito a ripostiglio di carta straccia; in seguito terminò il restauro del campanile di Santo Spirito, e quello dell'imbasamento della facciata di Santa Maria Novella; compí l'assestamento dell'atrio dell'Annunziata; e continuò il distacco degli affreschi di Paolo Uccello nel Chiostro Verde. E in Palazzo Vecchio condusse a termine, con celerità, che parve talvolta, non a torto, precipitazione, il ripristino della Sala dell'armi; e attende attualmente a quello del maraviglioso studiolo di Francesco I, attiguo al Tesoretto, e di tutto il quartiere di Cosimo I e della *ringhiera*, la cui ricostituzione implica anche la quistione della base del Marzocco. E proprio in questi giorni cura di riporre in luce, nella Sala d'Udienza, il basamento che Cecchino Salviati vi fece, come narra il Vasari, « con alcuni termini di femine che reggono festoni; e nel mezzo certi ovati con storie di popoli che adorano una sfinge ed il fiume Arno ».

Un basamento originalissimo, che vent'anni or sono, quando non esisteva un Ufficio d'arte, ma si occupava di queste cose l'Ufficio tecnico, fu di nuovo dipinto a formelloni e riquadri, senza che nessuno si occupasse di ricercar sotto lo scialbo l'opera salviatesca, che appariva nettissima nei contorni graffiti a chiodo.

In Palazzo Vecchio si lavora di gran lena a preparar disegni, a ricostituire *ambienti* caratteristici, a discoprire affreschi, poiché il Commissario — che pur sulle prime si era dichiarato un profano in arte — ha dedicato molta parte della sua attività a questioni artistiche, occupandosi personalmente, con caldissimo zelo, di questi recenti lavori, ch'egli vorrebbe veder compiuti prima che la sua missione finisca, forse perché in Palazzo Vecchio rimanga un perenne ricordo della sua temporanea dittatura. Il quale entusiasmo artistico ed il quale zelo di ripristino, sembrano non andar troppo d'accordo con un provvedimento che, si dice, egli sia per prendere riguardo all'Ufficio d'arte, facendone una sezione di quello tecnico, per renderlo piú solido e per dargli maggior robustezza. E per far questo, non potendo il Commissario richiamarsi al Regolamento approvato all'unanimità del Consiglio, né ispirarsi alla discussione fattasi la sera del 26 decembre 1907 — perché da quel regolamento e da quella discussione non si poteva arrivare che alla completa autonomia dell'Ufficio d'arte — si dice che voglia rimettere in vigore un regolamento del 1889. Il quale anno, per quanto segnasse il centenario della Rivoluzione francese, non segnava neppure una men che minima evoluzione nei criterî artistici dei nostri amministratori; i quali, come si era fatto prima e come si doveva far poi per quasi un ventennio, continuavano a tenere la sezione di Ragioneria nel quartiere degli Elementi, tutto tramezzi e divisorii, e la carta straccia nel Tesoretto; facevano lavori nell'antica Sala dell'Armi per maggior comodità delle guardie comunali e facevan ridipinger di nuovo, a formelloni e riquadri, il basamento della Sala d'Udienza.

Era il tempo nel quale si continuava a lasciar fare nel centro dell'antica città, per dare alla nuova l'arcone, dopo che le si era dato il monumento a Vittorio Emanuele. Era il tempo nel quale neppur si ricordavano le belle tradizioni d'amore e di culto per l'arte che altre amministrazioni avevano avuto. C'è quindi da immaginar facilmente con quali criterii si regolasse allora l'Ufficio tecnico, sezione d'arte compresa.

Anche se formato di tre soli funzionarii; anche se di questi tre funzionarii due avevano altre speciali incombenze, ed uno fin oggi ha lavorato *honoris causa*; l'Ufficio d'arte, con quel po' e per quel po' d'autonomia che aveva, è riuscito a giustificare la propria esistenza. Perché compia un altro passo e si affermi in modo ben piú vigoroso si pensa di farlo tornare una sezione dell'Ufficio tecnico; ma non è detto che debba, con ciò, fare, invece che bene, ottimamente. Sezione dispersa in un ufficio piú vasto, alle dipendenze di un capo che dovrebbe occuparsi e delle fogne e del lastrico, come delle chiese monumentali e dei quartieri artistici di Palazzo Vecchio, tale sezione non perderebbe ogni pratica utilità, ed ogni suo carattere peculiare?

Non sparirebbe anche materialmente questo Ufficio d'arte? e non rimarrebbe soltanto l'Ufficio tecnico, che alle idealità cui sopra ho accennato, ha aggiunto di recente una realtà: quella delle cosí dette case di Dante?

Oh le case di Dante; modesto sogno di uno scenografo di teatrino di provincia!

Si dice le ideasse cosí uno oscuro disegnatore dell'Ufficio tecnico, or sono molti anni; e che l'idea riprendesse, insieme col disegno, l'ing. Bardi, morto miseramente da quasi un decennio. E che poi esumasse l'una e l'altro, un secondo disegnatore, che ne fece un acquerello, riuscendo ad entusiasmare l'Ufficio tecnico tutto quanto. Il quale, questo *progetto*, che attende la legge sulla ricerca della paternità, eseguí senza neppur darsi pensiero di ascoltare i suggerimenti di una Commissione speciale, a tale scopo creata.

Sí che — tra l'altro — son rimaste sulla piazzetta, fino al sommo della torre, le buche pontaie e le mensole, come se si facessero in antico serragli anche nei larghi; sí che la torre stessa, se non è merlata, come si voleva farla, appare scapezzata a rovina — come se ieri la furia popolare l'avesse raccorciata — e non tagliata netta come son tutte le altre antichissime torri di Firenze.

* * *

Ma lasciamo le case di Dante; e domandiamoci perché si voglia sopprimere l'Ufficio d'arte.

Non certo per economia; ché gli impiegati dovranno esser pagati lo stesso. Non per il desiderio di accentrare, di dare all'Ufficio tecnico una compiutezza burocratica, che sarebbe in contrasto coi moderni criterii pei quali arte e burocrazia appaion termini irriducibili. Non per offrire all'Ufficio d'arte un ambiente piú tecnico, un contorno che lo rafforzi, poiché, per quanto abbiamo detto ed esposto, questa tecnicità e questo rafforzamento potrebbero essere di ben dubbia utilità e vantaggio.

Rimane la quistione delle persone, che secondo i bene informati, avrebbe un influsso prevalente nella minacciata riforma. Ma noi non possiamo ammettere che per cause personali si abolisca un Ufficio la cui costituzione tutti avevano accolto con favore, e che ha dimostrato — ripetiamo — la sua ragione di essere.

Noi non vediamo una ragione che possa adonestare la soppressione dell'Ufficio di Belle Arti, e vogliamo ancora sperare che ciò non avvenga.

Se l'Ufficio è impari al suo compito; se occorre domandargli piú, assai piú di quello che abbia dato fin qui, si rafforzi e irrobustisca con nuovi elementi, non si disperda in un ingranaggio piú vasto e troppo dissimile nel carattere e negli scopi.

Quest'Ufficio doveva tendere logicamente all'autonomia completa; non si può togliergli anche quella che aveva.

Sarebbe un tornare indietro; e indietro non si può, non si deve tornare.

★

IL FATO ROMANTICO DELL'*AQUILOTTO*

Il sogno e la leggenda non fecero mai una cosí bella preda come quando rapirono alla verità l'immagine del re di Roma. Essi poterono tanto gloriosamente impadronirsi della vita dell'adolescente esangue figlio di Napoleone che oggi gli storici stentano a districare dai veli e dalle fioriture della poesia la sua sicura realtà. Piú noi cerchiamo di avvicinarci ai fatti che formarono la vita di lui, piú il sogno e la leggenda ci accompagnano e aboliscono testimonianze, documenti, avvenimenti per porre la figura dolorosa del secondo Napoleone in quella penombra piena d'albori e di speranze dove la sua tragedia spasima e lacrima tuttavia, in un mistero fatto d'orrore e di pietà.

Se ripensiamo questa tragedia un brivido ci ripercorre. Il re di Roma, frutto e coronamento supremo delle ambizioni di Napoleone, amore ultimo ed invincibile dell'imperatore fatale che con lui voleva radicar nella storia il suo nome e perpetuare la sua gloria, era nato tra le ansie e gli osanna del mondo. Sulla sua culla pareva avessero fermato il volo tutte le aquile delle vittorie e pareva che tutte le bandiere che avevan palpitato su i campi di battaglia ora gli agitassero il cielo sul capo. Egli era il re di Roma anche prima di nascere; egli, nato, era il re dell'universo. Invece, ecco l'universo distrutto; al padre, l'esilio di Sant'Elena; al figlio, l'esilio di Vienna e di Shoenbrunn; al padre la morte, al figlio l'agonia lenta, vestita di bianco e d'oro, ossessionata dai desiderî, violentata dai ricordi, dissanguata dalla tisi; l'agonia senza gloria, alla deriva della storia, sotto un altro nome. Il re di Roma non è piú, e il duca di Reichstadt, senza patria e senza madre, muore giorno per giorno, vigilato dagli occhi impassibili di Metternich.

La tragedia è conclusa; la fortuna è vinta. Qui non v'è posto che pel canto e pel pianto. Qui la verità stessa non solo cede il posto alla poesia, ma si fa poesia. Qui — canta il Rostand —

même quand'il a tort le poète a raison.

Gli storici quali il Masson, quali il Welschinger convien che cedano il posto ai poeti quali il Rostand, come al tempo stesso dell'aquilotto i raccoglitori di fedeli memorie, come il conte di Prokesch-Oesten, dovettero passare in seconda linea di fronte a poeti anche mediocrissimi come Barthèlemy e Méry che cantavano *Il Figlio dell'uomo*. Tra gli uni e gli altri può appena apparire qualche aneddotista di merito come Hector Fleischmann che oggi ci parla del *Re di Roma e le donne* (1) e la cui fatica maggiore consiste nello sceverar dall'intrigo delle leggende in cui risolutamente egli si è posto un qualche elemento di vero, o di verosimile.

Ma il reale ed il leggendario hanno qui una stessa base: v'è tra loro differenza di quantità, non di qualità. Si sono inventati dei fatti non veri, per accrescere il numero dei fatti veri che dimostravano la stessa cosa: la prigionia e la lunga agonia del re di Roma sotto il nome di duca di Reichstadt. Il supplizio è reale: la fantasia si esercita ancora su i modi del supplizio. La discesa nella morte è reale; l'immaginazione indugia per i gradini su cui il piede adolescente vacillò. Ormai anche i documenti che son potuti venire a nostra conoscenza ci dicono che quella dell'aquilotto calpestato fu una tragedia degna del fato greco e del terrore dell'Ade come della luce dell'Empireo. Colui del quale il grande padre aveva scritto: « Preferirei che si sgozzasse mio figlio piuttosto che vederlo un giorno educato a Vienna come principe austriaco », colui pel quale il grande padre aveva supplicato: « Non dovrà dimenticare che egli è nato principe francese », non lo dimenticò forse, ma non poté mai esserlo, e lungi dai campi di battaglia, abbattuto dal suo stesso desiderio di potenza e dal destino, morí come un povero fanciullo dopo una vita di fanciullo, succhiando latte dal seno d'una nutrice come nei primi giorni della sua esistenza e chiamando nell'ultima ora a testimoniare della sua dipartita, non gli eserciti trionfali, ma la sua madre spensierata: « Mutter, ich gehe utter! ».

La leggenda che s'è aggiunta a questa verità singhiozzante è un frutto del Romanticismo. È ormai tempo di dirlo, se Fréderic Masson, il quale sembra voglia ancora avere il monopolio esclusivo di parlare della gesta napoleonica, lo permette!

La gesta napoleonica confluisce naturalmente, proprio dal 1811 al 1832, gli anni che racchiudon la vita dell'aquilotto, nel largo mare della letteratura romantica e vi si diffonde per onde infinite. Dalla gesta si forma la leggenda per istinto letterario e per amor popolare. L'aquilotto napoleonico, il « Figlio dell'Uomo », fu naturalmente il prototipo del « Figlio del secolo ». Nessuna immagine piú adatta della sua a conquidere il pubblico romantico e ad accenderne la fantasia, in un tempo in cui tutti furono letterati e piansero sulle poetiche sventure umane e sognarono senza compierle le cose piú impossibili ed ebbero in cuore una fiamma eterna per ogni adorazione passeggera. Il giovane pallido, prigioniero e lontano, il figlio dell'Imperatore, se era prigioniero, doveva certo essere sottoposto a tutti i supplizi; se era ammalato, doveva certo essersi consumato d'amore; se era morto, doveva certo essere morto di voluttà o di veleno. Che importa la verità, che ora anche il Fleischmann ribadisce con nuovi ragionamenti: non aver mai il re di Roma conosciuta Fanny Eissler e non aver concesso a M.lle Pèche piú d'una qualche ora necessaria e all'arciduchessa Federica Sofia piú d'un cuore affettuoso e riconoscente? Il Romanticismo vuole che il figlio dell'Imperatore, vittima innocente, sia stato trascinato e sacrificato su l'altare di tutti i talami e abbia concesso il fiore della sua forza alla danzatrice che — secondo il Grillparzer — era « un corpo pieno di desiderî che danzava, invece che un'anima con delle passioni »; e sia morto consumato, non dalla tisi, ma dalle orgie. Questo prigioniero non avrebbe avuta che una sola libertà: quella d'uccidersi fra le braccia delle femmine.

Qual personaggio piú romantico di lui? Checché ne avesse detto l'Imperatore sostenendo con gioia il neonato fra le sue braccia di ferro, egli non somigliava a suo padre; era un principe degli Absburgo, alto, magro, biondo, dagli occhi azzurri. L'amico suo piú intimo, il conte Prokesch, quando lo vide per la prima volta ne fu commosso come se si fosse trovato dinanzi ad una fanciulla, la fanciulla del cuore. Egli era piú simile all'incisione di Raffet, dove appare sbiancato nel volto ovale, impressionante, suggestionante sullo sfondo nero dove il suo pallore palpita di fatalità come quello dell'angelo colpito dal fulmine, che simile all'immagine dell'uomo d'arme e di risoluzione, dell'uomo d'azione e di volontà che la contessa Napoleone Camerata — la quale giustamente il Fleischmann rivendica alla gloria di esser stata l'unica vera napoleonide, poiché sola sognò di rapire e di ricondurre in Francia l'aquilotto prigioniero — s'era raffigurata nel suo cuore violento.

Ma la contessa Camerata non era una romantica e fu una generazione di romantici quella che lasciò morir nei vincoli stranieri il figlio dell'Imperatore, contentandosi di cantarlo! Era del resto un romantico anch'egli, il duca di Reichstadt. Un tal fanciullo, abbandonato, il cuore oppresso dagli echi delle guerre paterne e dall'ombra del mondo che il padre gli aveva vinto e perduto e dalla lontananza della madre, della crudele vedova allegra che aveva dimenticato l'Imperatore per quel Neipperg, suo gentiluomo di disonore, da un occhio guercio, non poteva non sentire in sé la saliente disperazione del secolo. Piangeva su i versi del Lamartine:

Courage, enfant dechu d'une race divine
tu portes sur ton front ta celeste origine

e di Byron diceva al dottor Malfatti: « .... Vi è in questo poeta un profondo mistero, qualche cosa di tenebroso che risponde alle disposizioni della mia anima; e il mio pensiero si compiace di identificarsi col suo ».

Quale eroe byroniano è piú sventurato di lui di cui cantano già i poeti:

Petits fils d'un César et fils d'un Empereur
Légataire du monde, en naissant Roi de Rome,
tu n'est plus aujourd'hui rien que le Fils de l'Homme!

e che tutti immaginano ombra perduta per gli oscuri labirinti del castello che lo rinchiude o innamorato dolorante sul seno delle seduttrici? Ogni buon cuore pensava a lui e alle dissolutezze di Vienna cui lo ammaestrassero uomini depravati come quel don Miguel di Portogallo, che conduceva profugo in giro per l'Europa le sue vergogne, o gli stessi cauti maestri che lo vigilavano da presso e gli insegnavano che la gesta del padre era stata quella d'un piccolo mortale. La storia propizia aveva inquadrato la sua vita in uno scenario di *féerie*. Le feste della sua nascita e del suo battesimo spettacoloso ancora occupavano le fantasie; la sua culla — « l'unico monumento della mia vita! » doveva egli esclamare un giorno — luceva d'oro nella memoria di tutti e la lontananza faceva di Schoenbrunn una prigione impressionante e indicibile. Come la vita, cosí anche la morte impostò la sua figura sopra un cielo leggendario. Il tempo, che aveva arriso alla sua nascita, s'era ottenebrato nel giorno del trasporto funebre ed aveva ingombrato di nuvole e percorso di lampi l'ora in cui il cadavere del re di Roma — povero corpo sezionato sul tavolo anatomico da sei medici incaricati di dire che la morte era avvenuta per malattia costituzionale — scendeva all'estremo riposo! Quando Prockesch scriveva: del duca come di « .... colui che povero di beni reali, ma ricco di ricordi e di speranze si spense come l'ultima scintilla d'un vasto incendio, come una stella splendente in mezzo ad un cielo carico di nuvole » parve scrivesse semplicemente la descrizione esatta d'un avvenimento reale, non involgersi in espressioni e in paragoni poetici....

Il Fleischmann nota anch'egli che la leggenda del re di Roma è tutta impregnata di romanticismo e, poiché la considera dal lato degli amori del giovine principe, la leggenda ha ben modo di apparirgli in tutta la sua fioritura; ma quando, da parte sua, ha dimostrato anch'egli che il re di Roma non fu un libertino, e nell'amore non cercò e non trovò che qualche conforto sentimentale e qualche sfogo giovanile, è costretto a scusare coloro che inventarono e diffusero istintivamente o volontariamente la favola delle seduzioni malvagie e delle sfrenate lussurie, come inventarono e diffusero quella poco certa, ma probabile, della prigionia tormentata. La pubblicazione di opere come quella del Fleischmann ci ripete un insegnamento. È inutile che gli storici innalzino al re di Roma archi trionfali di libri e di opuscoli, mausolei di documenti. Lo spirito del mondo a riguardo del re di Roma è rimasto romantico e quindi leggendario e lo rimarrà sempre, e i poeti da Barthelemy fino a Rostand hanno aperto al figlio di Napoleone archi di trionfo e mausolei dove i *vains paperassiers* non entreranno mai. Su i teatri vedremo ancora la danzatrice al fianco del « Figlio dell'Uomo »; nelle incisioni vedremo sempre il « Figlio dell'Uomo » peregrinar per i salotti viennesi in cerca delle sue belle e, finché durerà la gloria del fatale Imperatore e durerà la sua leggenda, noi non potremo liberarci dalla leggenda del piccolo re di Roma. Esso non è solo il figlio dell'Imperatore, ma il figlio del destino che regnò e regnerà, non su i troni e su i campi, ma su i cuori degli uomini, che eternamente al pensiero di lui si dissolveranno in lacrime e in sangue, e intoneranno gli inni ed i cantici.

Aldo Sorani.

(1) HECTOR FLEISCHMANN, *Le Roi de Rome et les femmes*. Paris, Méricant, 1910.

PRAEMARGINALIA

L'ottimismo di Guglielmo Ferrero.

A proposito della recente promozione di Guglielmo Ferrero nell'ordine della legion d'onore — da cavaliere a ufficiale — gli *Annales* riportano un giudizio manifestato testé dallo storico di Roma sulla Francia d'oggi.

Voi vi aspettate, naturalmente, delle cortesie. Di una nazione che gli ha dato prove non dubbie di simpatia, che in ogni occasione ha dimostrato di tenerne gran conto, che è notoriamente, suscettibilissima, insofferente di critiche e assetata d'elogi, è umano, è giusto che lo storico nostro non potesse dire che bene. Altrimenti sarebbe stato meglio tacere: cosí imponeva il galateo internazionale, alle cui norme, nessuno e tanto meno chi con l'opera e l'attività propria abbia varcato i confini della patria, può ragionevolmente sottrarsi. Ora, vedete quando si dice le combinazioni, l'elogio ferreriano della Francia contemporanea comincia con una constatazione che par fatta apposta per suscitare una tempesta. Riporto testualmente le prime righe: « Ce qui me frappe en France c'est la rareté des enfants. Lorsque je me promène au Luxembourg, aux Tuileries, je trouve que ces jardins sont vides ». Non vi pare che in questa modesta osservazione già sia adombrato il piú pauroso fantasma che incomba oggi sul destino della Francia? Questo si chiama prendere il toro per le corna: interrogato sui caratteri peculiari del momento attuale presso i nostri vicini, voi pensate, lo storico insigne non si perita fin dalle prime parole di affrontare il problema piú spinoso; quel fenomeno della *dépopulation* tormento angoscioso di sociologhi, di statisti, di igienisti, e, piú semplicemente, di tutti i buoni patriotti francesi che, come ognun sa, sono legione. Ma sarà opportuno di moderare questo moto d'ammirazione per leggere quanto segue. Ripiglio il discorso al punto dove l'ho interrotto: « En Italie ils (queste piazze, questi giardini) regorgeraient de fillettes et de petits garçons. Chez nous en effet les familles sont encore nombreuses, dans la bourgeoisie, la moyenne est de quatre enfants par ménage. » Basta quell' « encore » per rimettere sulla buona strada il lettore disorientato. Direi quasi che il resto potete immaginarvelo. Il problema spinoso, il fantasma pauroso non c'entrano: i pochi ragazzi del Luxembourg e delle Tuileries (chi si era mai accorto che fossero cosí pochi?) non avviano ad una discussione intorno alle cause del progressivo e lamentatissimo spopolamento, quasi dovessero rincalzare con una impressione di vita vissuta i freddi dati inesorabili delle statistiche. L'ottimismo di Guglielmo Ferrero è incomparabile, almeno quando si tratta della Francia. Quei pochi ragazzi del Luxembourg e delle Tuileries servono invece a spiegare « ce raffinement des vieilles civilisations, ce raffinement dans la colture que l'on constate en France » e che, naturalmente, è ignoto in Italia. L'assillo della fame spinge i nostri padri di famiglia a preoccuparsi, soprattutto, del pane per le loro creature: la mancanza di larghe riserve di capitali, di ricchezze molto frazionate, insomma di tutto il ben di Dio che allieta la Francia fa sí che la nostra borghesia si mostri ad un tempo piú timida e piú ardita della francese. L'insigne storico, che sembra compiacersi di definire la Francia contemporanea tenendola a confronto con la contemporanea Italia, spiega anche questa apparente contradizione. I nostri borghesi che hanno un impieguccio o un piccolo gruzzolo non si muovono per paura di perdere anche quello: ma gli altri, i borghesi proletari che non hanno nulla da perdere sono pieni di audacia. Di qui le rapidissime ascensioni: di qui la folla dei « parvenus » sul tipo dei tanti che ingombrano Milano. « Et Milan n'est pas une exception ». Questi arricchiti grossolani sono egualmente refrattarii cosí alla buona educazione come alla cultura. E da veri *parvenus*, a Milano come a Roma, dove c'è pure qualche ricevimento per merito della Corte, scimmiottano allegramente i signori veri, quelli parigini s'intende. Ma tanta fame produce pure i suoi buoni effetti. In un paese nel quale « à peu près tout le monde est obligé de travailler, sous peine de mourir de faim » l'energia è acuita dal bisogno. L'Italia, secondo l'ottimismo di Guglielmo Ferrero è sí il paese degli affamati, ma è anche la patria degli uomini energici. Chi l'avrebbe detto? L'energia italiana fa il paio per il nostro storico con quella nord-americana: tanto che egli non si perita di affermare: *Quand je lis une description de Chicago, il me semble toujours que c'est de Milan qu'il s'agit*. (Pòrci a parte, spero). Meno male che accanto a tanta brutalità sopravvivono addormentate nel ricordo del passato le città silenziose e tranquille come Venezia, come Firenze. Basta percorrere la pianura padana, passare da Milano e Verona per cambiar continente: *dal nuovo al vecchio mondo*. Sorprese della filosofia della storia!

* * *

Per un collaudo che non si è fatto e che forse non si farà.

Uno scambio di lettere avvenuto sulla *Na-*

zione fra l'onorevole Serristori e l'ing. Spighi, membri del Comitato per la copia del David, a proposito di certe rifiniture che si reputano necessarie «perché la statua possa dirsi perfetta» dovrebbe richiamare l'attenzione della cittadinanza, se pure la cittadinanza fosse capace di occuparsi del suddetto David per qualche cosa che non sia la foglia, sopra un'omissione assai grave avveratasi con la complicità delle Autorità municipali o di chi per esse. L'on. Serristori mentre avrebbe giustamente voluto che la competente commissione procedesse ad un ultimo esame collegiale dell'opera, soggiungeva: «....quando anche non si voglia quel severo collaudo al quale, per i precedenti accordi, avrebbero dovuto intervenire l'illustre scultore Monteverde, Corrado Ricci ed altri egregi artisti».

Di questo collaudo non è fatta parola nella replica dell'ing. Spighi, il quale prendendo le difese della Commissione artistica che nessuno aveva attaccato accenna a possibili «limature» insistendo sul particolare per noi affatto indifferente dell'inaugurazione. Ora a chi troppo facilmente dimentica giova ricordare che la deliberazione del Commissario regio che risolveva la questione del David (15 gennaio 1904) subordinava il permesso all'esplicita chiarissima condizione che il Comune facesse eseguire il collaudo della statua da una Commissione che fin da allora si nominava nelle persone degli scultori Calandra e Monteverde, degli architetti Socini e D'Andrade e di Corrado Ricci. Diceva testualmente il Verdinois: è consentito il collocamento della statua ecc. ecc. «*quando per altro* il Comune avrà fatto eseguire il collaudo della riproduzione ecc. ecc.». A rigor di logica, il collaudo secondo la deliberazione del Commissario regio non mai abrogata o espressamente modificata, avrebbe dovuto essere eseguito prima che la copia fosse portata in piazza. Né il voto col quale cinque anni più tardi il Consiglio Comunale, essendo sindaco il Sangiorgi, deliberava di concorrere con lire seimila all'impresa, contrasta quella condizione. Tutt'altro. Il Consiglio stabiliva infatti che la seconda rata del sussidio sarebbe stata corrisposta «ad opera finita dopo il collaudo fatto eseguire dal Comune....»

Così stando le cose, sarà lecito domandare a chi rappresenta l'Autorità Comunale se non intenda di far eseguire questa tassativa disposizione. Se il Comune ci rinunzia, dica perché ci rinunzia: si regoli insomma come meglio crede, ma non codifichi le dimenticanze. Collaudato da quei cinque valentuomini che, una volta nominati non possono decentemente esser ringraziati, per dimenticanza, anche il terzo David ci sembrerà più lieve!

Gaio.

MARGINALIA

★ **Iperide e il processo di Frine.** — Nella sedata annuale pubblica delle cinque Accademie di Francia Paul Girard, delegato dell'Accademia di Iscrizioni e Belle lettere, ha tenuto un interessante discorso — riferito dal *Temps* — su Iperide e il processo di Frine. Iperide è certo una delle più originali figure della decadenza ateniese. È l'oratore appassionato che, al fianco di Demostene, combatté la potenza macedone, il patriota che propose dopo Cheronea la liberazione degli schiavi, il panegirista dei soldati caduti sotto le mura di Lamia, il galante avvocato. L'avventura che gli diede più fama fu quella di Frine. Come ognun sa Frine era una cortigiana che, venuta dalla Beozia, conquistò ben presto Atene. Il suo nome di Frine, era un nome di battaglia. Suo padre l'aveva invece chiamata Mnesareté «colei che si ricorda della virtù.» Frine non si ricordò molto della virtù e amò poco virtuosamente un'infinità di persone, fra le quali fu lo statuario Prassitele. Era ella al culmine della sua popolarità quando fu accusata di aver offeso gli Dei e la religione portando dalla Beozia strane cerimonie notturne in onore di Isoidates, incarnazione certo di Dionisio frigio o tracio. A queste cerimonie assistevano uomini e donne unite in una società religiosa che teneva le sue sedute proprio in un recinto sacro posto sotto la protezione di Apollo. Frine non poté sfuggire al processo che le fu intentato dinanzi agli Eliasti; ma Iperide assunse la difesa di lei e poiché i giudici non si lasciavan convincere dalle sue eloquenti parole, il difensore ricorse ad un mezzo estremo: condusse bruscamente la sua cliente in mezzo al tribunale e strappandole i veli mostrò nudo il petto di lei offrendo ai giudici lo spettacolo d'una bellezza femminile irresistibile. Questa è almeno la versione generalmente ammessa. Dobbiamo crederla vera? È probabile che essa non sia che una leggenda nata da una consuetudine che vigeva a quei tempi. Prima della sentenza, quando si trattava di menar i colpi decisivi contro i cuori dei giudici, a richiesta dell'accusato, i suoi amici, i suoi parenti si gettavano in terra a chieder grazia, a lamentarsi, a piangere. Era un concerto di implorazioni. Così avrebbe fatto Frine per sé stessa. Si sarebbe gettata ai piedi dei giudici, almeno li avrebbe con insistenza personalmente e calorosamente supplicati, e nell'ardore delle sue implorazioni strappando o aprendo i suoi veli, avrebbe mostrato il petto undo. Così spiega la critica oggi una leggenda che volle vedere in Iperide l'amante di Frine e l'avvocato di genio che veduta perduta la sua cliente, con un'idea luminosa riesce a salvarla. Il discorso di Iperide è perduto. Speriamo che una scoperta felice lo restituisca alla nostra ammirazione.

★ **Una femminista americana.** — Tre giorni dopo la nascita della regina Vittoria d'Inghilterra, nasceva a New York City un'altra donna che meritò il titolo di «non coronata regina degli Stati Uniti», Julia Ward Howe, morta pochi giorni or sono, nacque infatti il 27 maggio 1819. Nata da una famiglia di ricchi funzionari, la piccola Julia, in un tempo in cui bastava alle signorine di saper scrivere il proprio nome, fu educata eccellentemente ed apprese ben presto il francese, il tedesco, il latino e la musica. Ben presto anche si accorse di avere il bernoccolo della letteratura e cominciò a scrivere per riviste e giornali: ma il suo primo libro di versi: *Passion Flowers* — ricorda il *Times* — non comparve che nel 1853. Seguirono altri libri assai letti in America, come *La vita di Margaret Fuller Ossoli*; ma quel che specialmente conquistò a Julia Ward una grandissima fama fu l'*Inno di guerra per la repubblica* scritto nel 1864 per gli eserciti del nord, quando ferveva in America la guerra civile. È un inno enfatico e pieno di fervor militare e di entusiasmo religioso. Appena pubblicato divenne popolarissimo e fu adottato come inno nazionale; tanto che lo intonarono anche le truppe che più tardi assai presero parte alla guerra ispano-americana e quando la Ward Howe, in occasione del suo novantesimo compleanno, fu onorata col grado di dottore in lettere *ad honorem*, si citò come suo titolo maggiore appunto l'*Inno di guerra per la repubblica*. Dopo la letteratura furono i problemi sociali ed economici quelli che interessarono Julia Ward Howe. Ella aveva sposato il dott. Howe nel 1843 e con lui era venuta a Roma dove nacque loro una figlia, chiamata in memoria della città, Giulia Romana. A Roma la Howe vide accader l'impossibile, la caduta del potere temporale dei papi, e pensò da allora in poi che potessero esser possibili molti altri mutamenti sociali ed economici che apparivano alla sua mente necessari. Senza maraviglia quindi noi la vediamo nel 1870, dopo tante altre sue imprese, dedicarsi con tutta l'anima alla «Società americana pel voto delle donne» da lei fondata con la cooperazione di alcuni ardenti femministi e divenir presto presidente delle «Donne suffragiste della nuova Inghilterra», carica che ella tenne sino al giorno della morte, tanto che una lettera di lei come presidente di questa società giunse in Inghilterra e fu pubblicata contemporaneamente all'annunzio ch'ella ormai non era più tra i vivi. A novant'anni di età ella parlava in pubblico con una disinvoltura tutta giovanile. La sua idea fissa era questa: «Hanno aperto la porta ai negri: debbono permetterci almeno di andare dietro ai negri». È morta davvero sul suo campo di battaglia.

★ **La giovinezza di Lulli.** — La questione delle origini di Lulli è sempre stata fra le più controverse. Durante la sua vita stessa — scrive la *Nuova Antologia* riassumendo uno studio di H. Prunières — i suoi partigiani e i suoi detrattori si disputavano per sapere se egli era nato in un palazzo o in un tugurio di Firenze. Possediamo l'atto di nascita, ma non abbiamo documenti sulla situazione sociale della sua famiglia. Poiché esistevano famiglie nobili che portavano il suo nome, G. B. Lulli ne profittò per chiamarsi nel suo contratto di matrimonio «fils de gentilhomme florentin»: ma non esiste il nome di suo padre nell'albero genealogico dei nobili Lulli, né su i registri del censo. Al contrario, la tradizione che ne fa un mugnaio trova un appoggio in un atto mortuario del 13 gennaio 1638. Trattasi di un Virgilio di Lorenzo Lulli, mugnaio, sepolto a Ognissanti e potrebbe essere un fratello di Giambattista. Lacerf de Viéville racconta che il maresciallo della Ferté vide presso il Granduca un vecchio giardiniere di nome Lulli che gli rassomigliava. Ora nel libro di conti dei Principi di Toscana il Prunières ha trovato un Giovanni Lulli, giardiniere, impiegato nel 1625. Si legge nelle memorie di M.lle de Montpensier che ella ebbe in dono Battista da un cugino del cavalier di Guisa. Un nuovo documento, la corrispondenza del Residente di Toscana in Francia, conferma questo racconto: il cugino sarebbe Ruggero di Lorena che, tornato da un viaggio fatto per incarico del Granduca, restò qualche giorno a Firenze. Si può rimaner sorpresi che il cavalier di Guisa porti un giovanetto di così umile condizione a far conversazione italiana con la figlia di Gaston d'Orléans. Ma si può supporre che Lulli fosse già, a 14 anni, un virtuoso, come vogliono la tradizione e la testimonianza dei contemporanei. Il virtuoso Atto Melani, di cui Mazarino fece uno dei più fedeli agenti diplomatici suoi e di cui la Regina di Francia non sapeva fare a meno, non era figlio d'un campanaro? Lulli doveva già aver formato il gusto della musica, udita in una città ove tanto si amava l'opera e dove le chiese eran sale da concerto. È vero che anche a la corte di Francia sotto Mazarino, i virtuosi affluivano da tutte le città d'Italia. Al suo arrivo, nel 1645, Lulli poté udire parecchi suoi compatriotti, fra altri, la signora Checca Costa, che avevano dato, davanti alla Regina di Francia, l'opera del Caselli, l'*Egisto*. Si comprende così la forma tutta italiana delle sue prime composizioni. Solo ben più tardi egli divenne anti italiano, non parlò più la sua lingua, si fece campione della musica francese, combatté i suoi colleghi italiani che, venuti in Francia pieni di speranze, se ne dovevano ripartire maledicendo a lui.

★ **L'influenza di Chateaubriand** — Chateaubriand è il più gran nome della letteratura francese del secolo decimonono. Tutto il romanticismo — scrive Victor Giraud nella *Revue Hebdomadaire* — è in lui, non in Rousseau: il romanticismo storico, il romanticismo medioevalistico, il romanticismo esotico, il romanticismo cattolico non si trovano in Rousseau, ma in Chateaubriand. I romantici si son venuti così, naturalmente, abbeverando alle opere di Chateaubriand, il quale è stato più imitato in Francia che Dante non sia stato imitato e commentato in Italia. Victor Hugo, il 10 luglio 1816, scriveva sopra un suo quaderno di scuola: «Voglio essere Chateaubriand o nulla». E «il fanciullo sublime» mantenne a se stesso la parola. Non ha confessato Victor Hugo che è stato il *Genio del Cristianesimo* quel che lo ha fatto cristiano? Tutta la sua opera testimonia che egli si è nutrito di Chateaubriand. La prefazione al *Cromwell*, *Nôtre Dame de Paris* non sarebbero state possibili senza il *Genio*. Le *Orientali* sono piene di reminiscenze dei *Martiri* e dell'*Itinerario* e i più bei versi dell'*Espiazione* sono una trasposizione lirica di due pagine dello Chateaubriand.... Fu un giorno decisivo per la formazione interiore e la vocazione di Lamartine quello in cui il padre Béquet lesse agli alunni del collegio di Belley alcuni passi del *Genio del Cristianesimo*: in quel giorno nella coscienza illuminata del giovane Lamartine cominciarono a fiorire le *Meditazioni*. Victor Hugo è stato il capo della scuola che Chateaubriand non si degnò di essere; Lamartine è stato il poeta completo di cui Chateaubriand dava l'idea e svegliava il bisogno. Non è diminuire l'originalità di *Jocelyn* il constatare tutte le affinità elettive che lo avvicinano ad *Atala* e Lamartine non ha mai negato il suo debito di riconoscenza allo Chateaubriand: «Quel po' di poesia che è nella mia anima — egli scriveva — mi è venuto dall'anima sua: il mio omaggio non è che riconoscenza e tenerezza per questa grande individualità del nostro tempo....». In quanto a De Vigny, egli potrà in una delle sue lettere burlare la sollecitudine che Chateaubriand ha avuta di «curare» la sua tomba, potrà abbozzare un piano di «stroncatura» per il poeta di *Natchez*: non potrà mai dimostrare che *Moïse* ed *Eloa* non siano opere inspirate dallo Chateaubriand. Perfino Beranger diceva a Chateaubriand: «Sapete che ho cominciato con l'essere vostro scolaro? Andavo pazzo pel *Genio del Cristianesimo* ed ho cominciato con lo scrivere idilli cristiani!».

★ **I Puritani e la scena.** — La storia del teatro è stata quasi sempre intimamente associata a quella della religione sí che noi non dobbiamo sorprenderci di trovare controversie teatrali nei due più importanti periodi di rivoluzione religiosa che la storia conosca: la nascita del cristianesimo e la dissoluzione del sistema ecclesiastico medioevale. L'ultimo evento essendo meno fondamentale e meno universale del primo, fu anche meno disastroso alla scena e solo in Inghilterra — ricorda la *Public Opinion* — vi fu una vera e propria guerra pro o contro la scena. La lotta dei Puritani contro il teatro elisabettiano non ci sembra forse un'eco distante della grande lotta che si combatté per gli «Spectacula» dei Romani? Il teatro fu odiato sinceramente e profondamente nel secolo decimosesto e nel secolo decimosettimo, come lo era stato nel terzo e nel quarto per ragioni egualmente teologiche ed etiche. Il Puritanismo fu una rivoluzione contro il medioevalismo in tutte le sue forme e combattendo il teatro i Puritani non furono ispirati soltanto da motivi teologici. La scena era allora il vasto porto dove venivano a confluire gli elementi, diremo così, «saturnali» della vita medioevale penetrati nella vasta corrente della vita del Rinascimento. Era nato un teatro secolare cui si dedicavano tutti gli scrittori più popolari ed i Puritani cominciarono ad avversarlo con prediche, con libelli, con decreti di legge. Dai pulpiti non si fece che inveire contro i palcoscenici. La Corporazione di Londra cercò di far espellere i comici dalla città e vi sarebbe riuscita se, per fortuna del dramma romantico inglese, gli attori non avessero trovato una protezione nella Regina e nei suoi partigiani. Fu istituito allora il diritto di censura sulle opere teatrali anche perché le lotte religiose a mezzo il secolo decimosesto rendevano pericoloso lasciar le scene libere ai vari partiti che s'affaccendavano ad apprestar spettacoli religiosi. Nel 1559 un proclama di Elisabetta imponeva la più stretta censura sulla scena, la quale per altro trovò altri difensori come colui che nel 1592 scrisse per affermare che il teatro era l'unico mezzo che ci fosse per allontanare dal male la gioventù e per insegnare la storia. Nel 1375 s'eran proibite le rappresentazioni teatrali a Cambridge, invece, e nel 1642 fu pubblicato un decreto per la totale soppressione delle rappresentazioni. I teatri dovettero chiudersi per un pezzo a causa dell'odio puritano.

★ **Carlo Malagola.** — Del tragico atto con il quale Carlo Malagola ha troncato, a cinquantacinque anni, la propria esistenza, che aveva saputo la soddisfazione del giungere rapida, negli studi e negli uffici, a una mèta desiderata, hanno dovuto rimanere dolorosamente sorpresi quanti conoscevano l'uomo, non racchiuso nell'àmbito delle ricerche erudite, non sequestrato dal mondo entro il monastico recinto dell'Archivio ai Frari, anzi esperto della vita, adusato alla lotta, conscio delle responsabilità e dei pericoli, palesi ed occulti, che non si scompagnano dalle cariche più elevate. Ma v'hanno degli enimmi forti, dei quali giova, talora, non tentare la soluzione; v'hanno casi nei quali vogliono pietà ed equità che si attenda imparzialmente, da chi può e deve darlo, il sereno giudizio sui fatti, al quale chi muore crede, morendo (e certo a torto), di facilitare la via. Qui non si vuole richiamare a memoria se non l'opera sua di studioso, opera cospicua di mole e varia di contenuto, pur essendo limitata alle discipline storiche e archivistiche e ormai da più anni quasi completamente interrotta. Ché il Malagola, da quando aveva lasciato l'Archivio di Bologna e la cattedra di paleografia e diplomatica nella Università bolognese, per passare alla direzione degli Archivi veneziani (ed erano ormai dodici anni all'incirca) non aveva più saputo o potuto continuare in quell'attività scientifica da cui erano provenuti i poderosi volumi su Antonio Urceo, sulla storia della Repubblica di San Marino, sulle antiche vicende e sull'ordinamento dello Studio bolognese. Pochi opuscoli di occasione; recentissimamente un volume sulla storia del Lido di Venezia, attraverso i secoli: questo il frutto, senza dubbio assai scarso, di più che un decennio trascorso in quella inesauribile miniera di importantissimi documenti che sono gli Archivi della Serenissima. Ma le cure assai cresciute dell'ufficio, in un periodo di ampliamenti e di rinnovamenti edilizi della vecchia sede dell'istituto, le distrazioni di altre cariche numerose avevano rallentato la sua operosità di scrittore: il che oggi è tanto più da deplorare. Tuttavia quanto rimane di lui è ben sufficiente, come dicemmo, a mantenergli un luogo onorevole fra i cultori degli studi storici; alla stessa guisa, del resto, che gli conferiscono diritto a un posto non secondario nella più recente generazione di archivisti il riordinamento e l'incremento dell'Archivio bolognese e il soffio vivace di modernità recato entro le mura dei Frari.

L'amore alle indagini documentarie prese lui giovanissimo ancora. Ventitreenne, pubblicava, nel 1878, il grosso volume su quel curioso tipo di umanista che fu il rubbierasco Antonio Urceo, detto Codro, collega dell'Aurispa, del Filelfo, dei Guarini, nello Studio bolognese; e nel tratteggiare la figura dell'elegante poeta e del dotto prosatore il Malagola illustrava largamente le condizioni della scuola e dell'insegnamento in quel periodo. Una appendice rivelava una serie di importanti notizie sul Copernico, di cui veniva stabilita e precisata la frequenza nelle aule bolognesi e alle lezioni dell'Urceo. La scoperta di tali ignoti documenti dell'Archivio privato Malvezzi-Medici, richiamava sul giovine autore l'attenzione anche di dotti stranieri, e lo invogliava a proseguire nelle indagini sullo Studio famoso, che furono feconde di altri notevoli resultati. Così venivano, nel 1884, le notizie sui «Libri della Nazione germanica nello studio bolognese;» nel 1887 la memoria sui «Rettori delle Università» dello Studio medesimo, interessante per la ricostruzione della vita amministrativa e scientifica di esso; infine, nel 1888, in occasione dell'ottavo centenario della Università, il grosso volume degli «Statuti delle università e dei collegi dello Studio bolognese» criticamente pubblicati; e l'altro, in collaborazione con E. Friedländer, degli «Acta nationis germanicae Studii bononiensis», ricavati, ancora questi, dall'Archivio privato malvezziano. Ma, nel frattempo, un'altra copiosa mèsse di documenti, accuratamente raccolti, aveva permesso al Malagola di tracciare, in un libro grave di mole e, nondimeno, piacevole alla lettura, l'episodio assai disonorante della politica alberoniana, che portò all'effimero assoggettamento della Repubblica di San Marino alla Santa Sede, nel 1639-40. E non occorre rammentare qui tutta un'altra serie di opuscoli e di piccoli volumi, che si distribuiscono per entro quelli anni, e che recano, qual più qual meno, contributi non trascurabili alla biografia di personaggi soprattutto bolognesi o alla soria di arti ed industrie locali. Un cenno a parte merita bene, però, il libro di «Memorie storiche sulle maioliche di Faenza» (1880), argomento che diede anche luogo a qualche polemica con altri eruditi bolognesi. Ma anche in appresso, quando l'ufficio cominciò ad assorbire maggior parte della sua attività, la sua produzione non cessò, se pure dovette rivolgersi prevalentemente a indagini paleografiche e diplomatiche, a notizie archivistiche e statistiche. Forse, anzi, l'abbondanza del lavoro, in quel periodo, produsse in lui il naturale fenomeno della sosta e del ristagno.

Ma era il Malagola tuttora valido e d'aspetto più assai giovanile che l'età non portasse: in lui la cortesia con gli studiosi e l'affabilità dei modi erano abito di natura: la facilità di parola e l'arguzia, le attitudini rappresentative, la varia cultura l'avevano recato rapidamente alla vetta nel cammino degli uffici.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Ancora per la riforma delle Università.**

Alle riserve che formulammo nel numero scorso a proposito dell'opera che la Commissione reale per la riforma universitaria sta ora compiendo a Roma, il *Popolo Romano* osserva che la pregiudiziale sollevata da noi sulla riduzione degli Atenei italiani «non servirà che ad accrescere le diffidenze delle Università minori di fronte all'opera della Commissione reale.» L'osservazione non è perfettamente giusta. Vi sono, è vero, alcuni Atenei la cui istituzione è il portato delle nostre condizioni storiche e che noi non dovremmo desiderare di veder scomparire, a prezzo di disconoscere tutte le ragioni del nostro passato; ma è anche vero che le esigenze moderne dell'alta cultura sono tali che i mezzi di cui attualmente le nostre Università dispongono sono inadeguati. Una riforma efficace del nostro insegnamento superiore scientifico non può far altro che pretendere dallo Stato soltanto il modo di dare incremento agli studi completamente disinteressati. E lo Stato assegnando i mezzi in misura degna, avrà compiuto tutto il suo dovere quando avrà provveduto alla vita di un limitato numero di Università. È questa non soltanto una questione di aritmetica, ma anche di buon senso, poiché è difficile che si trovino tanti uomini di eccezionale valore da insediare, come è necessario, in tutte le numerosissime cattedre che ha oggi il nostro paese. Si può facilmente obbiettare, riguardo alla questione economica che non tutti gli Atenei sono a carico dello Stato; ma gli enti che ora sussidiano i minori vorranno continuare i loro aiuti in una misura immensamente più ampia? Se la risposta fosse negativa che dovrebbe fare lo Stato? Lasciare che essi continuino a vivere stentatamente come hanno hanno fatto finora? La conclusione non ci parrebbe né utile alla causa degli alti studi, né degna che se l'appropriasse una Commissione nominata appunto per la importante riforma. Che resta da fare? È il *Popolo Romano* stesso che suggerisce il rimedio e noi lo approviamo senza riserve. Più che invocare la morte delle piccole Università (esso dice) «gioverà invocarne la trasformazione o la specializzazione». Noi non desideriamo che questo: e se augurare che degli istituti che ora si dicono sciantifici, possano trasformarsi in scuole professionali e pratiche, è un non accrescere le difidenze delle piccole Università, noi ci sentiamo con la coscienza tranquilla anche di fronte alle ragioni della storia. Le più alte scuole professionali «politecnici, scuole superiori di ingegneria industriale, agrarie, navali» quante ne enumera il giornale romano, possono dallo Stato ricevere qualche sussidio, ma è bene che sieno mantenute in gran parte a spese degli interessati, enti comunali, pro-

vinciali e alunni; e sieno essè quante si vogliano. Non saremo noi a dolerci del loro numero. Se questo è anche il pensiero della Commissione reale noi non potremo che allietarcene. Ma le Università che possano conferir lauree dottorali senza alcun valore per avviarsi ad una qualsiasi professione devono esser necessariamente ridotte di numero. E lo Stato ha il dovere di metterle in candizione, come ora non sono, di gareggiare coi piú importanti istituti scientifici dell'estero. Ogni aumento del bilancio sarà assorbito da questo solo e proficuo compito.

★ Disciplina e dignità scolastica.

Nell'imminenza del Congresso della Federazione degli insegnanti medî ci è parso di particolare interesse accogliere questa comunicazione, indice non trascurabile dello stato d'animo nel quale si trovano i firmatari dello scritto — i cui nomi omettiamo per ragioni facili ad intendersi — e forse non essi soltanto.

Tutto ciò che mira a rinvigorire la disciplina scolastica, il prestigio e la dignità degli insegnanti, merita non dubbia approvazione ed encomio; e noi leggemmo non senza un vivo compiacimento la elevata ed interessante fioritura di articoli apparsi testé su autorevoli periodici della penisola che miravano appunto a raggiungere il benefico intento.

Ma, a voler essere intieramente sinceri, furono toccate tutte le parti e le considerazioni essenziali?... Furono invocati tutti i provvedimenti atti a conseguire la tanto desiderata restaurazione?

Rispondiamo di no, con la piú recisa franchezza, perché molti alunni dei vari istituti d'istruzione media trovarono non di rado appoggio, incoraggiamento e saremmo per dire *premio* alla loro negligenza ed allo scorretto contegno, nella inframmittenza interessata di astuti politicanti, di certi genitori e capi d'Istituto incoscienti e financo nell'attitudine remissiva e deleteria dello stesso Ministero della P. I., il quale bene spesso oppose il compiacente *veto* alle deliberazioni punitive del Consiglio dei Professori di questo o di quello Istituto.

Altra causa fattrice dei guai universalmente lamentati, sta nell'attitudine discorde di parecchi insegnanti, che perdendo di vista le alte finalità della loro missione, per abbandonarsi a dissensi, ripicchi e rivalità personali talvolta anche assai meschine, fanno il giuoco di certi capi d'Istituto — diciamo *certi* perché i piú agiscono rettamente — che godono di queste intestine divisioni, come il Ministero ed i parlamentari inframmettenti godono dei dissensi, delle competizioni e delle lotte tra le varie categorie d'insegnanti, le quali riescono ad indebolire le forze della grande organizzazione federale, principale baluardo alla *rentrée* dei favoritismi, delle sopraffazioni e delle cento illegalità invocate ed ottenute anche da occulte potenze, che resero ovunque Minerva cosí tristamente celebre.

Assai belle ed utili cose dissero e pubblicarono i valorosi colleghi E. Pistelli, V. Ussani, A. Segré ed altri molti anche sul valoroso *Marzocco*, ma finché non ci si addentrerà un po' di piú nello spinoso argomento, non si riuscirà a conseguire il profittevole fine; finché non si valuterà bene sin dove sia giunta o possa giungere la responsabilità di non pochi capi d'Istituto che il Ministero ha spontaneamente o forzatamente protetto, e nonostante le loro palesi e documentate colpevolezze, mantiene ancora in ufficio, e, suo malgrado, cedendo alle ben note intromissioni, trasloca persino nelle residenze piú ambite, ben poco o punto si potrà ottenere.

Ci pare giunto il momento di chiedere, di guardare e di considerare quale sia stata e sia ancora l'azione della Minerva a conforto della disciplina scolastica, e di dire se tutto il torto spetti soltanto agli alunni — siano pure d'indole riottosa, siano pur anche incoscienti e depravati — od anche a certi corpi consultivi.

Il Ministro Credaro, con un intendimento che ognuno comprende, ha convocato testé i maggiorenti della Minerva per avvisare ai mezzi atti a frenare il triste andazzo che quest'anno ha raggiunto il *diapason* doloroso della asperità, fidando di ricondurre la Scuola sotto l'imperio dell'autorità e della dignità restauratrice; ma noi pensiamo che l'on. Credaro avrà un bel riunire i suoi Capi e Sotto-capi, se non si metterà su di una via decisamente operante, se non seguirà una direttiva rigidamente imparziale, se non avrà il coraggio e la costanza di respingere coloro che gli vanno spesso a proporre illegalità e favori a vantaggio dei meno degni, a beneficio di questo o di quel professore o Capo d'Istituto notoriamente avariato, e se non farà meglio *studiare* e *rispettare* i deliberati dei Consigli Collegiali Scolastici.

Noi non crediamo possibile il ristabilimento della disciplina, dell'ordine e della dignità scolastica, e nemmeno l'augurata rinascenza d'una viva e confortevole fiducia da parte di tante famiglie, finché non si avrà il coraggio di mettere il dito sulla piaga, e di operare davvero con giustizia e con onesta severità; finché molte scuole rimarranno ancora alla mercé di un *personale avventizio* incompetente, finché alla direzione delle medesime si lasceranno ancora Capi d'Istituto supplenti senza esperimentata attitudine, senza serena imparzialità e senza avere conseguita nemmeno la necessaria classificazione nei concorsi biennali, mentre tanti ve ne sono che potrebbero occupare tale ufficio con pieno diritto e con provata competenza, e non per merito delle solite raccomandazioni, pei soliti dannevoli favoritismi che rendono sfiduciati insegnanti ed alunni degli stessi istituti.

Non è possibile, noi temiamo, quel generale e simpatico consentimento da parte dell'universale, finché parecchie delle nostre scuole medie rimarranno, quasi con ministeriale predilezione, in balía di insegnanti e Capi d'Istituti che ebbero gravi e non onorevoli contese coll'Autorità giudiziaria; finché ve ne rimarranno di quelli *compassionevolmente* assolti per non provata reità di appropriazione indebita e di falso negli atti d'ufficio, finché ve ne rimarranno ancora di quelli notoriamente convinti di mendacio, ed altri che la stessa Commissione d'inchiesta alla Minerva dichiarò non degni, inetti e dannosi (1), od i Tribunali assolsero da gravissime imputazioni perché dei medici dichiararono sofferenti di amnesia e quindi irresponsabili ed inadatti nel compimento delle loro alte e delicate mansioni.

Non è impossibile, infine, pretendere da certe scuole medie azione vigorosa e fattrice di saldi caratteri, finché, *forzatamente*, vi rimarranno insegnanti e Capi d'Istituto che hanno sorpassato, tra angustie e delusioni, persino i 75 e gli 80 anni di età? Come possono piú costoro operare efficacemente e mantenere salda la disciplina?

Questi rilievi sono dolorosi, ma opportuni e significanti, e basati su dati di fatto, ed a questi bisogna por mente anzitutto se davvero si vuol cooperare al ristabilimento della disciplina, del prestigio e della dignità per gli alunni, per la scuola e per gli insegnanti. Tutto il resto è insufficiente, e lascia il pessimo tempo che trova.

UN GRUPPO D'INSEGNANTI MEDÎ.

(1) V. ultima relazione della Commissione d'inchiesta alla Minerva.

★ Amnesia minervina.

Roma, 24 ottobre 1910.

Signor Direttore,

Per la cronaca. È vacante a Pisa la cattedra di storia, e doveva in questi giorni adunarsi la Commissione giudicatrice del concorso. E s'è adunata, ma si son trovati in quattro. Dopo avere aspettato inutilmente il quinto, i commissari andati al Ministero hanno scoperto che il Ministero aveva invitato quattro soli, a quattro soli aveva mandato i titoli da esaminare; e il quinto.... se l'erano dimenticato! L'hanno chiamato per telegrafo; ma egli, da galantuomo, ha risposto che non se la sentiva di improvvisare giudizi, e ha chiesto tempo. E la Facoltà di Pisa che poteva avere, fin dal novembre, il professore di storia, dovrà farne senza ancora per parecchi mesi. E gli interessi morali e materiali dei concorrenti? Cosí «funziona» la Minerva dopo l'inchiesta.

Con ossequio

Un professore universitario.

★ Echi Foscoliani.

Il signor Anacleto Barbieri mi chiede cortesemente ragione di alcune parole che ho scritte su lui. Il suo bozzetto mi parve, per il concetto, l'opera di un vecchio accademico, e fui perciò duramente severo. So oggi che egli è giovanissimo, e penso che l'errore suo sia frutto di ingenuità e di inesperienza. Mi auguro, ed auguro a lui ch'io possa parlare, in avvenire, di un suo lavoro, in ben altra maniera, ma non con minore sincerità.

N. T.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **La tomba di Ronsard.** — Ronsard morí nel 1585 nel suo priorato di Saint-Cosme Le Tours e vi fu inumato. Quindici anni dopo il suo amico Pasquier visitò la tomba ed ancora undici anni dopo ne fece una fedele descrizione. La tomba era semplicissima; pochi mattoni la indicavano e Pasquier indispettito di veder tanta povertà compose un ricco epitaffio. Nel 1870 una Commissione incaricata di cercar la tomba di Ronsard, dietro le indicazioni di Pasquier non trovò che un letto di calcina e si abbandonarono le ricerche pensando avesse ragione chi aveva sostenuto che la tomba era stata trasportata altrove alla soppressione del priorato o era stata profanata dagli Ugonotti. Il Gabillot nella *Revue de Paris* afferma oggi, però, che i saccheggi delle chiese intorno a Tours furono commessi dagli Ugonotti quando Ronsard era ancor vivo e che non è provato si ripetessero dopo la sua morte. Il Gabillot crede che nel '70 le ricerche non sieno state fatte bene.

★ **Gli inglesi veduti da un giapponese.** — Il professor Kanazasra, professore di inglese nella Press School di Tokio, è ora a Londra e scrive un'interessante critica sugli uomini e le donne inglesi nel *Morning Post*. Il popolo inglese, egli scrive, non s'accorge che le relazioni fra i due sessi nel suo paese sono molto caratteristiche. Prima di tutto gli uomini e le donne non godono di una reciproca dimestichezza come altrove. Gli uomini vanno al club o giocano o si ritirano nelle loro stanze da fumo, da soli. Gli innamorati nei giardini camminano in silenzio e non si curano delle loro innamorate se non in quanto possono mostrare ai loro amici che esse son vestite bene. Nel Giappone i giovanotti non son contenti se non ridono e scherzano con le ragazze. I giapponesi saranno piú immorali.... ma capiscon meglio le donne.... Il professore giapponese conclude dicendo che per lui il movimento femminista non è che il risultato dell'indifferenza che gli inglesi hanno per le inglesi....

★ **Lo scultore Fremiet** che s'era acquistata larghissima fama e che è morto in Francia in questi giorni, aveva anche raggiunta una considerevole fortuna finanziaria. Aveva potuto farsi costruire una casa con un bello studio con un vasto giardino. Ma i suoi inizi invece erano stati piuttosto avventurati. Narra la *Liberté* che la prima ordinazione gli era venuta da un industriale, il quale gli chiese, mentre egli era ancora giovanissimo, di costruirgli un macinino da caffè. Questo industriale aveva avuto, verso il 1841 o il 42 l'idea luminosa di raccogliere tutti i fondi di caffè che i grandi stabilimenti gettavano via, e dava a questa polvere forma di granelli ottenendone cosí un caffè.... a buon mercato. Fece fortuna; ma lo scultore Fremiet doveva far fortuna per ben altre vie. La sua fama fu indissolubilmente poi unita a quella di Giovanna d'Arco di cui modellò la nota statua.

★ **Lo sciopero dei cantori.** — Si annunzia — scrivono i *Débats* — uno sciopero originalissimo: quello dei cantori. Il sindacato lo dichiara imminente e non ci sarebbe da maravigliarsi se domani o doman l'altro in tutte le chiese di Francia le antifone e i mottetti tacessero. Mancando particolari precisi, dobbiamo limitarci a semplici congetture sulle rivendicazioni di questi pii artisti. È poco probabile che essi domandino la giornata di otto ore o la pensione retroattiva. Forse i partigiani dei mottetti d'opera non mancheranno di accusare la recente enciclica sulla musica da chiesa e vedranno nello sciopero una protesta contro la riforma gregoriana e l'abuso di Palestrina. Ma è piú verosimile che un aumento di salari sia il solo desiderio dei cantori. La giovialità ben nota di un corporazione che è in fama di innalzare tanti calici quant antifone, permette di sperare che gli scioperanti non si permetteranno sabotaggi deplorevoli! Cosí il giornale parigino.

Libri pervenuti alla Direzione

Giorgio Tyrrel, *Lettera confidenziale ad un Professore di Antropologia* (Roma, Lib. ed. Romana) — Giuseppe Rensi, *Sic et Non* (Roma, Lib. ed. Romana) — Carlo Gozzi, *Memorie Inutili* (Bari, Laterza e F.) — Foscarona Trebaudi Foscarini, *Della Critica letteraria di Giosue Carducci* (Bologna, Nicola Zanichelli) — R. Kron, *The Little Londoner Vocabulary — Le Petite Parisien — Vocabulaire* (Freiburg, J. Bielefeld) — Eugenio Casanova, *L'Archivio di Stato di Napoli* (Tip. Cultori Arti Grafiche) — Giambattista Della Porta, *Le Commedie* (Bari, Laterza e F.) — Ettore Romagnoli, *Pindaro* (Firenze, Casa ed. italiana) — Giorgio Goyau, *Ketteler* (Treviso, Luigi Buffetti) — Emilio Scaglione, *Cortiletto all'ombra* (Napoli, Libr. ed Bideri) — Lorenzo Cenni, *Cardi selvaggi* (Firenze, A. Vallecchi) — Nicola Sisto, *La disciplina nella pratica dell'educazione* (Torino, G. B. Paravia) — Alfio Tomaselli, *Nuovo Serraglio* (Catania, F. Battiato ed.) — Annie Besant, *Teosofia e Vita umana* (Milano, Librer. Ed. G. Sulli Rao) — Demetrio N. Bernardakis, *Merope* (Napoli, Jovene e C.) — Oliver Lodge *Essenza della fede in accordo con la scienza* (Milano, Libr. editr. G. Sulli Rao) — Giovanni Orsini, *Cantica* (Livorno, Belforte) — Roberto Marcucci, *Camillo Cavour* (Viterbo, Tip. Minissi) — Ezio Felici, *La battaglia di Montaperti* (Genova, E. Palagi) — Fortunato Rizzi, *Poesie Camune* (Breno, editr. la «Pro valle Camonica») — I. B. Supino, *La scultura in Bologna nel secolo XV* (Bologna, N. Zanichelli) — Philip Zilcken, *Josef Israëls* (Bergamo, Ist. It. di Arti Grafiche) — G. B. Gattuso di Brancaccio, *Il segno di un passo* (Giarre, Tip. Frat. Cristaldi) — Bruno Marquardt, *Brani d'anima* (Livorno, Ditta G. Chiappini) — Antonio Cattaneo di Sedrano, *Chiacchiere di montagna* (Milano, Baldini, Castoldi e C.) — Giosue Carducci, *Levia Gravia III e IV — Alessandro Manzoni II e III* (Bologna, Nicola Zanichelli ed.) — Pietro Pesenti, *Bergamo* (Bergamo, Ist. It. Arti Grafiche ed.) — Engelbert Drerup, *Omero* (Bergamo, Ist. It. Arti Grafiche ed.) — Nino Barbantini, *La Galleria Massari Zavaglia a Ferrara* (Venezia, Ist. Veneto Arti Grafiche).

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Furio Lenzi, *La statua d'Anziore il tipo della Fortuna nelle monete repubblicane* (Roma, «Rassegna numismatica») — I. B. Pesenti, *Hortis Adonidis* (Milano, Tip. ed. L. F. Cogliati) — Armando Esposito, *Idee sull'Educazione* (Napoli, Tip. Sangiovanni) — Giorgio Rossi, *La storia nella «Secchia rapita» di V. Santi* (Rass. Bibliog. della Letteratura italiana) — Ettore Bignone, *Antica poesia greca* (Lucera, «Riv. Luceria») — C. Ranzoli, *Un'ipotesi sulla longevità dei pensatori* (Torino, Frat. Bocca) — C. Ranzoli, *La sensibilità degli attori* (Roma, «Nuova Antologia») — Mario Franci, *Al Marzocco* (Livorno, dal Giornale «Il Telegrafo») — Francesco Crety, *Sierope nella Fanciulla d'Anzio* (Lecce, Tip. del Popolo) — Dino Provenzal, *Nuovi documenti intorno all'insurrezione di Palermo del 1866* (Roma, «Rassegna contemporanea»).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — Il Bonghi platonico, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Bonghi mondano, CARLO PLACCI — Il cavaliere del «sì», ANGIOLO ORVIETO — Un Umanista del secolo XIX, GUIDO BIAGI — Bonghi storico, PIETRO VIGO — Bonghi e la scuola, G. S. GARGANO — Marginalia.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — L'ultima lezione, GIOVANNI PASCOLI — Il poeta, G. S. GARGANO — Questi fu tal nella sua vita nova, S. MORPURGO — Due ricordi di bontà, GUIDO MAZZONI — Libero spirito, GUIDO BIAGI — Giosuè Carducci erudito e critico, E. G. PARODI — Carducci e le regioni d'Italia, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — Le Memorie, GUIDO MAZZONI — Autocritica goldoniana, DOMENICO LANZA — Il neurastenico, ADOLFO ALBERTAZZI — Per la interpretazione dell'opera goldoniana, LUIGI RASI — In nome dei commediografi italiani, ROBERTO BRACCO — L'avvocato Goldoni (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — Goldoni e la medicina, CESARE MUSATTI — Il veleno d'Aristarco, ANGIOLO ORVIETO — La musica nel melodramma goldoniano, CARLO CORDARA — Goldoni e il dialetto, RENATO SIMONI — Per una scena d'amore nelle «Baruffe Chiozzotte», GIUSEPPE ORTOLANI — Goldoni a Roma, DIEGO ANGELI — I Goldonisti, GIULIO CAPRIN — Marginalia.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — La pittura garibaldina, L'ITALICO — Per Garibaldi oratore e poeta, GUIDO MAZZONI — La pubblicazione delle "Memorie", PIERO BARBÈRA — I romanzi di Garibaldi, ANGIOLO ORVIETO — Scultura Garibaldina, ANGELO CONTI — L'eloquenza garibaldina, GIOVANNI ROSADI — Storici di Garibaldi, PIETRO VIGO — Marginalia.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — Le rive dello stretto. Passato e avvenire, CARLO KERBAKER — Sul Bosforo d'Italia, LUIGI PIRANDELLO — Le perdite dell'arte, GIOVANNI POGGI — Leggenda, poesia e storia, G. S. GARGANO — Le conseguenze economiche del disastro, ACHILLE LORIA — Un curioso documento, P. GUIDO ALFANI — Le donne d'Italia, MAR. EL. Verso il Mezzogiorno, LUIGI AMBROSINI — Vita di Reggio, GIULIO BUCCI — Marginalia — Notizie.

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi**, e a **Carlo Goldoni**, costano ciascuno Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia e Calabria** ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 80. *I cinque numeri*, due lire.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via S. Egidio, 16 - FIRENZE

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1911
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XV, N. 45 — 6 Novembre 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10.**

Dal *Corpus Hamleticum* alla cerimonia di Verona

Giuseppe Schick, professore di filologia inglese nella Università di Monaco, si è messo, or sono quattro anni, a capo di una impresa vasta e complessa, sulla quale mi sembra doveroso — ora che essa sta per passare dal *progetto alla realtà* — richiamare l'attenzione anche del pubblico italiano. Si tratta di riunire, in una serie di volumi, con unità organica di ricerca, tutto quanto, nella letteratura mondiale, si connette direttamente ad Amleto; di formare un *Corpus Hamleticum* che ci metta innanzi agli occhi l'albero genealogico del principe danese fatto immortale dall'arte di Guglielmo Shakespeare. Di quell'albero non molti immaginano la ricchezza di rami e di virgulti, la lussureggiante copia di fronde e di fiori: che si stendono, in una rete fitta e non sempre penetrabile, dai ghiacci dell'Islanda alle giungle dell'India. Cercherò di riprodurre qui il disegno dell'opera da compiere, seguendo le linee che lo Schick stesso ne ha segnate nel suo *Vortrag* dinanzi al Congresso neofilologico tedesco, ed aggiungendo qualche notizia forse non superflua a qualcuno dei miei lettori.

Poiché il dramma shakespeariano è il punto centrale di queste ricerche, la fioritura più splendida di molteplici radici, è naturale che per prima cosa si debba pensare a riprodurre, con la scrupolosa precisione consentita dagli odierni mezzi fotomeccanici, le più antiche edizioni del testo, fondamentali per ogni studio ulteriore; lavoro già compiuto in gran parte, ed eccellentemente, dal Viëtor nelle edizioni parallele del 1.° e 2.° *quarto* e del 1.° *folio*. Lo Schick si propone di ristampare a parte il 1.° *quarto* e in un altro volume il 2.° *quarto* (1604) e il 1.° *folio*, i veri rappresentanti del *textus receptus*, con un ampio commento critico ed una introduzione. Verranno, subito dopo, le fonti immediate del dramma. Non è facile che ci tocchi, per il molto discusso *Ur-Hamlet* la fortuna toccataci per l'*Ur-Faust* goethiano; fortuna ad ogni modo relativa, perché non fu certo lo Shakespeare l'autore del primo *Amleto* inglese. Non sono mancati (ultimo quello di Appleton Morgan, 1908) i tentativi di ricostruire quel primo abbozzo, certo rozzo e inartistico, movendo da una tragicommedia tedesca *Der bestrafte Brudermord* (Il fratricidio punito) portata in Germania da attori venuti dalla Danimarca e di qua passata in Inghilterra, dove avrebbe fornito la materia allo scrittore dell'*Ur-Hamlet*, fosse egli il Kyd o un altro dei giovani emuli e collaboratori dello Shakespeare. Ma non è escluso che la tragicommedia sia invece una miserevole abborracciatura popolare dell'*Ur-Hamlet* stesso o dello *Hamlet* shakespeariano. Ad ogni modo, dovrà toccarle l'onore di figurare fra i documenti contemporanei al poeta, insieme al celebre racconto delle *Histoires tragiques* del Belleforest (1570), che fornirono allo Shakespeare gli argomenti di altri ancora dei suoi drammi.

Un grosso volume toccherà poi alla bibliografia, il più possibile completa, delle edizioni e traduzioni del dramma e degli scritti illustrativi, compresi anche i degni di ricordo fra gli innumerevoli articoli di riviste e giornali. La figura di Amleto, come quella di Faust, ha eccitato l'acume di una legione di esegeti e di critici, sicché il mettere insieme questo elenco bibliografico richiederà una fatica enorme e tale da non compiersi se non « viribus unitis ». I signori bibliotecari potranno rendere, per questa parte, servigi preziosi.

Più difficile, e spesso anche superfluo, sarà il tener conto di tutte le trasfigurazioni, spesso tutt'altro che raffaellesche, per cui Amleto è passato attraverso poeti e poetastri, novellieri e romanzieri, compositori di opere e di balli: fino ai, talora inconsapevoli, caricaturisti. Fra questi ultimi dovremo noi mettere, nonostante la bontà delle sue intenzioni, il nostro Apostolo Zeno che nel suo melodramma *Ambleto* (1706) — attinto al *Compendium historiae danicae* del Gheysmer, epitomatore di Saxo Grammaticus — mette in bocca all'eroe delle strofe come questa:

> Vieni, e mira, come gira
> Dalla cima fino al fondo
> Sconcertato tutto il mondo.
> Non lo voglio più così.
> Quella notte troppo dura
> Ed oscura i rai del dì.
> Non lo (*sic*) voglio più così.
> Di' a quel monte che si abbassi,
> Perchè i passi m'impedì.
> Non lo voglio più così.

Ma fra i primi, tutti godranno di veder ristampato l'*Amleth* del danese Oehlenschläger, il nobilissimo cantore del romanticismo nordico.

Debito di gratitudine vuol ricordati i meriti degli attori che diedero vita al personaggio di Amleto, che fecero piangere e fremere le migliaia e migliaia di persone cui il potente dramma sarebbe rimasto altrimenti lettera morta: dai grandi attori contemporanei o quasi dello Shakespeare (Burbadge, Betterton, Taylor) ai pure grandissimi Garrick e Kean, fino a quel Kainz poco fa scomparso dalle scene tedesche, fino al nostro Tommaso Salvini, vegeto di gloriosa vecchiezza, allo Zacconi e al Novelli. Né dovrebbe mancare uno studio su Amleto nell'arte: « riproduzioni di quadri, statue, disegni rappresentanti scene e figure del dramma: ritratti di grandi attori ed attrici nelle parti del dramma stesso ecc. ». Tutto questo per l'Amleto dello Shakespeare e dopo lo Shakespeare.

Ma la curiosità sana e legittima, la curiosità scientifica, non deve fermarsi qui: ed oggi, per fortuna, può andare più addietro. Oggi noi possiamo studiare, sopra una quantità immensa di materiali, il sorgere e il formarsi della leggenda di Amleto innanzi allo Shakespeare, vederne le prime manifestazioni letterarie, seguire nei loro paesi d'origine, spesso remotissimi l'uno dall'altro, i singoli motivi che si sono attaccati alla leggenda come edera al tronco, che vi hanno ricamato fregi leggiadri e bizzarri. Quasi quattro secoli prima del Belleforest, il cui racconto vedemmo fra le fonti immediate dello Shakespeare, i casi di Amlethus furono esposti, nel « bello stile che *gli* ha fatto onore », procurandogli un appellativo che potrebbe indurre in errore chi non conosca le sue geniali qualità di letterato, da Saxo Grammaticus, l'autore della *Historia Danica*, il più ammirabile monumento intellettuale del medioevo danese. Antichi canti islandesi, antiche leggende nordiche, tradizioni popolari e novelle trasmesse oralmente, di ogni cosa egli fece tesoro per combinare in un insieme armonico le gesta degli antichi eroi germani, non indegni fratelli di quelli di Omero; sí che Erasmo da Rotterdam gli dà quest'alta e meritata lode: « suae gentis historiam splendide magnificeque contexuit ». Da quali fonti egli attingesse per la leggenda di Amleto, non sappiamo: ma ritroviamo questa leggenda, in forma sempre più semplice e divergente in più particolari, talora anzi ridotta a uno o più tratti particolari, in una strofa della (Snorra) Edda (*Amlódhi*), nella novella di Brjám, nella saga di Ambales; fuori dell'Islanda, nell'*Amhlaidhe* delle cronache celte e in una quantità di leggende parallele, fra le quali, come più note, ricorderò quelle di Havelok, di Bruto e di Bellerofonte. Quanto cammino! Siamo giunti in terra classica: la finta pazzia di Amleto trova riscontro in quella del vendicatore di Lucrezia (né mancò chi, esagerando la portata delle somiglianze, forse casuali, volle addirittura stabilire fra le due leggende un rapporto di filiazione); i σήματα λυγρά del racconto omerico (Z 168) formano come il primo anello di una catena che mette capo alla lettera di morte per Amleto, astutamente da lui volta alla rovina dei traditori Rosencrantz e Guildenstern. E quanti anelli! l'Urias biblico, il Ghosaka buddistico, il Campakaç eshthin giainico, il Candrahâsa del *Jaiminibhârata*; e via via, il Fiorindo della canzone italiana, il Fridolino cantato dallo Schiller (*Der Gang nach dem Eisenhammer*), ecc. fino ai personaggi storici quali Costantino di Bizanzio ed Enrico III di Germania, senza dire delle innumerevoli novelle popolari, di quasi ogni terra d'Europa. Tutto materiale da riprodursi, a magnifica illustrazione del migrare delle leggende e novelle, nel *Corpus Hamleticum*. E non è questo il solo motivo di racconto popolare venuto a confluire nel gran mare hamletiano: ed altrettanto copiosi sono, anche per gli altri, i paralleli e le versioni. Aggiungasi, per tornare un momento all'Islanda, che accanto alle saghe dovranno trovar posto, nella raccolta, le verbosissime leggende rimate (*rímur*), con un totale di circa venticinquemila versi.

Il lavoro non mancherà, pertanto, ai collaboratori del *Corpus Hamleticum*; agli anglisti e ai germanisti dovranno dar la mano e folkloristi e orientalisti e non pochi altri -isti. È una fortuna per la riuscita dell'impresa che ne sia a capo lo Schick il quale, oltre alla disciplina speciale in cui è maestro, conosce a fondo un buon numero di lingue e letterature, anche orientali. Non mancano, d'altronde, per diverse parti della progettata raccolta, studi preparatori estesi e in gran parte definitivi. Mi sia permesso ricordare, fra i più recenti e interessanti, le ricerche acute e minute del professore Setälä, l'insigne glottologo finno, intorno alle affinità fra la leggenda di Amleto e quella di Kullervo: pubblicate in due volumi delle *Finnisch-Ugrische Forschungen* (iii e vii) e completate da un articolo recente (marzo 1910) della rivista finlandese *Valvoja*. Chi legga il commovente episodio del *Kalevala* (canti XXXI-XXXVI) e lo confronti col dramma inglese e con le principali forme in cui è tramandata la leggenda di Amleto, dovrà convenire col Setälä che da una parte e dall'altra il motivo è eguale (odio fraterno e fratricidio e vendetta), da una parte e dall'altra appare come vendicatore il figlio dell'ucciso, mentre lo zio cerca — ma invano — di sbarazzarsene. Anche staccando l'uno dall'altro i cicli di canti combinati dal Lönnrot, restano sempre elementi indubbi di affinità: e la prova decisiva è data, più che dai tratti generali per i quali si può anche ammettere una fortuita somiglianza, da corrispondenze notevolissime e sorprendenti in certi particolari caratteristici. È veramente un piacere seguire il Setälä nei suoi ingegnosi raffronti; e mi duole che lo spazio non mi conceda di dare più ampia notizia di questo « strano fatto di storia letteraria, per cui due notevoli creazioni tragiche della poesia umana, l'*Amleto* dello Shakespeare e il *Kullervo* dei runi finnici, traggono la loro origine dallo stesso ceppo » (*Valvoja*, 1910, p. 164), e il pensiero del lettore corre involontariamente dalla infelice sorella di Kullervo, che cerca e trova la morte nella cascata spumeggiante, alla dolce Ofelia annegantesi fra le canzoni e i fiori.

* * *

Di fronte a tanto lavoro che si compie nel paese in cui il culto dello Shakespeare ha così salde radici e così feconda attività, è pur doloroso che così poco si faccia da noi. L'Italia ha una sola cattedra universitaria di letteratura inglese; e il tentativo di cui il *Marzocco* si fece, anni sono, interprete volenteroso, di costituire una « Società shakespeariana d'Italia », non attecchí. Compito principale del sodalizio sarebbe stato il curare una traduzione completa del teatro dello Shakespeare, degna di lui e dell'Italia; e ricordo che, in un paio di riunioni preparatorie, avevamo messo insieme tanti nomi egregi da assicurare, qualora le adesioni degli sperati collaboratori non ci fossero mancate, quasi metà del lavoro. Perché, ora che alla coltura italiana, per il fervore di studiosi e di editori ed anche, se Dio vuole, di lettori, sembrano sorridere tempi più propizi, perché non si riprende l'idea, col fermo proposito di recarla a compimento? Bello che per merito di tale Società, anche l'Italia avesse, del grande poeta, del fratello di Dante, una traduzione da non sfigurare accanto alle migliori: bello che, formatosi anche nel nostro paese un centro di studi inglesi, potessimo noi pure portare un utile contributo a imprese come questa del *Corpus Hamleticum*.

P. E. Pavolini.

Terra shakespeariana

Dunque tra il congresso socialista e quello dei professori medi l'Italia si è ricordata di Shakespeare. Se ne è ricordata guardando la shakespeariana Verona che al poeta ha innalzato un'erma, somigliantissima a quanto dicono. L'antico avello, che, vuotato del suo ignoto legittimo cadavere, era stato abbeveratoio prima che una pietosa leggenda lo riconsacrasse alla morte e alla poesia nei nomi di Giulietta e Romeo, ha ascoltato solenni discorsi affermanti con pieno diritto la presenza ideale del massimo tragico lì e in altre parti d'Italia. Se Shakespeare non è venuto in Italia — ha detto con felice esattezza l'ambasciatore inglese Rennel Rodd — l'Italia è andata a lui. Verissimo: tutte le nostre terre sono shakespeariane, ma nessuna quanto il Veneto e nessuna città del Veneto quanto la Verona dei due gentiluomini e dei due amanti. Più della stessa patria di Desdemona e di Portia, di Venezia, dal cui porto adriatico la fantasia del poeta sembra aver salpato verso l'Illiria del *What yon will* e verso l'Ellade di *Tymon* e del *Sogno*, perché soltanto Verona ha elaborato nella sua leggenda una materia shakespeariana, mentre ignorava Shakespeare, per offrirgliela poi in omaggio quando il culto del poeta inglese cominciò ad essere anche in Italia. Poiché — ha detto l'on. San Giuliano, diplomatico che può parlar di poesia — come il culto di Dante è diffuso in Inghilterra, così è diffuso il *culto di Shakespeare in Italia*. A Verona un inglese che ignorasse le fonti del suo Shakespeare potrebbe credere che questo culto oltre che diffuso fosse anche popolare, immaginando la tradizione locale nata come espiazione di un vero delitto cittadino di cui quella grande poesia straniera avesse perpetuato il rimorso. Ma non è: se coincide con la tradizione shakespeariana, e di questa si è intensificata, la tradizione locale è sorta, come sappiamo, indipendentemente dalla tragedia inglese. Prima che il Montague della tragedia si proponesse di espiare la colpa dell'odio politico elevando alle sue vittime la statua di oro fino, Verona favoleggiava che nell'arca trecentesca avessero avuto pace i due amorosissimi spiriti. È bene che lo si ricordi, anche per purgare Verona dalla supposizione ingiuriosa di quel critico shakespeariano che suppose la tradizione esser nata quando la gloria universale del poeta poteva far nascere in qualche falsificatore l'idea di fabbricare delle reliquie shakespeariane, atte a spremere dai viaggiatori delle lacrime e delle mance. Il primo ricordo della tradizione relativa alla tomba di Romeo e Giulietta, risale al 1596, data di pubblicazione delle « Istorie di Verona » di Gerolamo Dalla Corte. Perdonino le due dolci ombre un po' di erudizione, ma la loro storia leggendaria è abbastanza interessante per meritarla. Se vogliono essere spiriti italiani sanno che in Italia anche la poesia amorosa qualche volta si compiace della dottrina.

* * *

L'erudizione mi è facile in grazia di Robert Davidsohn che, da quel rigoroso storico che è, dovunque trova una leggenda sente il bisogno di sbarazzarsene. Al suo acume e alla sua erudizione non è facile che resistano. E non poteva resistere questa che vuole collocati nella reale storia veronese del duecento i fantasmi shakespeariani di Romeo Montague e Juliet Capulet. Il Davidsohn l'ha distrutta completamente rifacendone il processo di formazione.

Senza saperlo, nel suo studio pubblicato nel 1903 sulla « Deutsche Rundschau » — *Die Feindschaft der Montecchi und Capuleti ein Irtum* — ha rifatto per conto suo le ricerche che il Todeschini aveva fatte nel 1857 a proposito di Dante e di Luigi Da Porto. Poiché le mosse vanno prese da Dante; è Dante che nega in questo caso la storicità di Shakespeare, Dante a cui Shakespeare, senza saperlo, risaliva precisando negli storici nomi italiani dei Montecchi e Capuleti la tragica ventura di un amore straziato dall'odio di parte.

È Dante che per il primo accosta i due nomi nella famosa apostrofe ad Alberto Tedesco che è nel sesto del Purgatorio. Chi erano i Montecchi? Il Davidsohn li trova ricordati assai di frequente nelle cronache veronesi del secolo XIII. Ma i Capuleti — veramente Cappelletti come anche Dante li chiama — non furono veronesi, bensí cremonesi. Erano famiglie di capiparte ma non tra loro avverse: invece alla fazione dei Montecchi in Verona si opponevano i San Bonifazio. Per essere storicamente veronese Giulietta avrebbe dovuto essere una contessina di San Bonifazio, a meno che Romeo non si fosse fatto cremonese e avesse assunto il casato Barbarasi, poiché la fazione avversaria ai Cappelletti era questa dei Barbarasi. Con un altro po' di buona volontà si potrebbe fare una piccola cerimonia shakespeariana anche nella città del Torrazzo.

Noi che abbiamo letto il Todeschini e il Davidsohn sappiamo dunque cosa pensare di una supposta divisione di Verona tra i Montecchi e i Cappelletti. Ma i primi commentatori di Dante, vissuti quando le due famiglie erano estinte o non avevano più importanza, non sapevano e non sapendo inventarono. Pare che il vero colpevole sia stato Benvenuto da Imola che le disse entrambi veronesi quantunque non parlasse della loro inimicizia anzi le facesse alleate a cacciare i San Bonifazio. Stavano così le cose quando, al principio del 1500, Luigi da Porto, vicentino, scrisse la nota novella di Giulietta e Romeo, che, come tutti sanno, attraverso il rifacimento del Bandello e la traduzione che Arthur Brooke fece in versi inglesi del Bandello, è la fonte della tragedia shakespeariana. Ora Luigi da Porto, prendendo a trattare il motivo non nuovo degli amori contrastati dall'inimicizia politica — già nel 1475 Masuccio Salernitano ne aveva fatta una novella collocandola a Siena — pensò al canto di Dante in cui sono ricordate le più fiere dissensioni cittadine: guardò, se la guardò, la nota di Benvenuto da Imola e scrisse di un Montecchi e di una Cappelletti di Verona. Il suo perdonabilissimo abbaglio poté anche esser favorito dall'avere il Da Porto conosciuto a Udine una famiglia Monticoli che era detta dei Monticoli da Verona. Shakespeare non ci ha nessuna responsabilità.

E non ne ha nessuna nella tradizione che indica la tomba dei due amanti. Si formò da sé qui in Italia per la grande popolarità che ebbero subito la novella del Da Porto e quella del Bandello: ci contribuí, forse, anche un'altra redazione della pietosa istoria rimata in ottave da una poetessa nota — o meglio ignota — sotto lo pseudonimo di *Clizia*. Fu così che il Dalla Corte il quale — come osserva il Parodi nel Bullettino della Società dantesca (a. XII, fasc. 7-8) — non fece che ricopiare il Bandello, pensò di indicare la tomba profanata nel lavatoio dell'Orfanotrofio di San Francesco. E così la tradizione, popolare se si vuole ma non troppo, è bell'e formata. Forse sarebbe stata dimenticata, se un giorno anche tra i dotti veronesi, amorosi della loro città, non fosse venuta la notizia che un grande poeta straniero aveva fatti immortali i due illustri amanti loro concittadini per sbaglio: un po' di immortalità non poteva fare a meno di riflettersi sulla tomba che da lavatoio veniva a trasformarsi in lacrimatoio dei cuori sensibili. Così la debole tradizione si è artificialmente mantenuta: e la nuova erma di Shakespeare accanto all'arca trecentesca sta a indicare che si cercherà di mantenerla in onor suo.

* * *

Avrebbe torto Shakespeare di osservare che in questa faccenda lui c'entra per caso. Egli non sa che l'Italia, molto devota al culto di tutte le grandezze proprie ed altrui, lo esprime volentieri con le lapidi e i busti commemoranti i luoghi dove i grandi sono stati: quando un grande è grande come lui, è giusto che il monumento sorga anche dove non è stato ma avrebbe potuto venire. Non parrebbe nemmeno strano che una lapide shakespeariana fosse posta qui a Firenze in qualche parte del palazzo Riccardi o di palazzo Pitti, secondo che uno o un altro dei Medici potesse essere identificato nel *Duke of Florence* che ha parte nel *All's well that end's well*.

Perché è innegabile che il culto di Shakespeare lo sentiamo e quasi direi in un modo shakespeariano: come il poeta ha pensato all'Italia senza conoscerla, così noi pensiamo al poeta, non dirò senza conoscerlo, ma conoscendolo poco. Si perdoni questo pessimismo all'ammirazione: ma mi pare che questo culto, che ha avuta un'affermazione così solenne e anche simpatica a Verona, era più effettivo quando — fosse pure per un avanzo di infatuazione romantica — Shakespeare parlava all'Italia dal teatro italiano. Una rappresentazione che dura tre ore può significare, nella religione del genio, più di una statua che duri per l'eternità. In Germania questa religione ha fatto di Shakespeare l'autore classico del teatro nazionale; gli attori nuovi ne hanno una riverenza annoiata quale si conviene verso un accademico. Io accetterei quasi quasi che anche in Italia un giorno quella poesia dovesse apparire accademica per troppo uso.

Accettiamo intanto l'erma veronese come segno di risveglio. Che ci sia è vero. Agli italiani, che supponendolo anche più vivo che non sia, non si curano di guardare dove sia, l'ambasciatore britannico ha ricordato la traduzione di tutte le tragedie e di tutte le commedie preparata da Diego Angeli. E con l'Angeli noi sappiamo che ci sono altri devoti della religione shakespeariana i quali fanno opera di devozione attiva oltre che contemplativa: il Garlanda per esempio.

Con pura fede nella rinnovata religione, la prima volta che ritornerò a Verona più volentieri andrò a meditare sulla tomba vuota di storia, ma colma di leggenda. Ci andasse intanto qualche grande tragèdo italiano — ce n'è? Ma di certo — a meditare che quella di Romeo è una discreta parte anche se una volta piacesse anche ai guitti. Mi pare che Verona abbia perduta ora un'eccellente occasione di rappresentare un'eccellente tragedia. Avrebbe chiamato gente anche di fuori, perché non succede spesso in Italia di sentir rappresentare la pietosa storia di Giulietta e Romeo. A me non è successo da un pezzo.

G. C.

La riforma della Scuola normale all'8° Congresso degli insegnanti medi

Gl'insegnanti medi si erano separati, il settembre dell'anno scorso, — dopo un vivacissimo ed elevato dibattito pro o contro la nuova scuola di coltura (con la vittoria dei modernisti), e la scuola unica preparatoria ai corsi medi superiori (con la vittoria dei plurimisti) — senz'aver avuto il tempo di approfondire il tema della *Scuola Normale*, e lasciando addirittura in sospeso quello sugli *Istituti Tecnici* e le *Scuole Professionali*.

Il Congresso pisano di questi giorni ha riaffrontato coraggiosamente la riforma della Scuola Normale, resa ancora più urgente dall'acutizzarsi della cosiddetta crisi magistrale e dalla serie di provvedimenti legislativi escogitati dai ministri Daneo e Credaro che dettero luogo ad una memorabile discussione nel Parlamento sul progetto a favore della scuola primaria e dei maestri, ed occasione a qualche iniziativa — di carattere un po' dittatorio — dell'on. Credaro, abortita sinora per la vivacissima opposizione dei normalisti.

La discussione si basò su due Relazioni, una generale, assai ampia ed erudita del professor

Giulio Fasella e l'altra speciale, della signorina Bice Sacchi, di carattere piú nuovo.

Il Fasella nella preoccupazione dominante di ovviare alla crisi magistrale quantitativa e qualitativa, escogitò una lunga serie di provvedimenti economici, didattici, — alcuni dei quali veramente molto opportuni ed efficaci a favore dei maestri rurali e contro l'urbanismo incontrarono l'approvazione generale; mentre qualche altro di carattere transitorio — come il corso speciale accelerato *di un solo anno* per i vincitori di uno speciale concorso di abilitazione all'insegnamento elementare — fu aspramente combattuto dalla corrente dei normalisti capeggiata da una eloquente e vivacemente espressiva (fin troppo!) oratrice: la signorina Amadori di Roma, e finalmente respinto.

Quasi unanimemente essendosi riconosciuto che la stessa legge Daneo-Credaro — che sta ora per discutersi al Senato — non sarà in grado di vincere prontamente la crisi, si approvò invece questo solo provvedimento di carattere straordinario — di ridurre da due ad un anno il periodo di tirocinio abitualmente obbligatorio per i privatisti e per i licenziati da istituti medi di secondo grado, semplificando per questi ultimi gli esami di integrazione ed assegnando ai tirocinanti borse di studi. Altre proposte di carattere analogo, a favore dei licenziati del liceo, del ginnasio o delle scuole tecniche, furono nettamente respinte nonostante il valido appoggio di illustri propugnatori quali il Mancini (dell'Università di Pisa) ed il Ricchieri (dell'Accademia scientifico-letteraria di Milano). Ripugnò insomma alla grande maggioranza del Congresso l'idea della fabbricazione febbrile, *a macchina*, di moltissimi maestri a buon mercato ma di valore didattico un po' discutibile.

Un'accoglienza di sorpresa, di plauso, d'ilarità, di contrarietà toccò infine ad un'altra piccola ma originale idea (d'importazione inglese) di Gaetano Salvemini, il quale propose — in attesa che maturino le leggi e le riforme governative — per provvedere all'istruzione degli alunni, i quali non hanno a disposizione né scuole né maestri regolari, si assegni in via provvisoria un premio in denaro a quei cittadini che conducano con buon resultato agli esami di proscioglimento un minorenne o un adulto analfabeta. Chi fece risultare le profonde differenze d'ambiente storico e sociale, di percentuale d'analfabetismo; chi — a dir vero, con evidente esagerazione settaria — intravide nella proposta nientemeno che una nuova arma insidiosa nelle mani di migliaia di parroci rurali; chi infine paragonò argutamente il premio a quelli di certi villaggi per ogni testa di marmotte o di lupi uccisi. Lí per lí sarebbe stata forse approvata a maggioranza: dopo 24 ore di meditazione, nonostante la grandissima autorità del proponente, fu seppellita dall'assemblea. Rilevo a questo proposito, e per piú altri sintomi che non starò a riferire, che il far accogliere una proposta qualsiasi, anche buona o almeno discreta, in un'accolta di professori medi, ed anche gagliardamente sostenuta da universitari molto in vista competenti ed anche apprezzati nelle organizzazioni d'insegnanti, è diventata un'impresa piuttosto ardua. Forse è cresciuto in loro, dopo le lotte, i successi e gl'insuccessi di questi anni un senso piú vivo — fino a diventar iperestetico — della propria indipendenza di pensiero, di sentimento e d'azione: fors'anche s'è infiltrato, come in tutte le moltitudini che finiscono quasi sempre col diffidare, troppo spesso ingiustamente, di quelli stessi che le hanno primamente condotte alla vittoria, un irresistibile impulso di sospetto sia pure irragionevole, un movimento inespresso di avversione ai colleghi dell'insegnamento universitario, i quali, dopo aver cosí acerbamente rimbrottato un giorno gl'insegnanti medi di fare la politica del ventre prima che del cervello, hanno finito anch'essi col premettere ad ogni altra riforma come improrogabile quella degli organici, rimandando a tempo migliore la vera e propria riforma universitaria. I già vituperati professori medi pensano e affermano con un certo orgoglio, che nonostante i miglioramenti della legge 1906 essi sono sempre rimasti in condizioni economiche assai misere, e nonostante hanno ripetutamente in vari Congressi, a Milano, a Napoli, a Firenze ed ora a Pisa, affrontata la risoluzione dei piú gravi problemi didattici in corrispondenza alle necessità della vita e della coltura nazionale.

Tornando per un momento ancora alla crisi magistrale — che prese un posto preponderante nella discussione come già nella relazione Fasella — aggiungerò che il Congresso fece buon viso ad un altr'ordine del giorno d'integrazione alla legge Credaro e sempre a favore delle scuole e dei maestri rurali, nel quale c'è questa richiesta caratteristica: «che agli effetti degli aumenti sessennali del trattamento di riposo e di anzianità valutabile nei concorsi *sia tenuto in particolare considerazione il numero di anni di servizio prestati nelle scuole rurali*».

Quanto alla auspicata riforma della Scuola Normale dalla quale dovrebbero uscire i maestri eccellenti, si può affermare che non s'è levata quasi voce che non propugnasse energicamente la necessità di un'elevazione del livello della coltura generale e di preparazione professionale nelle Scuole Normali maschili e femminili, e non invocasse, come logica conseguenza (anche per ovviare al pericolo dello strapazzo mentale), un *conveniente* prolungamento del corso di studi magistrali, diviso in due periodi: uno di coltura generale ed uno successivo di coltura prevalentemente professionale. Molti avrebbero voluto fissare addirittura in *otto* anni la durata complessiva del corso — anche, si comprende, per metterlo in correlazione con la durata del corso classico; e, probabilmente, in un avvenire piú o meno prossimo del corso tecnico che molti vorrebbero accrescere di un anno — ma nell'ordine del giorno finale si è preferito lasciare impregiudicata la questione coll'avverbio «convenientemente» prolungato. Tra parentesi, gli avverbi hanno avuto fortuna nell'attuale Congresso poiché la lotta fondamentale sul tema economico s'imperniò proprio sopra un *contemporaneamente*, intorno al quale le due opposte concezioni della politica federale si azzuffarono ferocemente come Achei e Troiani intorno al corpo di Patroclo, — poiché i confederalisti erano naturalmente (anch'io fra essi) per la simultaneità delle moderate richieste per tutta quanta la classe, mentre i categoristi con un sacco di buone ragioni, ma attinte un po' troppo da considerazioni di egoismo di gruppi — ginnasiali, superiori ed inferiori, complementari, tecnici ecc. ecc. — anziani e giovani, tutti rispettivamente in gara di preferenza nel postulare la necessità delle particolari rivendicazioni economiche. Prevalse, a grandissima maggioranza di tre quarti contro uno, la tesi imposta dalla solidarietà federale.

Tornando al dibattito sulla Scuola Normale, dirò che la già esposta conclusione di intensificazione e prolungamento del programma di coltura generale, è forse oscuramente in connessione (perché non mi pare che il Congresso se ne sia reso ragione almeno esplicitamente) col rigetto deciso di una proposta della signorina Bice Sacchi, nonostante che fosse fondato su una buona Relazione stampata, sostenuto da lei stessa e con simpatica e persuasiva parola alla tribuna, e appoggiato da un ordine del giorno del Salvemini, Fasella ed altri autorevoli congressisti.

La professoressa Sacchi propugnava la fondazione di una speciale *Scuola di Stato* di coltura media femminile, pur lasciando aperto l'adito alle donne in tutte le scuole del Regno: in sostanza di una scuola media a favore delle sole classi dirigenti; e la propugnava con logica sottile, e col nobile intento di elevare la mentalità e il senso di solidarietà sociale in molte donne, ancora troppo preoccupate soltanto di sé stesse o al piú della propria famiglia. Ai piú equanimi non dispiacque la tesi in sé stessa, ma se ne vide l'impossibilità pratica nel momento stesso che allo Stato si richiedono e si dovranno richiedere ancora centinaia di milioni per l'istruzione primaria e secondaria negli ordini di scuole già esistenti.

La tesi della signorina Sacchi — che, notate bene, è d'idee avanzate e quindi non sospetta di conservatorismo pedagogico — a molti altri apparve come una velata espressione di un nuovo privilegio di classe per influenza del *Comitato romano delle donne italiane*; ed oppugnata cosí da diversi punti di vista, fu inesorabilmente respinta dal Congresso.

Ma ogni idea buona ha in sé stessa la possibilità del rigerminare in un clima storico piú adatto, e la scuola proposta dalla Sacchi maturerà col tempo se corrisponda in effetto ai bisogni intellettuali e morali della società: oggi il Congresso si è preoccupato piú della scuola presente che di quella avvenire.

E la riforma degli istituti tecnici e delle scuole professionali che si doveva discutere l'anno scorso a Firenze? Oimè! ha subito un altro rinvio, e non ho difficoltà a confessare che io stesso, come altri, insegnante nell'Istituto tecnico e con parecchi altri colleghi e coll'egregio relatore del tema, il Teglio, abbiamo sentito il dovere per la complessità del tema, per la serietà della discussione e del Congresso, di rimandarne l'esame alle singole sezioni (del nuovo materiale di studio dovrà naturalmente giovarsi il relatore) e la discussione come *primo* tema al Congresso venturo.

A Pisa fu inevitabile il cozzo delle opposizioni coalizzate col *governino* federale (foggio anch'io un diminutivo, — e il Moro presidente me lo perdoni! — come i due altri di *patentino*, per la patente magistrale inferiore, e di *rolino* per il secondo ruolo d'insegnanti proposto dal professor Crepas, che ebbero fortuna nell'assemblea) e si perse cosí molto tempo nelle accuse e nelle difese dell'azione federale che in quest'ultimo anno parve a molti spesso manchevole, incerta e un po' fiacca nonostante le innegabili doti e l'innegabile spirito di abnegazione del presidente, il quale si batté al Congresso con vigore tenace e con eloquenza, riuscendo alla fine vincitore de' suoi oppositori, molti dei quali non erano certo avversari alla sua concezione solidaristica in contrapposizione a quella particolarista delle categorie, ma soltanto benevoli censori di qualche suo atto e intendevano di richiamarlo ad un'azione meno oscillante e piú energica secondo lo spirito della tradizione federale. Il Moro con un ultimo errore di tattica — dopo un lungo discorso pieno di modeste confessioni ed ammissioni — pose illogicamente la fiducia (come un qualunque primo ministro del Parlamento) sopra un ordine del giorno ultraministeriale, non accontentandosi della fiducia — piú discreta e quindi piú sincera di tanti altri che si sarebbero volentieri affermati sull'ordine del giorno mio — e riportò quindi una assai magra vittoria che non implica per altro — e questo può forse interessare anche i lettori del *Marzocco* — un indebolimento della Federazione, se anche preluda ad un cambiamento nella sua interna costituzione sindacale. Costituzione sindacale ho detto quale è propugnata dallo spirito colto e temperato del professor Carrara, quale è accettata dal Moro stesso nella sua bella ed abile Relazione, ma non sindacalismo come prospettarono teoricamente il Ceramicola e qualche altro, e materialmente nel senso men buono taluni che parvero compiacersi un po' troppo della inestetica violenza verbale.

Firenze.

Diego Garoglio.

Le proposte di Monsignore e del Commissario di polizia

(Documenti segreti inediti)

Il nostro monsignor Boninsegni villeggiava secondo il solito nell'agosto del 1847 a Borgo San Sepolcro, e ripensando a tutti i commovimenti dell'anno accademico decorso, sentiva un debito del suo ufficio il tornarvi sopra e lo studiare i rimedi per l'avvenire. La relazione riservata che dirigeva al Soprintendente il 16 di agosto è lunghissima e contiene uno studio sincero e profondo di vicende e di uomini, in cui non gli sfugge la particolare condizione dei tempi, risguardata e giudicata secondo egli poteva e doveva. Sul Montanelli conchiude essere indispensabile allontanarlo da Pisa; nella bieca politica del Machiavelli che diceva che gli uomini bisogna *vezzeggiarli* e *spengerli*, gli rifuggiva l'animo dall'ultimo proposto rimedio, ma qui era proprio il caso di adoperare il primo: nel collocarlo a Firenze, era conveniente il promoverlo. Diverse sono le considerazioni sul Centofanti e diverse quindi le conchiusioni: è necessario che l'acclamato Professore si taccia, è necessario che pur adoperando i mezzi migliori, egli sappia che deve chiedere di cessare dall'esercizio cattedratico, per aver agio di condurre a compimento l'opera che aveva già contratto col governo di pubblicare fino dal 1844.

E in questo punto stende egli stesso una minuta di ciò che si dovrebbe dire per indurre il Centofanti ad accettare i consigli de' suoi superiori.

Nell'*anarchia però di pensieri e di opinioni* che si era, poteva bastare tutto questo a contenere i giovani le di cui menti partecipavano alla *spirito dell'epoca?* Anche qui vi è lungo ed assennato ragionamento, e dagli esortamenti amorosi che come padre a figli reputerebbe di doversi dare a' giovani, ne spera che gli animi si pongano con calma agli studj, i quali tanto piú saranno profittevoli quanto meno ne sarà turbato l'ordine.

«*Al Sig. Cav. Soprintendente alli studj del Granducato — Firenze.*

«*Ill.mo Sig. Soprintendente.*

«Le agitazioni di moda che nel decorso anno accademico a detrimento dei buoni studi e della pubblica quiete, si sono manifestate nella pisana Università, sono fatti notissimi a V. S. Ill.ma, e direi quasi a tutto il mondo, e perciò sarebbe un perdere inutilmente il tempo, se mi facessi a ripeterne la storia. Egli è per altro un debito del mio ufficio, l'esternare la mia qualunque siasi opinione, intorno ai rimedj che in via di preservazione possono applicarsi al rinnovamento delle universitarie perturbazioni che sono a temersi nell'anno avvenire. Comunque difficilissima cosa sia trovare modi efficaci di ristabilire in questi tempi l'ordine e la quiete, io esporrò quei pensieri che dal debole mio intendimento, e dall'esperienza di molti anni mi vengono suggerite.

«La pubblica voce, e dirò anche l'universal persuasione, accusa come autori degli incomposti moti universitari, i due professori *Giuseppe Montanelli* e *Silvestro Centofanti*. Io non posso in coscienza andar tanto innanzi, e senza sdebitare del tutto questi due professori dell'imputazione che loro è data, dirò francamente che lo spirito di vertigine da cui l'Università è invasa, è una conseguenza delle opinioni largamente diffuse non solo in Italia, ma anche in Europa; le quali se mettono profonde radici nelle teste più assennate, non è meraviglia se prendono piede in una riunione di giovani, che il solo bollor dell'età, basta cecamente a menarli in traccia di cose nuove. A me par di vedere insomma, che un contagio morale siasi tanto allargato nel nostro mondo, che sia affatto al di sopra delli umani consigli il trovar modo di preservarne la gioventù.

«Non voglio per questo mandare affatto assoluti i due nominati professori, i quali, quantunque riputatissimi pel loro ingegno e per la loro dottrina, non sono da commendarsi per certi desiderj sfrenati di troppo sollecito e non possibile progresso, fatti da loro con poca prudenza manifesti a gente che se ne entusiasma, e vorrebbe quindi in un attimo realizzarli trascorrendo a tali dimostrazioni, le quali invece di avanzare ritardano e fanno anzi retrocedere il buono e vero progresso. Mi pare di esser certo però che di queste tumultuarie dimostrazioni, anche i due professori sentano insieme con tutti i buoni vivissima dispiacenza, e le detestino come illegali e perniciose; e ciò è tanto vero che i medesimi hanno fatto tutto ciò che loro si poteva per impedire il disordine di tali manifestazioni. Si potrà ragionevolmente dire che questi fatti spiacevoli debbono loro imputarsi almeno in causa, perocchè la loro parola come una scintilla scagliata in una massa di materia facilissima ad ardere ha suscitato l'incendio che a grandissimo stento si può arrestare. E mentre convengo che questi due professori non possono dichiararsi del tutto innocenti, stimo del mio dovere l'esporre il debole mio sentimento sulla colpabilità dell'uno e dell'altro.

«Egli è nella bocca di tutti che il Montanelli, giovane di svegliatissimo ingegno e di sentire delicatissimo, abbia fin dalla sua prima gioventù vagheggiate tutte le diverse dottrine che hanno relazione alle novità di quest'epoca, e che fermatosi per poco ora in una cosa ora in un'altra, ha finalmente da quattro o cinque anni adottata l'idea cattolica, come quella in cui trova il vero assoluto, e tutti i mezzi di render gl'uomini veramente felici. Nè solamente egli si è dichiarato contentissimo della verità razionale e speculativa del Cattolicismo, ma egli ha benanche osservate ed osserva tuttora tutte le pratiche esterne della nostra Religione, nella quale egli vede tutto il bene di cui l'uomo può godere in questa e nell'altra vita. Nella categoria dei beni di questa vita che vengono dalla Religione egli non vede quelli soltanto che rendono individualmente felice un Cristiano, ma vi contempla puranche il bene dei Popoli e delle Nazioni e il progresso morale, civile e politico, da cui dipende la loro prosperità.

«L'idea di questo progresso che rampolla dalla Religione, si è ingrandita nella mente del Montanelli, per l'impreveduto mutamento della Romana politica, e sempre più si è confermato nella sua prediletta opinione fino a divenirne entusiasta. Da tale entusiasmo pianamente conseguita che egli studia a tutti i modi possibili d'associare alle sue opinioni quanti più può nella persuasione di far cosa utilissima alla Religione e allo Stato, ma in questa specie d'apostolato mentre egli protesta tutta la possibile moderazione, dichiarandosi avverso alle rivoluzioni, ai tumulti e alle violenze d'ogni sorta, parla a persone che malamente l'intendono, e ricevono dalla di lui bocca non già i principii buoni, ma le conseguenze esagerate che per cattivo uso di logica e per effrenatezza di desiderj ne deducono da se stesse, ne addivengono fanatiche, e trascorrono a discorsi ed a manifestazioni tali, che mentre da un lato dimostrano l'assenza del senso comune, agitano dall'altro e perturbano le masse popolari.

«Ed ecco dove sta a mio modo d'intendere la colpa del Montanelli; nel predicare cioè con zelo soverchio e inopportuno i suoi principii d'altronde buoni e saldi, e nel dedurne conseguenze troppo esagerate, le quali poi per mala intelligenza vengono portate a conclusioni estremamente pericolose e temibili dagli imperiti ascoltatori. Del resto se qualunque più savia persona si farà esporre dal Montanelli il suo piano d'idee religiose, morali e politiche, non potrà certamente accagionare di falsi i suoi principii, e solo dovrà dolersi con lui, che con zelo un poco eccessivo pone tutto il suo studio nel propagarli non già soltanto nella parte razionale, ma anche nelle loro applicazioni, le quali talvolta vanno troppo velocemente e per modo, che deviando dal rigoroso processo dialettico, si convertono in vane, sterili, ed anche pericolose utopie.

«Mi si chiederà se il Montanelli sia veramente un sincero cattolico. Io risponderei che in fatto di religione egli professa pubblicamente e senza alcuna riserva i dogmi e le massime della vera religione, e che ne osserva con religioso rispetto tutte le pratiche esterne; il suo costume al dì d'oggi non è, che io sappia, da censurarsi. Da ciò che si ascolta pertanto e si vede, bisogna concludere che egli è un sincero cristiano: «Deus autem intuetur cor». La sua politica pare a moltissimi esagerata; egli d'altronde protesta che le sue convinzioni politiche discendono da quelle religiose, e lo portano per conseguenza ad amare ardentemente il bene dei suoi simili non già soltanto individualmente, ma sì bene in comune tutta l'umanità, che bramerebbe ridotta in una sola nazione di un solo pensiero e di una sola favella. Cento volte il Montanelli ha fatta a me manifesta questa sua serie di principii religiosi e politici, e l'ho sempre sentito parlare col massimo calore e dirò anche con entusiasmo. Mi ha detto di più, che nei tempi andati avea seminati nel popolo gli errori del sansimonianismo, e che da due o tre anni pone tutto l'ingegno a rimettere nella buona via della religione tutti coloro che erano stati da lui traviati.

Ma veniamo a una questione definitiva: il Montanelli può egli stare utilmente a Pisa? ho già espressa verbalmente la mia opinione, e ora la ripeterò in scritto, asserendo essere non che utile necessario e indispensabile che egli sia collocato altrove. Il Montanelli a Pisa non reca danno alla quiete pubblica con quello che dice e con quello che fa, ma coll'idea di cui lo hanno fatto rappresentante. L'idea rappresentata dal Montanelli è in genere il desiderio di utili novità, alle quali egli ha sempre insegnato e protestato, che si deve procedere con tutta la quiete e con tutta la legalità, ma quest'idea, che è quella del Montanelli, quando da lui passa alla scolaresca, nei cittadini e nel basso popolo, prende le forme le più stravaganti e pericolose, e tutti si credono in diritto di realizzarla a suo modo; quindi un club vorrà la Federazione Italiana, un altro un regno o due in Italia, chi vuole il Papa, chi non lo vuole, chi sogna le antiche Repubbliche, chi una Repubblica sola: il popolo sogna i quattrini, ed ogni novità ed ogni riforma sarebbero buone per lui, se passassero nelle sue mani le ricchezze che attualmente sono in quelle di coloro che le posseggono. Il Montanelli a Pisa con tutte le sue religiose e politiche utopie si trova anche suo malgrado ad essere il rappresentante di tutte queste stranezze, denaturate figlie dell'idea di utili riforme. E poichè egli non può non vedere i pericoli di queste stravaganze, consola il dispiacer che ne sente colla speranza di vedere scolari, cittadini e popolani, rientrar con fervore sincero nelle vie della Religione, e fatto questo tutto anderà secondo lui con la più esatta e tranquilla legalità.

«Posta la necessità di allontanare questo professore da Pisa, insorge l'altra questione sul modo di condurre a fine questa non facile operazione. Il Machiavelli con bieca politica diceva che gli uomini bisogna *vezzeggiarli* e *spengerli*. Rifugge l'animo dall'ultimo dei due proposti rimedi; e se si consideri che il Montanelli non può essere accagionato che d'un ardor soverchio nel promuovere l'idea delle riforme e della sua vagheggiata nazionalità, senza che in lui apparisca neppur l'ombra del Cospiratore, mentre tutto quello che fa e dice, lo fa e lo dice alla palese (e ciò a me pare argomento di buona fede in lui; talchè lo stimerei non già perverso ma illuso) si troverebbe poco fondamento ove basare legalmente una punizione o un gastigo qualunque. Oltre a ciò egli è pure da considerare, che questo professore non è solamente l'idolo della scolaresca ma egli è ben anche in cima a tutte le affezioni e le simpatie, a quanti sono liberali in Toscana, e dirò anche in Italia, senza timore d'ingannarmi. Egli è di più in relazione con tutti gli ingegni più elevati di quest'epoca, i quali so che lo confortano a promuovere i suoi principii religiosi e politici, come quelli da cui soltanto può emanare la vera prosperità dei Sovrani e dei Popoli: e che questi conforti gli vengono da uomini sapientissimi, io lo so con certezza, perchè ho veduto le lettere. La destituzione pertanto, o altro qualunque gastigo che gli s'infliggesse, desterebbe a colpo sicuro dei mali umori molto seri a Pisa, ove la scolaresca, il basso popolo, e molti del primo e del secondo ceto dei cittadini idolatrano il Montanelli: il vederlo in qualunque maniera percosso produrrebbe un cattivissimo effetto anche a Livorno, e finalmente se oggi l'influenza del Montanelli è come venti, martirizzato che fosse, s'accrescerebbe fino a mille e più ancora. Dio sa cosa fosse per dire la stampa, e cosa ne scriverebbero i suoi amici sparsi in tutta l'Italia e fuori.

«Concludiamo, che ove si tentasse di spegnere questo lume, s'otterrebbe l'effetto contrario, e manderebbe una luce più potente che mai. Dunque bisogna vezzeggiarlo, e dargli un collocamento onorevole e lucroso a Firenze, ove occupato più seriamente di quello che adesso ei sia, lontano dal teatro della sua azione, sarebbe tenuto in freno dalla natura stessa del suo impiego, e anche dai molti amici che ha in quella città, i quali essendo di opinioni moderatissime, potrebbero esercitare sull'animo suo un'influenza utilissima. Io vedo e comprendo ciò chi vi ha di spiacevole per il Governo nel mandare ad effetto la progettata idea, ma faccio però rispettosamente riflettere che qui non si tratta di adottare un rimedio prudenziale, ma sibbene d'obbedire ad una inevitabile politica necessità. Il Governo d'altronde nel collocare onorevolmente il Montanelli, non ha che temere, perocchè da tutto quello che sinceramente ho esposto intorno ai suoi principii, egli non è un cospiratore, un violento atterrator di Governi, ma un liberale un poco più ardente degli altri, che vorrebbe colle dottrine far prevalere le sue opinioni, e mi par di vedere che tolto dalla sua posizione attuale, egli renderà coi suoi lumi e col suo ingegno utilj servigi allo Stato, e procedendo negli anni verrà benanche a temperarsi l'ardore che di presente lo infiamma.

«Per tutte le cose discorse fin qui è mio subordinato parere che il Montanelli sia destramente e giudiziosamente collocato a Firenze in un impiego che non lo deprezzi agli occhi del pubblico, che sia una promozione anzichè una punizione, che convenga al Governo e a lui, e tale insomma che tanto egli quanto la massa dei suoi amici, non abbiano ragionevole motivo a dolersene. E questo è per me il solo modo di togliere il Montanelli da Pisa, ove la sua persona non può essere utile, nel momento attuale: e per dir qualche cosa anche sul modo di collocarlo, proporrei rassegnatamente che a lui fosse dato qualche speciale incarico in Firenze senza toglierli il suo grado di professore, qualora non si trovasse più conveniente il dargli definitivamente un impiego, che tanto pel lucro, quanto pel decoro compensasse quello che anderebbe a lasciare.

***

«Passiamo ora al professor Silvestro Centofanti, al quale nessuno nega un ingegno superiore, solida e profonda dottrina, onestà di costumi, e cuore eccellente. Poco conoscitore degli uomini e del mondo, egli vede di rado nelle cose umane la realtà, e da filosofo estremamente speculativo le contempla nel loro aspetto ideale, tantochè il suo mondo non è quello che tutti abitiamo, ma il mondo delle astrazioni.

«Non reca quindi meraviglia che il suo intelletto perspicacissimo, nel meditare una serie qualunque d'idee, le tramandi alla fantasia ch'è in lui pronta, vivace, e in sommo grado infiammabile: dalla qual cosa conseguita che allora quando egli si trova al punto di estrinsecare i suoi pensieri lo fa con tale concitata facondia, che pare un uomo ispirato, e quantunque chi l'ascolti non intenda nulla di quello che dice, non ostante rimane sopraffatto dal meccanico romoreggiare della parola, dal tuono della voce, dal gesto, dall'atteggiamento della persona, da tutto insomma ciò che in lui si ascolta e si vede, giacchè quando parla, egli parla tutto intero. Ed ecco la spiegazione del grande effetto che fanno le lezioni del Centofanti nei suoi ascoltatori, che di sette o ottocento (tanti sono stati qualche volta ad ascoltarlo in quest'anno) forse venti o trenta erano quelli che qualche cosa intendevano; gli altri nulla.

«Il soggetto delle sue lezioni in quest'anno è stata la Civiltà Cristiana, ed ecco in poche parole le idee fondamentali che ha prese a svolgere. La prima legge produttrice della Civiltà, è la legge naturale stampata nell'anima di tutti gli uomini. Coll'aiuto di questa solamente, si formarono tutte le antiche civiltà da Adamo fino a Cristo; ma poichè la corruzione dell'umana natura aveva sepolti gli uomini nell'ignoranza, e ne aveva grandemente indebolite le forze morali, i dettati della legge di natura, non erano da loro veduti che al debolissimo lume della illanguidita ragione, e come poco erano conosciuti così eran anche più debolmente osservati. Quindi le antiche civiltà ritraendo assai poco dalla legge naturale che ne doveva essere il tipo e la base, non furono che manchevoli ed imperfette. E se qualche genio eccezionale, che assai raro apparve nel corso di quaranta secoli, ebbe la fortuna di conoscere un poco meglio degli altri la legge di natura, non per questo pervenne a comprenderla in tutta la sua ampiezza senza eccettuare Socrate e Platone e tutti i saggi più rinomati della Pagana antichità.

«Dimostrata che egli ebbe l'imperfezione delle Civiltà antiche, il dotto professore passò a esaminare la Civiltà Cristiana. Senza dipartirsi dal suo principio, che la legge di natura è l'unico fondamento della vera civiltà, passò a far vedere che Cristo colla sua legge evangelica altro non fece che render pubblica la legge naturale in tutta la sua perfezione, scavandola per così dire dalle profonde latebre del cuore umano, per renderla palese e metterla in vista di tutti. Nè dette soltanto le più vere e precise nozioni della Legge naturale, ma fece altresì dono agli uomini di tutti gli aiuti, anche soprannaturali, che loro erano necessarii per osservare la promulgata legge. Ed ecco dato un rimedio all'ignoranza e alla fralezza degl'uomini, i quali mentre ritornavano alla cognizione perfetta della legge di natura pubblicata per mezzo dell'evangelo, avevano negli aiuti e nella grazia del divino riparatore, tutti i mezzi che loro abbisognavano per metterla in pratica.

«In questa dottrina che è quella del vero Cattolicismo, è la base della Civiltà Cristiana, e le lezioni del Centofanti fino a questo punto furono dotte, utili e tali veramente da destare l'entusiasmo. Stabiliti per tal modo i fondamenti della Civiltà, il professore passava a svilupparne il progresso, giacchè la vera civiltà non può essere stazionaria. E qui proseguiva ad annunziare vere e belle dottrine. Mostrava che Cristo dopo aver pubblicata la Legge evangelica e dati ajuti per osservarla, stabiliva la Chiesa depositaria e custode dei suoi insegnamenti e dei suoi precetti, non meno che dispensatrice benefica delle sue grazie: quindi nella chiesa è a rigor di dialettica l'elemento permanente della civiltà, e questo vero dimostravasi non solo a priori, analizzando la legge evangelica nella purezza dei suoi principii, nei quali è la fonte di ogni bene anche sociale, ma altresì colla storia di diciannove secoli, la quale ce ne fa vedere il progressivo andamento.

«Posto nella Chiesa l'elemento civilizzatore progressivo, il Centofanti passava a dare la nozione della vera civiltà, e diceva ciò che tutti ripetono, che l'incivilimento delle nazioni si compone di religione, di scienze in generale, di lettere ed arti belle, di morale e di politica, presa in tutti i diversi rami della pubblica amministrazione. Data questa idea della civiltà, per progredire con ordine logico bisognava dire che tutte le parti di quella hanno un principio direttore e conservatore nella Chiesa Cattolica, e quivi Centofanti andò tanto innanzi colla sua dialettica, che non solamente pose nella Chiesa il principio direttivo della Religione, della morale, delle scienze, delle lettere e arti belle, ma anche della politica. La qual cosa è vera fino a un certo segno, poichè la politica fra i Cristiani non può essere in aperta contradizione colle massime dell'evangelo, che son quelle della Chiesa, altrimenti sarebbe una politica ingiusta ed iniqua, ma il far dipendere come serva da padrona la politica dalla Chiesa è lo stesso che dire che tutti i governi laici, debbono anche nelle loro laicali faccende andar soggetti all'ecclesiastica autorità: quindi avverandosi la profezia di Cristo, che un giorno sarà nella terra un solo ovile e un solo pastore (Cristo intende delle cose spirituali e religiose) ne verrebbe che il mondo tutto fatto cattolico dipenderebbe politicamente dal Papa. È questo lo scoglio nel quale la dialettica del Centofanti ha urtato, e siccome svolgeva una tal dottrina nel medesimo periodo dell'anno scolastico, così tra per le simpatie che aveva il suo insegnamento colle opinioni concepite del Papa attuale, tra per l'energica parola fascinatrice di quel professore, tra per qualche episodio inopportuno che intrametteva nel suo insegnamento, le sue lezioni richiamarono tal concorso di gente dotta ed indotta, culta e non culta, che non si è mai veduto tanto affollamento nell'atrio e nelle sale della Sapienza: e tale era l'entusiasmo che in questa moltitudine si destava, che bisognava essere spettatore pazientissimo delle più tumultuarie e clamorose manifestazioni. E questo non è stato il più piccolo dei disordini che siano avvenuti nell'Università; che anzi tenute a conto tutte le circostanze, io credo che sia stato il primo di tutti, almeno fu quello che mi fu più sensibile di tutti gli altri.

«Ora che ho reso conto delle dottrine esposte dal Centofanti, dottrine saldissime nei suoi principii, ma barcollanti in alcuna delle sue conseguenze, esporrò la mia opinione sullo spirito che le ha dettate.

«Il Centofanti è schietto e sincero, e dai molti discorsi che ho tenuto con lui ho potuto persuadermi, che egli ha una convinzione sì

profonda sulla verità dei *principii da lui* esposti e dell' utilità che siano per arrecare a coloro i quali lo ascoltano, che egli se ne fa un dovere inalienabile d' insegnarglieli, come un missionario stima suo debito l' ammaestrare il popolo sulle verità evangeliche. Egli mi ha detto più volte che un professore fa male il suo ufficio, se non insegna le verità di cui è convinto con tutta quella forza ed energia che sono necessarie ad imprimerle nell' animo dei suoi uditori. Nè a fargli mutar pensiero bastava porgli sott' occhio i disordini cui dava occasione, perocchè rispondeva che a quei fatti spiacevoli egli era affatto estraneo, e che mentre da un lato li detestava, confortavasi dall' altro che le sue parole non fossero morte, ma capaci di fare qualche impressione. Che poi egli sia animato da buono spirito lo ha mostrato in più occasioni, nelle quali ha flagellate con parole terribili le opinioni esagerate, ma se vi è cosa non solo buona ma utile è in quella lezione che egli dette nel giorno posteriore a quella sconcia manifestazione, la più turpe e obbrobriosa di tutte, la quale ebbe luogo a Pisa dopo la pubblicazione della Legge sulla stampa. Egli parlò in quel giorno con tale ardore ed energico zelo contro quei popolari movimenti, che moltissimi ne rimasero persuasi e convinti, e i più esagerati gli dichiararono guerra.

« Comunque buone però siano le intenzioni del Centofanti, è una verità di fatto incontrastabile che dalla sua prima lezione d' ingresso fino all' ultima che diede nel 30 giugno dell' anno corrente, ha dato sempre occasione a più o meno clamorose manifestazioni, le quali in quest' anno sono giunte a tal segno da non potersi più tollerare. Sarebbe inutile che io tornassi a dire delle ammonizioni a lui date infinite volte dal superiore Governo, da codesta Soprintendenza e da me, poichè tutti lo sanno, e sanno ancora che non produssero alcun buon effetto. Egli è adunque di necessità che questo acclamato professore, almeno temporaneamente si taccia. Stimo però necessario che nell' ingiungergli la temporanea cessazione dell' esercizio cattedratico si adoperino i mezzi meno irritanti che sia possibile, e gli si faccia conoscere, che la tranquillità dello Studio Pisano rende inevitabile questa misura. Io sarei di parere che con tutta la moderazione e delicatezza gli si tenesse un linguaggio franco ed aperto del tenore che vado esponendo:

« " S. A. I. e Reale allorquando destinava alla Cattedra di Storia della Filosofia il Professore Avvocato Silvestro Centofanti era nella certezza di aggiungere alla Pisana Università lustro e splendore, aggregando a quella un ingegno dei più potenti dell' epoca, che ristorasse l' insegnamento della Filosofia ai tempi nostri venuto in qualche decadenza. Nè il Principe andava errato nelle sue convinzioni; perocchè la prima lezione fu giudicata tanto favorevolmente dal pubblico, che ne nacque straordinaria esultanza, la quale quantunque non fosse in buon accordo colle discipline universitarie doveva tollerarsi per non indebolire l' onore che si faceva al professore novello. Dal primo suo ingresso all' Università in fino all' ultima delle lezioni che ha date quest' anno, costantissima è stata l' opinione ch' egli sia uno di quei sapienti i quali espongono i loro pensieri con potentissima parola. Ma si è dovuto altresì continuamente deplorare la violazione di quella legge che vieta agli studenti gli applausi clamorosi, i quali nel decorso anno scolastico furono così smodati da rendersi intollerabili. Egli che passa la maggior parte della sua vita nella silenziosa solitudine del suo gabinetto non può ignorare che i gravi e severi studj non allignano fra i clamori e i tumulti i quali mentre da una parte mostrano la potenza del professore, fanno dall' altra conoscere negli ascoltatori un tale entusiasmo che confina colla frenesia: e questo stato dell' anima non è il più acconcio a penetrare nel fondo delle filosofiche dottrine. Come è vero che tra quelle predisposte clamorose dimostrazioni, poco e forse nessun profitto può venirne ai buoni studj, così egli sa esser certo del pari che non vi è argomento il quale vaglia, non dirò ad impedire, ma neppure a temperare i clamori della moltitudine che accorre alle sue lezioni. Nè la sua efficace parola nè le sue ripetute esortazioni, bastarono mai a togliere questo disordine, che anzi in quest' anno, dopo che egli ebbe esortati i suoi uditori alla quiete, essi diportaronsi peggio che prima, mentre dall' interno dell' Università recarono lo schiamazzo nelle pubbliche strade.

« " A questi fatti che sono innegabili si aggiunge che alle sue lezioni intervengono in folla più centinaia di persone, che per la loro posizione sociale, per la loro educazione, e pei mestieri che esercitano non possono giovarsi dell' insegnamento della Filosofia, nè sono in grado d' intendervi nulla di ciò che egli dice, e per conseguenza non vengono ad altro fine che per accrescere il chiasso e il tumulto. L' intervento di cotali persone alle lezioni di Storia della Filosofia, arreca ben anche gravissimo danno non solamente alla rinomanza, ma sibbene all' onore di lui che la insegna, perocchè questi imperiti ascoltatori recano fuori della scuola le parole del professore travisate e deturpate sconciamente, sicchè gli fanno dire le cose più assurde, e gli errori più vergognosi, i quali nel pubblico si propagano e si prestano maravigliosamente a calunniare l' insegnamento e il professore. Che se il Governo avesse prestato fede all' esorbitanze che nei fondachi, nelle strade e nei pubblici passeggi si citano come insegnate e dette da lui, e non si fosse anzi attenuto alle relazioni che gli venivano per l' organo della Direzione Universitaria avrebbe dovuto coi modi più energici prendersela con lui, come autore di uno scandalo intollerabile. Egli deve pertanto vedere, che l' onore degli applausi rimane grandemente eclissato dalle sconcie versioni che si fanno del suo insegnamento.

« " Il Governo pertanto non può e non vuol più tollerare il doppio disordine dei clamorosi tumulti da un lato e delle calunniose imputazioni che a lui (al professore) si danno dall' altro: si rende perciò necessario adottare un temperamento che provveda ad un tempo alla quiete universitaria e alla di lui riputazione calunniata da tutti coloro che non gli applaudiscono, e che pur sono in numero molto considerevole. Questo temperamento vuol essere tale che non rechi alcun nocumento al di lui onore, e al di lui interesse.

« " Egli ascolti con pace ciò che con leale franchezza gli si annunzia, e abbia ferma fiducia di trovare nel Governo tutto l' appoggio che egli può desiderare. Bisogna in primo luogo che egli convenga di non aver mai dato un corso regolare di Storia della Filosofia, quantunque ne abbia fino da due anni esibito il programma. Non facciamo la questione se le materie da lui svolte e trattate, appartengano propriamente alla Storia della Filosofia, e concediamo pure che vi abbiano qualche attinenza; egli non potrà negare però di non aver mai toccate le parti essenziali della sua scienza, e di non avere per nulla osservato il promesso programma.

« " D' un altro fatto conviene avvertirlo, ed è che non per alcuna sua colpa ma per debolezza di salute, egli non ha dato in tutti gli anni la metà delle lezioni cui era obbligato. Nè si vuol tacere che fino dal 18 luglio 1844 gli furono dati ad imprestito infruttifero scudi quattrocento per far fronte alle spese di stampa di un' opera annunziata al pubblico col manifesto del 28 marzo 1844, e la condizione dell' imprestito era di restituire la detta somma in due rate entro il termine di anni quattro.

« " Dai fatti fin qui esposti, emerge primieramente la necessità di sospendere per qualche tempo le lezioni di Storia della Filosofia per non dar luogo a nuovi tumulti nell' anno avvenire, e alle imputazioni calunniose che si danno alle di lui dottrine, e alla di lui persona: emergono in secondo luogo buone ragioni per cui egli possa chiedere questa sospensione. Difatti egli può esporre con tutta verità che avendo contratto col Governo e col pubblico l' impegno di pubblicare un' opera fino dal 1844, per le sue cattedratiche occupazioni e per altre opere già date alla stampa, e anche per indisposizione di salute non ha potuto sin qui condurre a termine il promesso scientifico lavoro: che volendo ad ogni costo soddisfare alla data fede egli implora una sospensione temporanea dall' esercizio cattedratico, perocchè la sua salute non gli permetterebbe di occuparsi contemporaneamente delle lezioni e del libro da pubblicarsi.

« " Con questa domanda egli può accomodare con reciproca convenienza tutte le cose, e nella temporaria quiete che gli sarà sicuramente concessa potrà rendersi utilissimo alla scienza, e a coloro che ne sono amatori, ponendo mano col suo ingegno e colla sua dottrina ad un corso di Storia della Filosofia, che dalla sua mente verrebbe fuori non meno bello che utile, e se questo consiglio amichevole il quale gli vien dato con tutta la riservatezza, non sarà accolto da lui con quella docilità e bontà di animo che lo distingue, il Governo si troverà suo malgrado costretto a convertire il consiglio in assoluto comando, pubblicando tutte le ragioni che lo spingerebbero a questo passo spiacevole. Giova credere però che egli si presterà di buon grado a invocare una misura che gli giova grandemente, e non gli nuoce per nulla " ».

***

« Tale è il mio debolissimo parere e il tenore della lettera da scriversi riservatissimamente al Centofanti, e se egli non accettasse il consiglio utile a tutti, sarei d' avviso che gli si imponesse una sospensione indeterminata, ingiungendogli di compilare un corso regolare di Storia della Filosofia. In tal modo stimo che possa accomodarsi nel miglior modo possibile la partita del Centofanti.

« Collocato onorevolmente il Montanelli fuori di Pisa, e ridotto ne' modi indicati il Centofanti a tacere, mi pare che dalla parte dei professori non rimanga a far altro per procurare un poco più di quiete nell' Università. Nell' attuale anarchia però di pensieri e di opinioni, sarà sempre difficile contenere nei limiti dell' ordine una massa di giovani, le di cui menti necessariamente partecipano allo spirito dell' epoca. Converrà tuttavia far qualche cosa per tentare di prevenire i disordini; ma quali mezzi di prevenzione adottare in circostanze tanto difficili?

« Il purgare l' Università dai soggetti più turbolenti è la prima idea che si presenta, idea facile a porsi in esecuzione, giacchè costa poco disdire a de' giovani il ritorno all' Università. Ma questa misura, sortirà ella l' effetto che si desidera, o piuttosto il rimedio riuscirà peggiore del male? Nel corto mio modo di vedere credo che procedendo a uno spurgo di studenti, non faremo nulla di buono, e ci troveremo a fatti più scandalosi che per lo passato. Ed ecco le ragioni che m' inducono a parlar così.

« In primo luogo dovendosi ripurgare l' Università di tutti coloro che recano inquietudine, e che sono caldissimi propugnatori dell' opinione di moda, si tratterebbe di un numero assai considerabile e per conseguenza si recherebbe il malcontento e la desolazione in molte famiglie, e ne verrebbe un tale risentito mormoreggiare che nelle circostanze attuali peggiorerebbe le condizioni della pubblica cosa; in secondo luogo è da avvertire che questo spurgo universitario non potrebbe farsi con quella legalità che è tanto gelosamente reclamata in questi tempi; e difatti, potrà egli imputarsi a delitto agli studenti l' essere liberati, in un tempo in cui il liberalismo è la religione dominante? Che se si volessero punire negli scolari, le pubbliche manifestazioni che si sono a Pisa verificate in quest' anno, bisognerebbe mandarli via tutti; e per giustizia converrebbe punire ancora più migliaia di Pisani di ogni ceto e d' ogni classe, quali non furono alla circostanza nulla meno fervidi degli scolari, e in qualche occasione li sorpassarono. Si vuol ben anche considerare che quelle manifestazioni furono quasi tutte autorizzate dal Governo e se vi fu qualche esorbitanza, come si fa in mezzo a tanta moltitudine addebitarne gli studenti? Cosa dirà il Giornalismo se vedrà decimata l' Università di più dozzine di giovani?

« Si dirà forse che il Governo, per le regole della polizia preventiva è in diritto di allontanare dall' Università quei giovani che dessero il fondato timore di turbarne la quiete. Nessuno più di me concede questo diritto, ma l' usarne in un tempo in cui tutti assalgono la polizia, ne censurano e ne calunniano ancora le operazioni in un tempo in cui l' oracolo del Principe, ha solennemente ordinata la riforma degli abusi di quel Dicastero, io temo che ben lungi dal produrre l' effetto desiderato darà occasione piuttosto a nuovi e più gravi disordini.

« In questi tempi mi pare che quando si tratta di una Legge, di un ordine, di un' esecuzione da farsi, sia necessario cercare qual ne sarà l' effetto probabile nella pubblica opinione, e vedere anticipatamente se l' opera è tale che se ne debba accrescere nell' universale l' amore e la stima del Principe e del suo Governo, e se la coscienza dice di no, bisogna rigettarla, perchè l' amore dei popoli è la prima gloria, il più ricco Capitale e la più salda potenza di chi governa. Al lume di questo principio considerando l' allontanamento dall' Università di molti giovani studenti, ne nasce fondatissimo timore che sia per produrre un pessimo effetto nel senso poco fa indicato, e per questo sono di subordinata opinione che gli studenti per i fatti del decorso anno scolastico debbono tutti lasciarsi in pace. In tutti i giornali si leggono le lodi degli studenti: ora se il Governo gli punisce per quei fatti medesimi per cui vanno universalmente lodati cosa mai si dirà? Le opinioni politiche in questo momento, possono rassomigliarsi ad un gran fiume rapido e gonfio, che minaccia di straripare ed invadere il paese per cui trapassa. L' opporsi di forza a questa corrente con animo di farla retrocedere è cosa impossibile e immensamente pericolosa, e bisogna contentarsi di tenerne più salde che sia possibile le sponde affinchè non debordi, dandogli quella miglior direzione che le circostanze consentono, con molta pazienza e con molta prudenza. E per qualche direzione a un piccolo ramo di questo gran fiume, cioè all' Università Pisana, ecco ciò che rassegnatamente proporrei.

« Farei precedere all' apertura dell' Università un Editto o un Proclama in cui si dicesse ai giovani:

« Che S. A. I. e Reale dopo avere ampiamente ristorata ed arricchita di Cattedre la Pisana Università, ponendo mano anche alla restaurazione degli studj elementari, ha fatto tutto il bene che potevasi desiderare dai Giovani suoi sudditi, agevolando loro l' acquisto di quella completa istruzione che li ponga in grado di addivenire uomini saggi, di fare onore a sè stessi, d' essere di conforto alle famiglie loro, di prestare utili servigi alla Patria e allo Stato, e di assicurarsi un avvenire onorato.

« Che la prelodata A. S. ha veduto con dispiacere i giovani studenti deviare dalla mèta cui intendeva indirizzarli, applicarsi con poco zelo ai loro studi, per tener dietro con ardore eccessivo alle opinioni politiche, e perdere il loro tempo in clamorose ed anche tumultuarie manifestazioni dalle quali può loro venire tutt' altro che la scienza necessaria a conoscere i principii, le regole, e i resultati della buona politica.

« Che senza far caso di tutto ciò che è avvenuto fin qui, gli esorta con amore di padre a prendere un contegno più grave e dignitoso, che meglio di quello fin qui tenuto si addica ai cultori della scienza, e a quella gioventù in cui sono riposte le future speranze della Patria e dello Stato. Riprendano con ardore degno del genio toscano i loro studj, e gli proseguano con zelo costante facendo largo tesoro di quel sapere che solo li può rendere stimabili nel sociale consorzio.

« Che il Principe trovandosi per sacro dovere obbligato a tutelare gl' interessi di tutti i suoi sudditi, non può perdere di vista quelli degli studenti che ne sono la parte più eletta riservata a maneggiare i più importanti e delicati negozi dello Stato, della Patria e delle famiglie: e certamente Egli verrebbe meno a questo dovere impostogli dalla giustizia se con paterna cura non gli richiamasse a darsi seriamente ai loro studj, abbandonando quegli eccessivi divagamenti, coi quali l' utile e buona istruzione non può conciliarsi. Imperocchè non è il solo interesse pubblico che esiga dai giovani quella costante assiduità negli studi che può fargli dotti, ma la prima utilità ne deriva a loro medesimi e alle loro famiglie: e ove per essi non pongasi tutto l' ingegno a fare quel più largo acquisto di scienza che sia possibile, tradiscono vergognosamente se stessi, le loro famiglie e lo Stato. Qual disonore verrebbe alla nostra Toscana se giovani forniti di svegliato ingegno, che hanno comune la Patria con Dante, con Galileo e con tanti altri sommi, si mostrassero per ignavia, o per amore soverchio d' inopportuni divagamenti figli degeneri di Padri così grandi?

« Giova sperare che la massa degli studenti risponderà generosamente a questo appello, applicando tutto l' animo agli studj con quella lodevole calma che non turba mai l' ordine ed è la prima e più necessaria condizione per renderli profittevoli.

« Che se mai queste esortazioni non sortissero l' effetto desiderato (lo che non si vuol tenere) tutti gli studenti che si rendessero colpevoli di manifesta negligenza e trascuratezza nei loro studj, e quei che tenessero una condotta poco tranquilla e regolare, turbando in qualunque siasi modo il buon ordine, e violando le leggi universitarie, saranno remossi dalla Università e rinviati alle loro famiglie, le quali dovrebbero saper grado al Governo di una tale misura che loro risparmierebbe gravi ed inutili spese.

***

« Io crederei che potessero utilmente dirsi queste cose agli studenti, esponendole in tuono amorevole, ed insinuante, ma dignitoso e fermo. Rinnoverei alla Direzione Universitaria l' ingiunzione di ammonire i giovani che per colpevole negligenza trasandassero i loro studi o violassero in qualunque modo il buon ordine, tanto nell' interno degli stabilimenti universitari che fuori, e darei al solo Governatore la facoltà di allontanare da Pisa tutti coloro che per le cause enunciate se ne rendessero meritevoli. E questo è tutto quello che farei nelle circostanze attuali.

« Ho intanto l' onore di ripetermi con tutto l' ossequio

« Di V. S. Ill.

Borgo San Sepolcro, li 16 agosto 1847. »

***

Gli avvenimenti incalzavano e monsignor Boninsegni sebbene lontano da Pisa aveva modo di esserne informato; sicché sentì l' obbligo il 10 di settembre di far osservare che quanto scriveva un mese neppure prima, si era grandemente mutato; che non conveniva più ormai di prendersela col Montanelli e col Centofanti che, e a Pisa e fuori, erano tanto venuti in fama. Il miglior partito sarebbe stato quello di lasciare il Montanelli al suo posto, cercando di servirsene per tenere il buon ordine nella scolaresca, e in quanto al Centofanti, contestargli tutto ciò che fu accennato nel Rapporto del 16 agosto, ma trovarsi d' accordo amichevolmente con lui sul modo d' impedire i clamorosi disordini dell' anno avanti, etc. etc. Insomma barcamenarsi, e non credere che i liberali sieno bestie feroci, ma uomini che possono avere onestà, morale e scienza come gli altri, e de' quali si può trarre grandissimo utile nel reggimento della cosa pubblica.

« *Al Sig. Cav. Soprintendente.*

10 *settembre* 1847.

« Avrei rammarico di venir meno ai doveri del mio ufficio se non ritornassi per un momento sulle materie da me trattate nel Rapporto del 16 agosto prossimo passato.

« Le circostanze mi sembrano da quell' epoca grandemente mutate e quantunque io mi stia isolato da tutti in una deserta campagna, pure tuttavia anche di qua ho qualche notizia del movimento attuale. Il Governo saggiamente conformandosi alle opinioni dominanti studia a tutti i modi di dominarle e di dirigerle, e ben lontano dal considerare come delittuose le idee relative al progresso e al movimento presente cogli atti i più solenni le approva.

« In questo stato di cose io non credo che senza contradirsi manifestamente si possa rimproverare al Montanelli e al Centofanti la condotta da loro tenuta, e molto meno soggettarli a qualunque siasi mortificazione.

« Oltre di che mi pare che il Governo si contradirebbe prendendosela con questi due professori, si metterebbe anche in pericolo di vedere maggiori disordini, non dirò soltanto nella scolaresca, ma nell' intera città di Pisa ed anche altrove giacchè sento che l' influenza del Montanelli e del Centofanti si va ogni giorno gigantescamente accrescendo. Toccare anche leggermente questi due professori è lo stesso che mettersi in guerra coll' idea dominante, e fare apertissima professione di principii affatto opposti a quelli che oggi tutto il mondo professa, e che il Governo solennemente approva.

Per le mutate circostanze adunque io crederei prudenziale il trasferire il Montanelli ad altro impiego nel solo caso che ciò potesse effettuarsi in modo che la cosa avesse tutte le apparenze e anche la realtà di una promozione onorevole e lucrosa, e quando la di lui traslocazione non potesse aver luogo in questa maniera io crederei che il miglior partito sarebbe quello di lasciarlo al suo posto esortandolo a farsi l' apostolo del progresso sì, ma pacifico ragionevole e ordinato, insomma io direi che il Governo si servisse di lui per tenere il buon ordine nella scolaresca e più ancora nella città di Pisa. Io sono persuaso che il Montanelli accetterebbe questo incarico con piacere e lo adempirebbe con zelo.

« Col Centofanti si può tenere un' altra via; gli si possono fare le contestazioni accennate nel citato mio Rapporto del 16 agosto aggiungendovi un invito a presentarsi al Superiore Governo, o a codesta Soprintendenza per concertare amichevolmente con lui il modo d' impedire nel futuro anno accademico i clamorosi disordini che ebbero luogo nell' anno decorso; insomma io sarei di avviso che il Governo senza mostrare alcun rancore si piegasse amichevolmente e francamente con questi due professori, e se ne servisse come di due molle efficacissime a mandar con ordine la macchina sociale. Oramai che siamo in questa via bisogna percorrerla con buona dialettica e guardarsi bene dall' approvare con parole un' idea e dal disapprovarla con i fatti; bisogna rinunnunziare quella vecchia paura che faceva apparire i liberali come se fossero bestie feroci considerandoli uomini che possono avere onestà morale e scienza come tutti gli altri, e per conseguenza si può trarre da loro grandissimo vantaggio nel reggimento delle pubbliche cose.

« Io non mi dilungherò ad altre considerazioni giacchè la superiore saviezza saprà trovarne delle più utili di queste; ho voluto però accennarle per quel sincero attaccamento che sento pel Principe e pel suo Governo cui non vorrei che venissero nuovi dispiaceri per misure non ben calcolate e per inconvenienti non preveduti.

« Quanto alla scolaresca non ho altro da aggiungere alle cose proposte nel citato mio Rapporto del 16 agosto.

« E con distinta stima, etc. ».

***

Ai rapporti di monsignor Boninsegni rilevantissimi sotto ogni aspetto, vogliamo far seguire quelli di Teodulo Botti, ispettore di polizia di Pisa, al Presidente del Buon Governo a Firenze. Sono stati copiati dagli originali esistenti nell' Archivio segreto di Polizia, Filza 15.ª, e questi del 1847 sono inediti.

La differenza fra gli uni e gli altri è grande, ma anche questi del Botti formano una pagina che illustra il gran libro del risorgimento. L' ispettore scrive, è vero, che al giudizio degli intelligenti la cattedra di Storia della Filosofia è assolutamente superflua e che coll' affidarla al Centofanti si rende ogni giorno più demoralizzante e pericolosa; ma ha dovuto pur registrare gli strepitosi applausi, e le accompagnature degli studenti al maestro; ha dovuto pur registrare, che dopo l' ultima lezione, giunto sulla porta di casa sua gli fu presentata una corona di lauro e un mazzo di fiori legato con un nastro de' colori nazionali.

Pisa, 2 maggio 1847.

Il signor dottor Silvestro Centofanti, professore di Storia della Filosofia in questa I. e R. Università, fece ier l'altro la sua lezione che riscaldò fuor di modo le idee della scolaresca. Parlò del padre Tapparelli, gesuita, dicendo che questi ammetteva che un popolo potesse essere schiavo di un altro, e confutando questa opinione dimostrò che niuno aveva il diritto di esercitare simili barbarie e che molto si formalizzava che un professante la legge di Cristo, come il padre Tapparelli, possa aver concepiti tali sentimenti. Quindi encomiò altamente il regnante pontefice Pio IX, dicendo, che colle sue riforme e miglioramenti andava a render felici i popoli, liberandoli così dalla schiavitù. Tanto su l' uno che su l' altro punto disse cose che gli studenti i quali ivi si trovavano in copioso numero proruppero nei più vivi applausi, e lo avrebbero certamente accompagnato alla propria abitazione se egli non si fosse trattenuto lungamente nella Università.

TEODULO BOTTI.

Pisa, 5 maggio 1847.

Lunedì scorso ebbe luogo nell' I. e R. Università altra lezione del professore Silvestro Centofanti. Parlando del diritto disse che, essendo questo una riunione di forze tendenti al medesimo fine, esse si debbono intendere sempre sufficienti: ora gli Stati piccoli sono per conseguenza deficienti di forze, perciò in essi tutto languisce; noi italiani ne sentiamo i funesti effetti provenienti dall' insufficienza, per cui vediamo languire le scienze, il commercio, ecc.

Parlando del ***jus divino***, disse che esso riconosce la sua origine dai tempi in cui gli uomini sepolti nell' ignoranza crassa, i regnanti onde tenerli soggetti gli facevano intendere che le loro leggi gli venivano dettate da Dio. Quelle parole della scrittura: ***Per me reges regnant*** debbono essere interpretate, e non possono servir d'appoggio ai regnanti per mostrare la legittimità del loro governo poichè questo passo di scrittura starebbe a confronto come l' asino che è creatura di Dio: dunque quando l' asino raglia dovrebbe dirsi che raglia in virtù di Dio. Quindi disse, che in seguito avrebbe aperto il campo a parlare della vera cristianità, e già godeva nell' animo che se non noi, almeno i nostri nepoti potranno vedere cessata la tirannia e risorgere il buon regime nazionale. Dopo la lezione i soliti applausi nell' interno.

T. BOTTI.

Pisa, 19 giugno 1847.

Anche nella decorsa mattina il professor Silvestro Centofanti fece in questa I. e R. Università una lezione assai pericolosa, e dopo avere di nuovo spiegate le sue idee contrarie al buon ordine, scese a dire che, nelle attuali circostanze, si rendeva necessario che i popoli scuotessero il giogo dei tiranni d' Italia.

Queste sole parole servirono a riscaldare le teste degli studenti, i quali, entusiasmati, proruppero nei più vivi e replicati applausi, avendo quindi accompagnato il loro precettore fino alla sua abitazione con strepitosi evviva. Molto si parla di tale scandalosa lezione, che ha oltremodo indignato i pacifici cittadini, i quali, con questi insegnamenti, prevedono dei mali maggiori.

T. BOTTI.

Pisa, 24 giugno 1847.

Nello scorso mercoledì 21 stante il professor Centofanti, piegatosi al consiglio del Provveditore si astenne dal far lezione.

Nella sua lezione pare che incastrasse qualche amara invettiva contro i ***satelliti della polizia***. Quando ebbe detto gli applausi furono molti, ma non oltrepassarono le mura universitarie.

T. BOTTI.

Pisa, 26 giugno 1847.

In quest' ultimo periodo dell'anno accademico pare che il professor Centofanti sia affatto impazzato. Nelle sue digressioni toccò ieri anche il recente fatto di Parma, di cui tanto si parla, e ne parlò per ***il fremito che doveva destare in ogni cuore italiano.***

T. BOTTI.

Pisa, 29 giugno 1847.

Il professor Silvestro Centofanti nella sua lezione della decorsa mattina riprese il ragionamento sul matrimonio, e quindi passò a parlare dei sacramenti Battesimo ed Eucaristia. Intorno a quest' ultimo disse che se i preti non fossero tanto decaduti dal loro santo ministero, e se riflettessero che con tal sacramento l' uomo si affratella sempre più con Dio, avrebbero fatto sì, che la nostra rigenerazione sarebbe già compiuta. Fece poi conoscere quanto male cagionassero i sacerdoti allorchè avevano il potere feudale, di lasciare il Pastorale per cingere la spada onde combattere ancor essi; e nel far menzione di papa Giulio II, disse di essere ancor lui riprovevole per questo lato, ma che sarà sempre grande ed immortale per il grido terribile che mandò: ***Fuori dall' Italia i barbari***; al qual grido se tutti si fossero uniti saremmo a quest'ora liberi e felici. Nel parlare in seguito delle pene che s' infliggono all' uomo, e specialmente di quella di morte, disse che ogniqualvolta egli è accaduto per vizi e delitti, si può adoperare un male per togliere un altro male. Terminata l. lezione gli scolari che vi si trovavano in grande quantità proruppero nei soliti applausi solamente nell' interno dell' Univerità.

T. BOTTI.

Pisa, 1 luglio 1847.

Nella scorsa mattina, dopo l' ultima lezione data nell'anno accademico dal professor Silvestro Centofanti gli studenti proruppero in strepitosi applausi al maestro, e più lo accompagnarono alla casa di sua abitazione, al di fuori della quale era stata fatta una fiorita di lauro.

Giunto alla porta esterna di detta sua casa il professore fu presentato di una corona di lauro e di un mazzo di fiori legato con nastro di colori nazionali e del proprio ritratto. Salito appena nel quartiere fu chiamato alla finestra e nuovamente applaudito, dopo di che la comitiva si sciolse. Successivamente un ritratto del professore prelodato fu appeso al Caffè, ora non più dell' « Ussero », ma dell' « Unione », difaccia a quello di Pio IX.

Gli agenti di polizia che questa notte hanno perlustrata la città, hanno scoperto e cassate varie iscrizioni in gesso del seguente tenore:

Vili scolari - Morte al tedesco - Governo impugna la spada - Morte al Centofanti.

T. BOTTI.

Pisa, 2 luglio 1847.

Al giudizio degli intelligenti la cattedra di Storia della Filosofia è assolutamente superflua. Fosse solamente tale, pazienza! Ma affidarla al Centofanti si rende ogni giorno più demoralizzante e pericolosa, come la di Lei saviezza vede meglio di me. V' ha perfino chi si meraviglia come gli scolari così traviati ed imbaldanziti non siano trascesi a fare di peggio.

T. BOTTI.

Pisa, 7 luglio 1847.

Sebbene il numero degli scolari vada di giorno in giorno a diminuire sensibilmente, ne restano senza conosciuto motivo alcuni dei più temibili, come sarebbero un Frabrucci, un Cappelli, un Nespoli, un Franceschi, un Buonfanti e qualche altro.

T. BOTTI.

La rivoluzione del 1848 portò via ogni cosa; monsignore Boninsegni si rifugiò a palazzo Pitti, poi l' anno dopo tornò al suo posto, ma il 23 giugno ebbe la dignità di grande Priore alla Chiesa conventuale di Santo Stefano in Pisa e fu l' ultimo dell' Ordine; con 1200 lire l' anno, e più una pensione annua di 4200 lire a carico della R. Depositeria. Moriva a San Miniato nel palazzo Grifoni.

I documenti che abbiamo riprodotti di lui sono stati donati alla Biblioteca Nazionale di Firenze dall'illustre scrittore, comm. Giulio Piccini (Jarro), la cui madre, Elisabetta Boninsegni, era nipote di monsignor Giulio. Sono tutti inediti, meno una parte del Rapporto del 16 agosto che riguarda il Montanelli, e che fu pubblicata dalla signora Assunta Marradi nel suo libro sul Montanelli stesso, per dare l' idea chiara di quanto egli fece nei movimenti popolari di Pisa.

Filippo Orlando.

Gli uffici del MARZOCCO (Direzione e Amministrazione) sono stati trasferiti da Via Sant' Egidio 16 in **Via Enrico Poggi 1.**

IL BANDELLO

Conoscete voi la storia del giovane goto Bandelchil? Egli era «ne la nazione sua nobilissimo» e molto ricco e liberale. Un giorno, entrando in una chiesa di Castelnuovo in quel di Tortona, vi incontrò una giovinetta «oltre misura bella»; e, come è naturale, se ne innamorò. Il suo amore ebbe felice fine, benché «l'appassionato ed amoroso giovine» fosse posseduto da una timidezza che, a dire il vero, pareva piú propria di un monaco che di un guerriero. Se volete sapere come il lieto fine accadde, leggete la novella XXIII della prima parte delle *Novelle* di Matteo Bandello. E, se siete giovani e «appassionati» io auguro anche a voi un fedele amico come Telaiac e una graziosa fanciulla come Aloinda.

Cambiamo scena; lasciamo Bandelchil con i suoi goti, e veniamo al nostro bel Cinquecento. Entriamo, per esempio, in casa della molto gentile e dotta signora Cecilia Gallerana, la favorita di re Luigi XII; la quale, trovandosi ai bagni di Aquario per fortificar la debolezza dello stomaco, è di continuo visitata da gentildonne e da cortigiani milanesi e stranieri. Intorno a lei si aduna una società che ha poco da invidiare a quella del *Cortegiano*. «Quivi gli uomini militari dell'arte del soldo ragionano, i musici cantano, gli architetti e i pittori disegnano, i filosofi delle cose naturali questionano, e i poeti le loro e d'altrui composizioni recitano....» alla presenza di questa *eroina*. Un giorno si fece grande disputazione di poesia; poi, a maggior diletto, qualcuno propose di leggere una novella del Decamerone. Ma altri, e piú propriamente la signora Gostanza Bentivoglia, preferisce che si racconti una novella nuova e non tanto divulgata. Cosí Manfredi dei signori di Correggio narra di una mirabil beffa che una gentildonna fece a due baroni del regno d'Ungheria. Tra gli ascoltatori è anche un monaco letterato a cui la natura ha dato quasi l'istinto del novellare e dello scrivere. Egli ascolta e, piú tardi, a suo modo trascrive. Quel monaco è Matteo Bandello, ed è anche — a quel ch'egli crede — l'ultimo discendente del giovane e appassionato goto Bandelchil.

Il Bandello oggi è di moda. Pochi anni or sono, qualcuno che io conosco molto bene cercò invano un editore per una ristampa di quelle *Novelle*, che, dopo le scorrette edizioni del Borghi fiorentino e dei Pomba torinesi, non avevano piú avuto uno stampatore o un critico che si fosse occupato di ridarle alla luce. Oggi, ne vengono fuori quasi insieme due ristampe. Una è del Laterza di Bari, è curata da Gioachino Brognoligo, e comprende nel suo primo volume trenta novelle; l'altra è della Unione Tipografico-Editrice Torinese succeduta ai Pomba, è curata da Gustavo Balsamo-Crivelli, e comprende nel primo volume trentasei novelle. Il Laterza ci dà un ricco volume degli *Scrittori d'Italia*; gli altri ci offrono un libro nitido e modesto che, in compenso, è piú maneggevole e costa meno. Comunque, avrà da guadagnarci la conoscenza del grande novellatore di cui tutti parlano e che pochi hanno letto.

Vi sono nel secolo decimosesto tre prosatori la cui opera è straordinariamente rappresentativa della vita del tempo. Essi sono il Machiavelli, il Castiglione, il Bandello. Fra il primo e il terzo ha già istituito un ingegnoso paragone il Masi, a proposito di quella novella in cui messer Niccolò, dopo avere invano provate le sue teorie militari davanti a Giovanni dalle Bande Nere, racconta come Domicilla Raineri ingannò Cocco Bernardozzo marito. «Ma se il fondo della società del Cinquecento è quello che il Machiavelli ha visto ed accettato per dato e fatto delle sue teorie, la superficie è tutt'altra, e nessun documento può farne piú ampia testimonianza del novelliere del Bandello....» (1). E il Castiglione? Non a caso, parlando di Cecilia Gallerani e della sua corte, ho dovuto ricordare il *Cortegiano*. La maggior parte delle novelle bandelliane sono, o si fingono, narrate in un mezzo che non è molto dissimile da quello d'Urbino. Molte di esse, per esempio, nacquero alla corte di quella Ippolita Sforza che tra le *eroine* del Bandello tiene il primissimo posto. Si può anzi dire che tutta l'opera è dedicata a lei e in buona parte scritta per lei. Anche attorno alla moglie di Alessandro Bentivoglio, come attorno all'infelice sposa di Guidubaldo urbinate, si raccolgono a disputare «cosí de le cose d'amore come d'altri avvenimenti» i gentiluomini e le gentildonne. Ora, essendo il Bandello un narratore, egli preferisce riferire brevemente la disputa e raccontare, spesso prolissamente, la novella; laddove il Castiglione, espositore e dialogista meraviglioso, si contenta di belli e sottili ragionamenti. Il Bandello, piú vario, attinge di qua e di là; il Castiglione, piú armonioso e piú potente, non si muove dalla corte urbinate e, per cosí dire, concentra tutta là la sua grande e finita figurazione di vita cinquecentesca. Ma se il *Cortegiano* ci dà l'ideale della vita signorile e della cultura del Cinquecento, le *Novelle*, pur tra le necessarie attenuazioni e adulazioni, ce ne danno una rappresentazione piú frammentaria ma piú reale.

Ho detto le novelle; ma, veramente, avrei dovuto dire le dediche alle novelle. Giacché ogni racconto bandelliano consta di due parti: della novella propriamente detta, e della dedica. Nella dedica è detto in quali circostanze e da chi la novella fu raccontata. E se le novelle talvolta non sono altro che vecchie storie; se alle volte sono raffazzonamenti di cronache fiorentine — come quella di Buondelmonte — o di figure dantesche — come quella di Pia de' Tolomei —; se, piú spesso ancora, parlano delle solite savie donne e dei soliti mariti di Cornovaglia: le dediche, all'incontro, sono una varia e vivace rappresentazione di vita contemporanea. La maggior parte dei novellieri cinquecentisti segue l'esempio del Boccaccio. Nei *Diporti* di Girolamo Parabosco, una comitiva di letterati e di gentiluomini racconta novelle per ingannare tre giorni di noia in una capanna di pescatori. Il Firenzuola raduna i novellatori e le novellatrici in un sito ameno fra le colline di Firenze. E l'autore delle *Cene* fa raccontar novelle a giovani e a donne nei tre ultimi giovedí di carnevale fra molta letizia di convito. E lo scrittore degli *Ecatommiti*, quel G. B. Giraldi Cinzio il cui novelliere solo, tra i cinquecenteschi, può contendere per varietà e copia con quello di messer Matteo monaco (vescovo, è bene saperlo, non fu mai), inscena una brigata di donne naviganti verso Marsiglia. Cosí all'incirca fanno l'Erizzo, il Fortini, il Bargagli. Il Bandello, da cui Ascanio Mori prese l'esempio delle dedicatorie, «non avendo servato ordine veruno, secondo che a le mani venute *gli* sono, le *ha* messe insieme, e fattone tre parti....». Non diversamente avevano fatto il raccoglitore del *Novellino* e il Sacchetti; ma le dedicatorie fanno sí che la critica faccia seguire al Bandello l'esempio di Masuccio salernitano. Orbene, la somiglianza fra Masuccio e il Bandello è affatto esteriore. Per quanto ciò ch'io sono per dire vada contro all'opinione comune, io credo di poter collocare anche il Bandello, fra coloro che hanno attinto all'ampio fiume del genio boccaccesco. In realtà, dove il Boccaccio ha foggiato una sola magnifica cornice, il Bandello ne ha fatte molte e piccole: invece di un grande affresco ci ha dato tanti quadretti: e mentre gli sarebbe stato agevole far narrare tutte le sue novelle da un certo numero di belle donne e di arditi giovani alla corte della Sforza o di Isabella d'Este, egli ha voluto restituire tal quale il mezzo in cui ogni racconto fiorí. Talché quei duecento e piú quadretti si fondono ai nostri occhi in una sola figurazione dove Cecilia Gallerani ed Emilia Pia sono certo piú vive e piú interessanti di Elisa o di Pampinèa. Ora in questo è appunto la grandezza e insieme la povertà del novelliere lombardo. Giacché, se voi toglierete le introduzioni al *Decamerone*, avrete lo stesso un grande capolavoro della novellistica; ma se toglierete al Bandello le dedicatorie, voi avrete un novelliere che per certi rispetti è superiore, ma per altri è inferiore, al Firenzuola e al Lasca contemporanei. La grandezza del Bandello è meno là dov'egli è novellatore, che là dove è narratore di cose vere.

D'altra parte, occorre avvertire che le sue dedicatorie non sono cosí staccate dalle relative novelle come qualcuno potrebbe pensare. Intanto, la dedica è l'occasione alla novella, ne è come l'antefatto e la preparazione. I novellieri nostri contemporanei ricorrono spesso all'artificio di far narrare a un personaggio imaginario le loro novelle. Siamo in una comitiva di amici. Un marito tradito, come alla fine della cena si è saputo dai giornali, ha ucciso la moglie. Fra i commensali si accende una discussione sul famoso *tue-la* dumasiano. Ognuno esprime il proprio parere; da ultimo un qualsiasi Leonello Spada o Andrea Sperelli narra un caso capitato a lui o a un comune amico (generalmente, a uno che è morto da poco) per dimostrare che il marito ingannato deve o può vendicarsi in un modo piuttosto che in un altro. Simili invenzioni sono comunissime anche fra i novellieri italiani d'oggi. Orbene, quest'uso risale al Bandello che può bene esserne detto l'inventore; aggiungendo, che in lui si tratta non di pallidi fantasmi parlanti ma di persone vive. E che persone! Leggete ora la novella XI della parte prima, dove si narra che «un senatore, trovando la moglie in adulterio, fa l'adultero fuggire e salva il suo onore insieme con quello de la moglie». E vedrete che la dedicatoria non è altro che una piacevole disputa fra alcuni dotti e valenti signori, sulla punizione da infliggersi alla moglie infedele; finché Francesco Midolla, senatore del Parlamento di Milano, racconta ciò che io per pudicizia mi astengo dal riferire. Un'altra volta, noi siamo a Diporto, nel palazzo di Isabella d'Este. È la canicola; e la signora, finito il desinare, si ritrae nelle sue stanze. Allora Pirro Gonzaga propone alla compagnia di scendere al fresco nella loggia del giardino, dove cominciano vari ragionamenti. Arriva da San Sebastiano messer Alessandro Baesio, persona allegra e molto piacevole. Alessandro ha saputo in quel momento la curiosa e lasciva storia di una gentildonna mantovana, la quale.... Vuole il caso che la stessa avventura sia capitata alcun tempo prima a una gentildonna vicentina; e poiché Madonna non c'è, messer Giulio Chieregato vicentino racconta una storia la cui oscenità vi farebbe arrossire. La storia è lunga; tanto che appena è finita quando si sentono «i cagnoletti di madama venir abbaiando, che è segno che essa madama discende a basso». Qui, dedicatoria e novella formano un tutto; il quadro è piccolo, ma è finito in modo perfetto.

Gli storici della letteratura sono tutti d'accordo nel notare i grandi meriti di Matteo Bandello; ma, veramente, essi considerano in lui meno il novellatore che lo storico del costume. Il Bandello non è un grande prosatore come il Boccaccio o il Castiglione; non è uno stilista in cerca di raffinatezze: ma ha certe sue virtú di stile che i piú hanno finora ignorate. E qui è necessaria una breve bibliografia. Le edizioni principi delle *Novelle* sono quella del Busdrago (1554) per le prime tre parti, e quella del Marsili (1573) per l'ultima parte. Nel Cinquecento se ne ebbero altre due edizioni, espurgate. Ma l'edizione che fece testo fu quella che nel secolo XVIII ne diede il Poggiali; la Crusca la cita, e da essa derivarono quelle stampe piú recenti del Silvestri, del Borghi, dei Pomba in cui, da un centinaio d'anni a questa parte, quasi tutti hanno letto e giudicato il Bandello scrittore. Ora, il Poggiali, volendo correggere e accomodare, riformò soprattutto l'ortografia: e in maniera tale che — nota il Balsamo Crivelli — «tolse al Bandello la disinvoltura dei suoi periodi, agili e snelli nella loro usuale brevità, allungandoli fuor di misura, in un giro piú ampio, a cui manca il ritmo sapiente della prosa boccaccesca». Ciò ha importanza grande; perché tutti, eccezion fatta di qualche studioso, conoscevamo finora un goffo facitore di lunghi periodoni alla Boccaccio; e non pensavamo che quella goffaggine non era altro che un travestimento. E quasi ridevamo del buon lombardo che, volendo armonizzare in ampi giri la sua prosa, aveva la grazia di un orso ballerino; e non pensavamo che egli, all'incontro, si era atteggiato alla spiccia in giri non sempre agili ma quasi sempre brevi. Talché la sua prosa, se se ne tolgono certe inversioni che ai cinquecentisti eran famigliari persino nelle piú umili scritture, ha un sapore moderno che fa meravigliare. I nostri novellieri contemporanei assomigliano, anche in questo, a lui. Lo scrittor boccaccevole è, all'incontro, un narratore che può esser prolisso nel fatto, ma nell'espressione quasi mai. Bisogna dunque che chi lo vuol conoscere prenda una di queste novissime edizioni, e qui se lo rilegga come egli è.

Anzi, egli ha talvolta dialoghi e particolari narrativi di mirabile vivacità. Per esempio, nella novella terza, il dialogo fra il marito e la donna che gioca un'atroce beffa all'amante nascosto ha una sveltezza, una grazia, un brio che mi paiono piú che rari. Come doveva riderne giocondamente Isabella d'Este, fra la torma de' suoi cagnuoli! E la burla maritale della novella quindicesima? Due gentiluomini si innamorano l'uno della moglie dell'altro; le mogli sono amicissime, ma l'una non sa dell'altra pure avendo una matta voglia di far conoscere all'amica il di lei infortunio coniugale. Le loro case sono vicine, e cosí ogni giorno le due amiche si trovano a discorrere di qua e di là della siepe dell'orto. «Come furono quivi arrivate, cosí tutte due ad un tratto a rider cominciarono....». È un particolare psicologico stupendo; e il dialoghetto che ne segue è breve, arguto, stretto, ricco di grazia. E i vezzi con cui Aloinda impedisce alla vecchia nutrice di accorgersi della ritirata di Bandelchil?

E potrei moltiplicare gli esempi; aggiungendo, che quando l'argomento è tragico o solenne quella sveltezza dello stile non gli soccorre piú e par quasi inadeguata. D'altra parte, la sua psicologia, che nei particolari è talora deliziosa, difetta di logica quando è davanti a forti e ampie passioni. Questo difetto si nota specialmente in quelle grandi novelle che sono anche le piú famose perché altri ingegni molto maggiori ne trassero occasione e materia. Ma il Bandello non è grande nel raccontar la storia di Giulietta e Romeo o quella di Ugo e Parisina o quella degli amanti veneziani dipinti — se è vero — da Giorgione. Egli è grande nel mediocre; qui, egli patisce il confronto di pochi. Il suo stile mezzano conviene alle passioni mezzane. Per questo, io credo che la piú bella delle sue novelle sia una di cui nessuno si è forse mai curato: voglio parlare di quella in cui una semplice contadina, Giulia da Gazuolo, «essendo per forza violata, in Oglio si getta, ove morí». Tutta la nostra letteratura novellistica non ha nulla di cosí semplice e commovente. Qui il Bandello è veramente grande. La descrizione dell'abbigliamento onde la fanciulla si adorna prima di andare a morire, è senz'altro stupenda. E mi duole di non poterla qui riferire subito per intero. Ma spero che la cercherete e la leggerete. Giulia è sorella di Ofelia. Lo Shakespeare certo se ne ricordò.

Il monaco lombardo della cui lingua non vi parlo per non ridir cose note, fu anche un sagace ammiratore della bellezza femminile. Le sue donne paion tolte da un quadro di Tiziano: Madonna Barbara ignuda sul letto per una dolce beffa dell'innamorato, è la pingue e bionda Venere degli Uffizi. E, quando fanno all'amore, hanno particolari psicologici deliziosi. Mi duole che la solita decenza mi vieti di continuare.

Giacché l'oscenità è nel Bandello cosa frequente. Io ho su questo argomento certe mie idee particolari su cui non mi voglio fermare; ma debbo pure aggiungere che talora egli, piú che osceno, è sudicio. E se l'oscenità, o quella che l'ipocrisia dominante c'impone di chiamar tale, può essere artistica, il sudicio può divenir tale solamente a patto di trovare un Aristofane o un Rabelais. Ma il Bandello è ben lungi dal grandioso grottesco del greco e del francese. Anzi, par quasi che in questo egli possieda un cattivo gusto speciale. La storia di Bindoccia non è delle piú sudice; ma l'imaginare che una donna, per abbandonare la camera maritale e raggiungere l'amante, finga di avere gli intestini in sommossa, non è certo una prova di eccessivo buon gusto. È ben vero che i gusti cambiano; tanto è ciò vero, che la novella di Bindoccia fu narrata da Antonio Bologna in casa della «virtuosissima» signora Camilla Scarampa, alla presenza di una «bella e virtuosa» figliola di lei, che doveva poco dopo entrare in un monastero.

Ma la morale del Cinquecento amava anch'essa l'ipocrisia. Un giorno, in Castel S. Angelo, parecchi gentiluomini ragionano del solito argomento. Angelo del Bufalo avrebbe voluto narrare una novella, ma «se ne scusava col dire che il caso era un poco disonesto. Ma l'Almadiano disse che non era male a narrare, a leggere od udire le cose secondo che erano seguite, ma che il male era a farle». Non per nulla il concilio di Trento era vicino.

Giuseppe Lipparini.

(1) E. MASI, *Matteo Bandello*. Bologna, Zanichelli, 1900, p. 56.

PRAEMARGINALIA

La mania legiferatrice.

La Commissione reale per i provvedimenti contro la delinquenza «minorile» lavora con quel fervoroso zelo che da qualche tempo a questa parte è diventato invidiabile attributo delle Commissioni reali. Ormai non si può piú ripetere come quando si aspettava (e si aspetta ancora) la riforma della scuola media: ma la Commissione reale che fa? Ormai le Commissioni reali non si contentano piú di mettere insieme quelle ponderose relazioni che qualche scettico irriverente si ostina a ritenere di dubbia utilità per la speciosa ragione che non trovano lettori (come se un grosso o magari parecchi grossi volumi non potessero esercitare il fascino e la suggestione desiderabili anche rimanendo intonsi) ma ci dànno la legge bell'e fatta, anzi le leggi, il *corpus juris* che non si modella come quell'altro, antico ed antiquato, su precetti o consuetudini preesistenti, ma esce *ex-novo* costituito in mirabile unità dal cervello dei commissari. Del *corpus juris* dei minori anche qui fu parlato a proposito degli spettacoli e segnatamente dei cinematografi. Ma questa non era che una parte trascurabile. Il meglio è venuto dopo; e l'ottimo è proprio di questi giorni. Dunque, come i giornali politici hanno largamente riferito, un membro della Commissione che è anche alto magistrato ha escogitato e naturalmente codificato tutta una serie di provvedimenti che riguardano o dovrebbero riguardare la stampa nei suoi rapporti col problema della delinquenza dei minori. Ivi, spigolando a caso, si possono trovare fioretti legislativi di questo genere: il direttore di giornale politico deve esser munito della licenza *ginnasiale*; una Commissione di sorveglianza di tipo composito con l'immancabile presidente del tribunale, un direttore di scuola, due «padri di famiglia» e un giornalista giudicherà se una qualsiasi pubblicazione od inserzione nei giornali sia contraria all'*ordine pubblico*, al buon costume e all'educazione cittadina o familiare; l'ispettore dei minorenni darà il nulla osta perché il libro nero della questura sia comunicato ai giornali. Mi pare che questo mazzolino basti per definire lo stile *liberty* del nuovo codice che vorrebbe regalare il suo bravo «impaccio» alla stampa, proprio oggi che se ne liberano le signore. All'*entrave* legislativo, vagheggiato dal commendator Calabrese, naturalmente non potevano mancare le ragionevoli e spietate critiche dei giornalisti piú illuminati, i quali approfittando largamente di quel po' di libertà che rimane alla stampa fino al fatal giorno dell'approvazione definitiva del disegno di legge, non hanno risparmiato all'autore i meritati sarcasmi. In prima linea fra i critici, in attesa d'esser messo al posto da quella tal Commissione che sapete (presidente di tribunale, pedagogo autorizzato e padri di famiglia) si è levato dalle colonne del suo giornale Luciano Zúccoli con una prosa arguta e tagliente che chiamando il pane pane e il vino vino mi pare gravemente sospetta d'esser «lesiva o contraria all'ordine pubblico». Comunque, tutto sommato mi par difficile che di questa parte del novissimo codice «minorile» si abbia piú a parlare. E che importa? La Commissione reale se dovrà lasciare in pace la stampa, vorrà rifarsi altrove. Buttati nel cestino questi ventiquattro articoli, si sentirà in obbligo di regalarcene quarantotto intorno ad un diverso soggetto, a piacere. Il guaio sta tutto qui; nella mania legiferatrice da cui sono affetti in Italia, e aggiungiamo pure in altri paesi della vecchia Europa, coloro ai quali non spetta per nulla il compito di legiferare. Come se non bastassero i cinquecentotto della Camera, abbiamo tutta una folla di legislatori volontari, che coltivano come suprema ambizione della loro vita quella di far entrare nella «raccolta ufficiale» il loro piccolo parto, sia pure una leggina o un regolamentuccio. Questi Giustiniani in sessantaquattresimo contano sul pregiudizio inveterato nei paesi latini che a questo mondo nulla si possa ottenere o concludere se non a forza di leggi e di regolamenti. Cosí, con imperdonabile contradizione, mentre da un lato si deplora che il Parlamento faccia troppe leggi, dall'altro gli si procurano questi non chiesti né desiderabili aiuti perché leggi e regolamenti si moltiplichino all'infinito. In altri felici paesi il culto legislativo non esiste. I tipografi lavorano forse un po' meno, ma in compenso si conclude un po' piú. Guardate l'America; e non usciamo dal tema: cinematografi e minorenni. Dunque gli americani, come si legge in un articolo dell' «American review of reviews» che trovo riassunto nell'ultima *Minerva*, si sono accorti degli influssi perniciosi che certi spettacoli cinematografici esercitano soprattutto su i minorenni, mentre potrebbero invece riuscire un efficace strumento d'educazione. Né diverse furono le constatazioni preliminari dei nostri legislatori volontari in materia «minorile». Orbene, credete che quegli ottimi americani abbiano sentito il bisogno di fabbricare un codice dei cinematografi, col sistema a noi caro? Nemmen per sogno. Agli americani son bastati semplici provvedimenti di polizia, come questo della polizia di New York: è proibito l'accesso ai cinematografi ai giovani sotto i sedici anni che non siano accompagnati da adulti. Allo stesso modo, secondo i voti di associazioni competenti, sarà probabilmente proibita la rappresentazione di scene cinematografiche che appariscano capaci di spingere qualcuno a commettere reati. E fortuna che siamo nella libera America non sospetta di volere mediante esorbitanti poteri conferiti alla polizia attentare al sacrosanto patrimonio delle sacrosantissime libertà. Cosí, senza articoli di leggi e di regolamenti, a New York si è messo su, nientemeno, un ufficio di censura cinematografica: al cui esame e alla cui approvazione le principali case fabbricatrici di *films* hanno consentito di sottoporre i loro prodotti. E poiché molti cinematografi di New York accettano soltanto le *films* approvate dall'ufficio di censura, il visto di approvazione ha già acquistato un valore non trascurabile anche commerciale.

Ma noi preferiamo di legiferare: è uno sport come un altro.

Gaio.

MARGINALIA

★ La conferenza di Guglielmo Ferrero. — Guglielmo Ferrero ha inaugurato martedí, nell'Aula Magna del nostro Istituto Superiore, i corsi della Università popolare fiorentina, parlando della storia e della sua filosofia. Non il nome dello studioso soltanto, ma anche il tema ch'egli aveva preso a trattare attirarono giustamente nella vasta sala un pubblico numeroso ed elettissimo. Tutti ricordavano le aspre polemiche scatenatesi intorno a quella cattedra di filosofia della storia che si voleva creare per lui a Roma con una legge, e tutti sapevano l'opposizione che quel disegno aveva suscitato nel mondo ufficiale. Noi avemmo già occasione di esprimere su quel fatto il nostro avviso, e formulammo qualche riserva sul titolo della cattedra, che ci pareva oramai una vecchia ed inabile risurrezione. Credemmo che sarebbe stato piú naturale affidare, senza il bisogno di una legge, l'insegnamento della storia di Roma a un uomo che in quel campo di studi si era tracciata una via sua ed aveva riscosso il plauso di tutto il mondo civile. Credemmo e crediamo che un uomo sí fatto avrebbe onorato il nostro insegnamento universitario, nel quale l'ingegno capace di spirare un soffio di vita nel passato non di rado fa miseramente difetto. Il Ferrero ha vinto, martedí scorso, i nostri dubbi, dimostrando ciò che egli intende piú propriamente per filosofia della storia; non un preconcetto dottrinario portato nella valutazione dei fatti piú lontani per ricondurli ad un'unica e conseguentemente falsa interpretazione, ma un *metodo d'insegnamento* che valga a discernere rapidamente gli errori volontari e fortuiti che alterano la tradizione; a scomporre i piú importanti fenomeni storici nelle forze o parti che li compongono; a ravvicinarli a cause, a fatti, a persone, a passioni ed ad idee già note per precedente esperienza e conoscenza. Egli ha dato anche l'esempio di ciò che potrebbero essere i suoi corsi e noi non possiamo ora entrare nell'analisi di essi: ci basti constatare questo, che essi si opporrebbero a quelli che ordinariamente prendono il nome di scientifici e sono derivati dall'importazione della cultura protestante in Italia dopo il 1860 e che la coltura latina non ha potuto e non può assimilarsi completamente; onde in gran parte restano cosa morta nelle anguste pareti di una scuola.

Si può discutere se questo metodo applicato alla Storia di Roma, per esempio, abbia già dato risultati sicuri. Il Ferrero ha dimostrato quale è la filosofia della sua opera principale, e come il presente aiuti grandemente a comprendere la società antica. Si potrà discutere, diciamo; ma che la concezione del vasto disegno non sia opera personale e forte non è chi possa negare. A ragione il Ferrero ha sentito l'ingiustizia della guerra che gli si muove ed ha reagito con la forza che gli viene dalla consapevolezza del proprio valore. E ha dimostrato che la cattedra che egli avrebbe accettata non doveva servire al soddisfacimento di una povera ambizione, ma sarebbe stata una necessità dei suoi studi. Il libro non può rivelare che il processo sintetico di cui si vale lo studioso dei fatti storici, ma quell'analitico che ha eguale importanza non può essere esercitato che a voce, perché raccolto nei libri riescirebbe di una mole considerevole e di scarso interesse per i piú. A lui si è rimproverato la mancanza di questo lavorío d'analisi ch'egli ha dovuto nascondere agli occhi del pubblico: e noi già dicemmo che dell'accusa i suoi critici erano tenuti a dare la prova. «Da dieci anni (grida ora fortemente il Ferrero) sfido i cosidetti competenti che vanno sussurrando a mio danno quelle favole, a scegliere essi a loro piacere una parte qualunque della mia storia, non un particolare secondario cioè, ma un episodio importante nella sua interezza; e su quello, tenendo conto dei mutamenti fatti nelle traduzioni, a provare l'asserto loro, perché si giudichi alla fine, in una specie di torneo critico, chi tra me e loro conosce piú a fondo e sa adoperare con maggiore sagacità le fonti; nessuno ha raccolto la sfida e nessuno — la profezia è facile — la raccoglierà neppure ora che la ripeto qui, in cospetto dell'Italia intera». Queste sono le parole chiare e degne non solo di un valentuomo ma di un uomo onesto. Esse attendono soprattutto una risposta che forse non verrà.

Ign.

★ Il poeta dell'inno di Garibaldi. — La vita di Luigi Mercantini è poco conosciuta. Mercantini intimo è poi — constata G. Cottini in un articolo di *Natura ed Arte* — assolutamente ignoto. L'indole del poeta dell'inno di Garibaldi è degna invece di essere mostrata in piena luce: essa fu sempre ardentissima e sincera. Cresciuto dal padre per il sacerdozio, a vent'anni, cioè prima di essere ordinato diacono, svestí l'abito ecclesiastico, commentando la

sua decisione con queste parole « Se mi fossi reso prete, avrei fatto un sacrilegio o peggio; sarei stato la disperazione vostra (della famiglia) e mia ». Nel giugno del 1849 quando per un draconiano ordine non motivato dell'amministratore apostolico di Senigaglia fu sospeso dal magistero di umanità e retorica comunicò sdegnosamente al Gonfaloniere di quella città il suo divisamento di partirsi dall'Italia e concluse la sua protesta così: « Vivrò misero, ma onorato e tornerò onorato: la memoria ch'io lascio di me basterà a tenermi sempre raccomandato a chi mi conobbe ». E questa fu l'intonazione di tutta la sua vita, la quale per quanto durasse stenti e miserie egli sempre benedisse. Esule nelle isole Jonie, scriveva alla sorella Teresa: « Tutto quello che io ho fatto, l'ho fatto per la sola idea di bene. L'ho fatto trasportato solamente dal vivo desiderio che io ho sempre avuto del bene del povero popolo, della salute e della gloria della nostra bella e carissima patria che io ho amato ed amo sempre e che vorrei pur vedere una volta libera di tante ingiustizie, di tante iniquità...! ». Questi intendimenti e questi pensieri lo accompagnarono dovunque: sul campo di battaglia e sulla cattedra, nelle redazioni di giornali e nei comizi pubblici fino agli ultimi giorni della sua vita, fino a quel giorno fatale del '70 quando alla caduta del potere temporale dei papi egli cantò: « Fu Dio che disse: Basta! ». Fu il Mercantini amico fedelissimo e preziosissimo e si sa di quanta amicizia contraccambiava la sua lo stesso Garibaldi. Quando il Generale ricevette nel '59 l'inno famoso lo giudicò bellissimo, gliene scrisse con riconoscenza dicendolo « toccante e semplice ». Più tardi da Caprera inviava nuove grazie al poeta e gli mandava « come pegno della campagna del '60 illustrata dal bellissimo inno » un pugnale che aveva recato dal continente americano e da cui non si era mai diviso ritenendolo quasi un talismano invincibile. Garibaldi dieci anni dopo la morte del Mercantini doveva dire ancora a certi amici: « Io usurpo la gloria degli altri: quell'inno si dovrebbe chiamare di Mercantini; non di Garibaldi! ».

★ **L'arte di Calimala.** — Nel secolo XIII, in mezzo alla città, fra il mercato vecchio ed il mercato nuovo, a Firenze, s'allungava stretta, oscura, malfamata, la via di Calimala dove erano le botteghe dei mercatanti di stoffe, dove risiedeva la più ricca, la più potente organizzazione mercantile di Firenze: l'arte di Calimala. Ne facevan parte le famiglie dai più bei nomi: Alberti, Albizi, Bardi, Cavalcanti, Cerchi, Donati, Frescobaldi, Pazzi, Peruzzi, ecc. L'arte di Calimala — leggiamo in un articolo di George Renard estratto dalla *Revue économique internationale* — non somiglia, per chi la studi da vicino, a tutte le altre arti. Essa è di struttura capitalista e complessa. È una unione di società, non una società sola; una unione di società di nome collettivo, ciascuna società essendo insieme autonoma e dipendente dalle altre; una specie di *trust* formato di compagnie commerciali. Per esserne membri bisogna esser cittadini accettati da quelli che ne fanno già parte e bisogna immatricolarsi pagando un diritto d'entrata e giurando di rispettare i regolamenti. La sua costituzione è repubblicana; ma non bisogna più credere che la corporazione del medio-evo fosse divisa in tre gradi sovrapposti e a volta a volta raggiunti da tutti coloro che ne fanno parte. Secondo la concezione classica e idillica dell'Arte ogni membro vi è prima apprendista, poi socio, poi maestro sì che non vi si troverebbe che una ineguaglianza provvisoria. Nel caso che ci occupa la corporazione è composta di superiori e d'inferiori destinati a restar ciò che sono, e separati gli uni dagli altri da un fossato insormontabile. Comprende un piccolo gruppo di maestri, di padroni che ha sotto i suoi ordini un gregge di subalterni perpetui, chiamati sottoposti. Non bisogna cercare fra i grossi commercianti e i loro impiegati rapporti familiari, amichevoli. È già il capitale che comanda al lavoro e la corporazione dell'Arte della Lana è essenzialmente una lega per difendere gli interessi di coloro che ne fanno parte. Essa si sforza in ogni modo di ottenere il monopolio del mestiere: la corporazione non indietreggia dinanzi a nulla pur di sopprimere i rivali. Essa vende a contanti o a scadenza a due o tre mesi. Quest'ultimo modo di vendita è già il preferito. Solo si presenta una difficoltà: sarà lo stesso il prezzo se il pagamento si effettua subito o dopo due o tre mesi? Sembra naturale, logico che il pagamento differito apporti un aumento di prezzo. Ma che dirà la Chiesa? Essa non ammette che il danaro faccia interesse; condanna col nome di usura ogni procedimento di questo genere. Aumentare il prezzo per ritardato pagamento è un prestare ad interesse. I mercanti di Calimala si danno da una parte ad imprecare contro l'usura e gli usurai abominevoli; dall'altra ricorrono all'espediente di scrivere su i libri ogni somma ricavata per ritardato pagamento come un *dono volontario* del debitore e questo abile travestimento sembra loro di così gran conseguenza che i contabili di tutte le società debbono giurare di non venir mai meno a questa prudente operazione. A malgrado di questo, sembra che essi non si sentissero molto tranquilli di coscienza perché ogni anno essi facevano celebrare una messa solenne per il perdono delle usure (*de perdono usurarum*), una specie di cerimonia espiatoria in cui i mercanti si facevano assolvere dalla Chiesa e si facevano accordare gli uni dagli altri indulgenza plenaria....

★ **I fiori sulle tombe romane.** — Ebbero i romani un vero e proprio culto delle tombe per mezzo dei fiori? — si domanda A. Amanti nella *Rivista d'Italia*. Lo scarsissimo numero d'iscrizioni poetiche che ricordano questa usanza ci fa subito pensare ch'essa per lo meno non sia stata molto diffusa a Roma; perché, se fosse stato elemento essenziale, non solo il ricordo ne sarebbe più frequente, ma avrebbe preso, irrigidendosi, come tutte le forme simili, il significato e la forma di luogo comune, di cui si troverebbe la ripetizione, magari con le medesime parole. L'iscrizione lapidaria fu d'importazione greca nel mondo romano e dapprima fu semplice, sobria, breve con un'esortazione alla vita ed un richiamo alla morte; poi diventò più espressiva e più determinata, si arricchì d'immagini e un elemento nuovo, quello dei fiori, vi fece capolino. Il *sit terra tibi levis*, pura formula funeraria, rivisse in un palpito di gentilezza e divenne

> sit tibi terra levis cineres quoque flores tegantur,

poi si svolse ancora colorandosi e completandosi. In quasi tutte le iscrizioni il defunto stesso esprime il desiderio di avere sul suo sepolcro gigli, rose e viole; egli lo raccomanda a parenti, ad amici, a chiunque passi e guardi l'iscrizione della sua tomba. Un giocatore di palla che rammenta ancora la folla plaudente ed i trionfi esclama: « Venite, compagni, o amici, con fiori, con profumi, con libazioni, con giochi ad onorare la mia tomba. Venite acclamando ad una voce il vecchio Urso, giocatore perfetto che vinse tutti con la grazia e l'eleganza dell'arte sua ». E un auriga, con un vivo senso di rimpianto per la vita del circo, nel quale avrebbe desiderato morire tra il plauso della turba frenetica, implora dal passante che forse nella vita l'onorò del suo plauso:

> sparge, precor, flores, supra mea busta viator
> favisti vivo forsitam ipse mihi.

E il desiderio del defunto era sacro, perché egli, quantunque morto, continuava la sua esistenza; si considerò infatti la morte, non come una fermata definitiva, ma come un passaggio e si credette, specialmente in Grecia, ad una esistenza oltremondana. Ciro morente dice ai suoi figlinoli: « Credete voi che si continuerebbe ad *onorare i morti* se le anime avessero perduto ogni potere? ». E questo spiega perché i superstiti accorressero alle tombe il giorno di nascita del morto, che indicava creazione, non quello della morte che indicava passaggio. I fiori che si portavano sulle tombe significavano quindi gioia e contento, i *gaudia* del defunto. Essi erano sparsi sulle tombe col vino e con gli unguenti. Si commemora con essi la morte celebrando la vita, e vita e morte sono congiunte in un simbolo efficacissimo ed espressivo. Priapo, che esprime l'energia della natura produttrice, figlio di Dioniso e di Afrodite e che ornò talora le tombe in Grecia, è il custode di un sepolcro anche a Roma.

★ **La regina dei pittori d'animali.** — Un recentissimo volume intorno a Rosa Bonheur, pubblicato da Teodoro Stanton, induce il *Daily News* a rievocar la figura della singolare artista che fu chiamata la regina dei pittori di animali. Rosa Bonheur fu una persona attraentissima e vivacissima che aveva per gli uomini quello stesso affetto che aveva per le bestie. Non aveva nulla di ciò che fa oggi troppe volte maschia una donna; nulla, fuorché una cosa: il vestito da uomo che portava spesso. Uno dei più strani documenti pubblicati nelle memorie di Rosa Bonheur è un documento scritto dal Prefetto di Polizia di Parigi e che « permette alla signorina Rosa Bonheur di vestirsi da uomo ». Era un'affettazione della grande artista. Le piaceva andare a cavallo pel Bois de Boulogne coi pantaloni. Ma conservava la birichineria dei bambini anche in abiti maschili. Quanti si meravigliarono di vederle fare talvolta le capriole sull'erba! Non era orgogliosa altro che delle sue mani, piccole e bellissime che ella non voleva mai ornare di anelli. Era una donna ancora lontana dal femminismo e tuttavia eccezionalmente energica. Aveva energico il cuore. Aveva anch'essa le sue brave idee intorno alla sociologia ed alla religione e queste idee erano sansimoniste. Il padre di Rosa Bonheur, Raimondo, era uno dei capi della setta di Saint-Simon le cui teorie egli non aveva nascoste alla figlia. La dottrina di Saint-Simon, come tutti sanno, era « modernissima ». Saint-Simon fu il primo uomo in Francia ed in Europa che propose di risolvere i conflitti tra capitale e lavoro col sistema della spartizione degli utili. Un sansimonista fu il primo nel 1834 ad usar la parola « socialismo ». Il movimento femminista ha anch'esso qualche obbligo con Saint-Simon. Rosa Bonheur era dunque imbevuta di queste idee. Ella pensava, ad esempio, delle donne che esse dovevano affermare ad ogni costo il diritto di poter sviluppare il più possibile le loro facoltà artistiche. « Se la forza fisica è più grande negli uomini — ella diceva — questo è perché gli uomini debbono servirsene a difender le donne contro i pericoli materiali della vita. Ma in tutto ciò che è intelletto e morale la donna è uguale all'uomo e non vi è alcuna ragione perché deva restargli inferiore ». I progressi artistici di Rosa Bonheur furono rapidi e non avversati dalla fortuna. Subito ella cominciò a mostrar la predilezione sua per dipingere gli animali e li dipinse sempre. Si narra che i suoi primi quadri ella fosse costretta a darli al droghiere di casa in cambio di spezie e di generi molto alimentari....

★ **La figlia di Théophile Gautier.** — Su proposta di Lucien Descaves i membri dell'Accademia dei Goncourt hanno dunque eletto a sostituire Jules Renard fra di loro una donna: la figlia di Théophile Gautier, Judith Gautier. L'elezione — scrive il *Figaro* compiacendosene — è impreveduta, elegante e riparatrice. Essa rende giustizia ad una donna di molto talento che vive indifferente alla gloria in mezzo ad amici devoti e fa così poco parlare di lei e per lei che mai un ministro ha avuto la buona idea di salire i suoi cinque piani per portarle uno straccio di decorazione. Bisognava chiederla e Judith Gautier non ne era capace. L'Accademia dei Goncourt le ha risparmiata ogni richiesta, persino ogni desiderio. È bastato che uno dei dieci garantisse della soddisfazione di lei per una probabile nomina perché sul suo nome si facesse l'accordo. È curioso notare che quasi in condizioni simili Jules Renard occupò il posto lasciato vacante da J. K. Huysmans. L'Accademia dei Goncourt non è formalista.... Nata a Parigi, Judith è la figlia maggiore di Théophile. Coloro che vogliono conoscere gli avvenimenti della sua infanzia e della sua giovinezza non han altro da fare che leggere il *Collier des jours* dove Judith Gautier racconta come la iniziasse alla letteratura cinese il buon mandarino Ting-Tun-Ling, rifugiato in Francia e come la iniziasse alla bellezza ed alla bontà suo padre stesso, amicissimo di Victor Hugo e di Edmond de Goncourt. « Nei miei fastidi, spesso ti ho chiamata la mia ultima speranza » scriveva verso la fine della sua vita Théophile Gautier alla figlia Judith ch'egli avea soprannominata « Uragano ». Ella era bellissima e ancora, a più di sessant'anni, conserva traccia di quella bellezza che Baudelaire ammirava e chiamava greca. « È una fanciulla greca! » diceva il poeta dei *Fleurs du Mal* ammirandola. Il primo articolo di Judith Gautier fu appunto un articolo sul Poe che Baudelaire aveva allora allora rivelato al pubblico francese. Judith era ancora si può dire, una bambina e cominciò a scrivere sotto uno pseudonimo, quello di Judith Walter, sceltole da suo padre. Poco di poi, all'età di sedici anni, ella pubblicò una deliziosa raccolta di poesie tradotte dal cinese: *Le Livre de Jade* con lo stesso pseudonimo ch'ella non doveva abbandonare se non prendendo marito. Un altro bel libro di lei, *Le Dragon Impérial*, apparve infatti col nome di Judith Mendès. Ma la figlia di Théophile non solo ha scritto, dopo questo, una ventina di romanzi, ella è anche musicista, scultrice e impresaria di marionette!

★ **Un viaggio di Lord Byron.** — « Giungendo a Siviglia — Lord Byron scrive così a sua madre — prendemmo alloggio in casa di due signore spagnuole non maritate: esse ci hanno offerto un curioso campione dei costumi del paese. La più giovane è graziosa; la maggiore è bella ed ha onorato il vostro indegno figlio d'un'attenzione particolare. Al momento della mia partenza (non eravamo stati lì che tre giorni) m'abbracciò con gran tenerezza dopo avermi tagliato una treccia dei miei capelli ed avermene offerta una dei suoi, lunga almeno tre piedi, che vi mando e vi prego di conservare sino al mio ritorno. Le sue ultime parole furono: "Addio, bel ragazzo, mi piaci molto." Ella mi aveva offerto di condividere il suo appartamento, ciò che la mia *virtù* mi ha costretto a rifiutare. Il mio rifiuto la fece ridere e mi disse che io avevo senza dubbio un'amante in Inghilterra e che ella stava per maritarsi con un ufficiale dell'esercito spagnuolo ». Questa lettera un po' singolare Byron la scriveva — ricorda il *Temps* — durante il suo primo viaggio. Aveva allora ventun anni. Le sue prime poesie *Ore d'ozio* e specialmente la sua acerba satira contro la maggior parte dei letterati *Poeti inglesi e critici scozzesi* avevano già attirato su di lui l'attenzione del pubblico. Aveva già fatto il suo ingresso alla camera dei Lords, un luogo che gli parve molto noioso ed al quale aveva preferito un bel viaggio col suo condiscepolo di Cambridge: John Cam Hobbouse, che doveva poi essere uno dei suoi più devoti e fedeli amici. Hobbouse era un tipo curiosissimo che aveva la mania dei viaggi. Era sempre pronto a far le valigie per le escursioni più faticose e pericolose. Aveva il culto dei grandi uomini, in special modo il culto di Byron e di Napoleone. Quando Napoleone cadde e tutta l'Inghilterra esultò, egli scrisse nel suo giornale: « Vi è di che svegliare emozioni diverse dalla gioia in presenza della caduta d'un sì grande uomo ». Byron e Hobbouse cominciarono nel giugno del 1869 il loro viaggio per Lisbona e il Portogallo e passarono poi in Ispagna dove il viaggio non fu per il poeta che una lunga serie di avventure amorose. Non si creda che il focoso Byron esagerasse lui queste avventure. L'Hobbouse le conferma pienamente. Il poeta cadeva innamorato di tutte le belle e tutte le belle cadevano innamorate del poeta. La lettera citata ne è un esempio. Byron del resto era bellissimo ed i suoi successi si spiegano con la sua bellezza. Stendhal, si ricordi, gli trovava un profilo d'angelo.... Il viaggio famoso continuò, con molta allegria, per Malta, per la Grecia, per la Turchia.... una lunga strada seminata di belle donne.

★ **Le memorie dell'attore Got.** — Sono state pubblicate le memorie dell'attore Got che fu dal 1850 *sociétaire* della Comédie Française ed artista di meriti insigni, d'animo franco, di libero ingegno. Il suo giornale è naturalmente pieno di curiosi dati ed aneddoti cui aggiunge pregio una grande rudezza di parola. La *Revue Hebdomadaire* se ne intrattiene. Got è senza indulgenze, ma vede chiaro i lati ridicoli delle persone e delle cose. Giovanissimo, incontrò in casa di Beranger Chateaubriand e Lamennais e ci presenta uno Chateaubriand annoiato, maligno, egoista e profetico ed un Lamennais dolce e silenzioso come sono spesso in apparenza tutti i ribelli. L'enfasi di Chateaubriand lo esasperava o lo faceva ridere. Nemmeno Victor Hugo trova grazia presso di lui. La sua magniloquenza lo noiava. Insegnando agli attori le parti di *Marion de Lorme* dice il Got ch'egli intonava i versi « con la sua voce rude che aveva l'aria di cantare dentro un vaso.... ». Musset gli piaceva di più; ma come scrittore, non come uomo. Trovava che come uomo il poeta teneva un contegno troppo sbrigliato e sboccato, non aveva quel che si chiama la *tenue*. Nel suo giornale troviamo anche un Balzac utilitario e dispotico. Got passeggiando con Hetzel incontra l'autore d'*Eugénie Grandet*. Subito è conquistato dalla foga e dalla *verve* del romanziere, malgrado i molti paradossi che egli esibisce. Hetzel lo presenta: « Guardate, caro Balzac, poiché siete curioso del teatro e delle quinte, confessate Got: egli vi informerà! » Ed ecco Balzac precipitarsi sull'attore come sopra una preda. Egli voleva sapere. « Ero inebriato — racconta Got — e parlavo e parlavo mentre i suoi piccoli occhi mi scendevano in fondo all'anima. Avremo fatto venti volte, andando e venendo, il Boulevard des Italiens. Tutti i caffè s'erano chiusi. Erano le due del mattino. La stanchezza ed il sonno cominciavano a pesar perfino sul mio entusiasmo.... Balzac allora mi ha abbandonato sull'asfalto come un limone spremuto guardandomi con una profonda pietà.... Mi son sentito schiacciare e mi ci son voluti cinque minuti per riavermi! » Balzac gli aveva preso tutto, lo aveva vuotato della sua personalità! Balzac si documentava così consumando gli altri... In quanto a Dumas padre, per lui il Got sentiva una repulsione profonda, che egli non nascondeva come non nascondeva mai nulla. Un giorno Sardou volle sapere in gran confidenza dal Got chi dei *sociétaires* della Comédie aveva votato con palla rossa contro un suo lavoro che era in lettura. Got, cui era stata affidata una parte principale, rispose: « Quella pallina rossa era la mia! ».

★ **Le cantine materne.** — Un'opera di carità sociale veramente interessante è quella delle « Cantines maternelles » di cui ci dà larghe notizie un articolo della *Semaine Littéraire*. Le cantine materne sono dei *restaurants* aperti due volte al giorno, gratuitamente, a tutte le donne povere che allattano bambini. A Parigi oggi ne esistono cinque e durante l'ultimo esercizio hanno distribuito insieme circa 12 mila pasti. Una somma annua di ottomila lire basta largamente per le spese di una di queste cantine, poiché queste spese, come si può ben credere, sono pel puro necessario. Il locale è una semplice bottega con banchi di legno e tavole ricoperte di tela incerata. Come personale, una cuoca, una donna di servizio, un'economa: tre persone sole per cantina.... Non si interrogano le clienti né sulla loro nazionalità, né sulla loro religione, né sul loro stato civile. Per essere accolta, una donna non deve far altro che mostrare che essa è in grado di allattare e con questo ha il diritto di avere un pasto composto, a mezzogiorno, di minestra, carne, legumi, pane ed un bicchiere di birra; la sera, minestra, legumi, pane e birra. Qualche volta si ha anche un piccolo *dessert* e per bere oltre alla birra vi son sulle tavole caraffe d'orzata e di cocco di cui si può prendere a volontà.... Dopo le madri, i bambini. È già bello assicurare a tanti piccini il beneficio dell'allattamento, ma non ci si ferma qui. Bisogna anche che essi siano curati, puliti, sorvegliati, e per tutto ciò molte povere madri del popolo han bisogno di essere istruite. In un locale vicino alla cantina i bambini vengono quindi visitati una volta alla settimana e le madri quando vedono che il loro lattante non sta bene lo sottopongono spontaneamente ad una visita. Quelle madri, poi, che non possono dare al loro figlio tutto il latte di cui questo avrebbe bisogno, possono ottenere dalla cantina bottiglie di latte sterilizzato per supplire a quello di cui esse mancano. È inutile dire che questa istituzione è stata molto criticata, come tutte le istituzioni. Si è detto che essa sembrava fatta apposta per aumentar le nascite illegittime e incoraggiare l'incontinenza. Si è detto che le cantine erano una minaccia per la vita domestica. Invece nulla di tutto questo. Nei cinque circondari in cui si offrono i pasti alle madri che allattano, non è avvenuto nulla di anormale: non son cresciute le nascite illegittime, non s'è avuta un'invasione di false mendicanti, né di madri che preferiscono carpire qualche buona pietanza gratuita piuttosto che stare a cucinare a casa loro. Tutto è proceduto regolarmente a sollievo di migliaia di povere madri e de' poveri neonati di cui si è procurato uno sviluppo igienico, invece che lo stento e la morte.

★ **Grandezza e decadenza di Racine.** — Uno scrittore giovane, Réné Fauchois, ha suscitato gran rumore di polemiche o di semplici chiacchiere ponendo in discussione la gloria di Racine e facendo intorno ad essa molte azzardate riserve senza che il pubblico gli desse troppo torto. Il trageda passa un quarto d'ora di decadenza, il quarto d'ora propizio per ricordare — come fanno i *Débats* — qualche celebrazione della sua grandezza. Il 2 floreale dell'anno VII si dette in onore di Racine una grande festa al Puy. La solennità era stata organizzata dai professori della Scuola Centrale, « gelosi di offrire all'immortale autore di *Andromaca* il tributo di venerazione e di riconoscenza dovutogli da tutti gli amici dell'arte; nella speranza di trovar nella pompa e nel fasto d'una cerimonia funeraria e trionfale i mezzi di risvegliare e di propagar l'amore per le scienze, di fare onorare i grandi uomini che han dato lustro alla patria col loro genio, d'eccitare l'emulazione e l'amor della gloria fra i giovani, ecc. ecc. ». All'alba, il due floreale, dei colpi di cannone tirati di dieci in dieci minuti annunciarono al pubblico la perdita che le scienze e le arti avevano fatta il 21 aprile 1699. Alle dieci le autorità costituite si riunirono al palazzo municipale, prima consolato. Qui si formò il corteo per recarsi al tempio decadario, cioè a dire alla chiesa del collegio ornata per la circostanza « in modo analogo all'oggetto della cerimonia ». In fondo si vedeva un trofeo consacrato alle scienze ed alle arti e che presentava l'effigie di Racine con una iscrizione di riconoscenza. Su i lati del trofeo si leggevano in grossi caratteri i nomi di Andromaca, di Britannico, di Berenice, d'Ifigenia, di Fedra, d'Atalia. Due statue rappresentavano il genio della Francia e quello della Poesia. L'incenso bruciava dinanzi al trofeo in un vaso antico. In mezzo al tempio si scorgeva un altare ricoperto d'iscrizioni tratte unicamente dalle opere di Racine. Tappezzerie ed arazzi ornati di nastri neri riempivano e ricoprivano quasi l'altare. Sul davanti si vedeva il Genio delle scienze in un atteggiamento di dolore e di pianto. Il busto di Racine portato da quattro studenti fu ricoperto d'alloro. Si tennero in quest'ambiente così solenne i discorsi commemorativi di Racine, uno dei quali, è curioso a notarsi, fu tenuto da un prozio di Maurice Barrès, Pietro Barrès, il quale con in mano un ramo di lauro tenne un lungo discorso facendo la psicologia dei maggiori personaggi del poeta.

★ **La crisi della mostra del ritratto e la sua soluzione.** — Come i quotidiani hanno largamente riferito abbiamo avuto una crisi nella mostra del ritratto. Ugo Ojetti ha rassegnate le sue dimissioni, motivate principalmente dal fatto che gli Uffici comunali si sono sin qui dimostrati tepidi cooperatori nella laboriosa organizzazione. Senonché nell'adunanza di giovedì del Comitato per la mostra del ritratto, alla quale sono intervenuti anche Giovanni Poggi e Nello Tarchiani della Commissione esecutiva, il Commissario prefettizio ha dato i maggiori e migliori affidamenti per l'avvenire. È lecito sperare che con la costituzione di un vero e proprio Ufficio comunale addetto alla mostra e con la nomina di un presidente della Commissione esecutiva gli inconvenienti lamentati non si ripeteranno più. A presidente della stessa Commissione fu designato, a voti unanimi, Ugo Ojetti che, senza dubbio, vorrà continuare a prestare l'opera sua validissima per la riuscita della mostra da lui ideata e promossa.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Poeti e critici.**

Caro Gaio,

a proposito del « fato romantico dell'Aquilotto », eh! no, non è il *Romanticismo che vuole* certe cose e fa certe imaginazioni e crea certe leggende! Si pesino, per non dir altro, queste parole di Carlo Felice a suo fratello re Vittorio che era stato invitato dall'Austria a mandare il giovinetto erede presuntivo della corona al campo degli alleati: « Mariez notre neveu au plus vite. Autrement, on le fera tuer, ou *on le plongera dans une débauche à le rendre à jamais impuissant*, ou enfin on lui fera contracter un honteux mariage.... ». La lettera è del 7 luglio 1814, ed è riportata dal Costa de Beauregard nel suo bel libro « La jeunesse du roi Ch. A. » a pag. 41. E si può continuare a leggere: « Nous sommes bien traités, parce que l'on croit bientôt jouir de nos depouilles en éteignant la maison de Savoie. Ceci *est l'habitude du cabinet de Vienne*. C'est ainsi qu'il a fait finir la maison d'Este.... » Via! Se Carlo Felice fosse vissuto un po' più e avesse veduto la fine del re di Roma, sarebbe stato, magari in suo segreto, più d'accordo questa volta coi poeti che coi critici. Se ne intendeva Carlo Felice!

Vostro

Giovanni Pascoli.

★ **La discussa ubiquità di San Satiro in Milano.**

La questione del San Satiro che si agita da qualche tempo nei giornali milanesi, non è di quelle che possano acconciarsi alla ristretta cerchia di una città, e tanto meno di due parrocchie che si contendano il monopolio di un Santo, ma involge una questione di principio. Sono ormai noti gli estremi della questione. Nella basilica di San Vittore in Milano si custodiscono i corpi dei Santi Vittore e Satiro; ma nella non lontana basilica di Sant'Ambrogio vi è un'urna nella quale vi sarebbe lo scheletro dello stesso Santo Satiro, il che non ha potuto a meno di sollevare lunghe discussioni nei secoli scorsi, provocando verdetti che risultarono in favore della basilica di San Vittore. Di recente, una commissione di persone competenti venne nominata dalla Curia Arcivescovile di Milano all'intento di rimuovere una buona volta l'imbarazzo della salma di un Santo venerato in due chiese, a pochi passi di distanza; e le indagini di questa commissione conclusero nuovamente in favore della basilica di San Vittore, fondandosi sopra dati anatomici ed archeologici. Il Capitolo di Sant'Ambrogio, volle impugnare il rinnovato giudizio a lui sfavorevole: ma, mentre non si era ancora deciso in merito a tale ricorso, da Roma veniva ordinato il provvedimento, veramente inconcepibile, di riunire i due scheletri nella medesima urna. Questo giudizio di Salomone a rovescio, non poteva a meno di suscitare una viva sorpresa: e innanzi tutto, pur am-

mettendo la strana soluzione, avrebbe dovuto sembrar logico che il riguardo di rimanere a posto fosse riservato alla riconosciuta salma in San Vittore: mentre le polemiche sollevate dal meditato provvedimento hanno già contribuito a ricordare come ciò che si trova nell'urna della basilica di Sant'Ambrogio sia un ammasso di residui di otto scheletri, misti anche ad ossa di animali, e ciò per constatazione non sospettabile di due scienziati, i professori Cornalia e Stoppani. Ora, senza entrare nel merito della contesa, la questione ha un aspetto che non può essere trascurato, indipendentemente dalle considerazioni di culto: una tomba è sempre un documento archeologico, e tale è senza dubbio quella dei Santi Satiro e San Vittore nella basilica di questo santo, essendo agli scheletri collegate delle testimonianze delle quali altri scienziati come il prof. Cipolla e l'abate Ceriani, riconobbero l'importanza. Si dovrà quindi rimanere indifferenti a questa, più che violazione, profanazione di una tomba, effettuata al semplice scopo di compiacere un Capitolo, il quale con lo stesso contegno tenuto in questa circostanza, ha dato la migliore prova di esser persuaso di aver torto? Mi pare quindi che le persone incaricate od interessate alla tutela delle memorie storiche ed archeologiche, debbano intervenire nel dibattito, ed impedire che si commetta leggermente un atto, che non contribuirebbe del resto, al prestigio del culto. Siamo in periodo di blocchi è vero, e vediamo partiti che si trattano come cani e gatti, fondersi nella stessa urna elettorale; ma lo spettacolo è così poco edificante da non essere desiderato sotto le vôlte della vetusta basilica di Sant'Ambrogio.

Luca Beltrami.

★ **Per la Commissione di vigilanza sulla futura Biblioteca Nazionale di Firenze.**

Firenze, 2 novembre 1910.

Caro Direttore,

L'articolo *Ufficio tecnico e Ufficio d'arte* pubblicato nell'ultimo numero del *Marzocco* ha avuto l'effetto che doveva avere: si annuncia che il Commissario prefettizio pel Comune di Firenze ha chiuso nel cassetto quella sentenza di decapitazione dell'Ufficio d'arte e si contenterà di presentarla come un consiglio al nuovo Consiglio comunale. Speriamo che prima d'allora l'egregio uomo abbandoni anche questa idea la quale sarebbe certo, più che all'Ufficio comunale d'Arte, dannosa a lui e al buon ricordo che di sé e dell'opera sua egli merita di lasciare a Firenze. Che si direbbe di un governo che volesse tornare a togliere agli Uffici regionali e alle Sovrintendenze la libera tutela dei nostri monumenti e la volesse riaffidare, come più di vent'anni fa, al Genio Civile?

Ma purtroppo nè questo giornale nè altri può più impedire un altro recente errore commesso dal Governo e dal Comune qui in Firenze: la nomina dell'ingegnere che è a capo dell'Ufficio tecnico comunale a membro della Commissione di vigilanza sulla molto futura Biblioteca Nazionale dietro Santa Croce. Questa Commissione era composta del dottor Morpurgo bibliotecario della Nazionale, dell'ingegnere Lamberti capo dell'Ufficio del Genio Civile, dell'*architetto* Mazzanti. Un bibliotecario, un ingegnere, un artista: ottimamente. Morto il Mazzanti, bisognava logicamente sostituirgli un artista e precisamente un architetto. Chi sa — e i lettori di questo giornale le sanno — tutte le disgraziate vicende di questa Biblioteca, dal 1902, anno in cui fu promulgata la legge per costruirla, fino ad oggi, vede la necessità della presenza d'un artista in quella Commissione. La nuova Biblioteca sorgerà in mezzo ad edifici monumentali e gloriosi, intorno e sopra a un chiostro del Brunelleschi. Non basta: essa ormai dovrà essere costruita a pezzi, Dio sa in quanti anni, e con tanta prudenza d'amministrazione che del progetto del Bazzani resterà, sì e no, la facciata. Non basta ancora: in tutti questi anni il Bazzani ha mostrato, per edificarla, una noncuranza paragonabile solo all'indifferenza con cui i maggiori istituti fiorentini di cultura hanno assistito a questi ritardi favolosi e scandalosi. Con un architetto che non è mai a Firenze e che impiega degli anni a svolgere i suoi progetti di massima, col nuovo proposito di costruire l'edificio un po' alla volta e «in economia», la presenza di un altro architetto che in quella Commissione di sorveglianza vigilasse a che l'interno e l'esterno del futuro edificio corrispondessero, in ogni particolare, non solo allo scopo pratico d'una biblioteca ma anche al confronto coi monumenti ch'esso fiancheggia e ch'esso s'incorpora, era più che necessaria. E per questo era stato nominato l'*architetto* Mazzanti.

Perchè invece è stato nominato l'ingegnere capo dell'Ufficio tecnico comunale che — bisogna dirlo subito — è come ingegnere, per quanto riguarda strettamente il suo ufficio, un ottimo dotto e solerte funzionario? Nessuno sa dirlo. Forse perchè non esistono, morto il Mazzanti, altri architetti in Firenze? Se questo è stato — come pare — l'argomento principe per la sua nomina, è bene che chi ha la responsabilità di questa nomina inconsulta, lo dichiari. Quel che il nuovo ingegnere ora ammesso nella suddetta Commissione può dirvi e può farvi, poteva già dirlo e farlo egregiamente l'ingegnere Lamberti: nè più nè meno. E allora?

Ma, ripeto, la nomina è fatta. L'Ufficio tecnico comunale non è riuscito per merito del *Marzocco* a impadronirsi dell'Ufficio comunale d'Arte; s'è impadronito della Biblioteca Nazionale. E l'arte è rimasta un'altra volta alla porta, tra i pietosi sorrisi di quelli che stanno dentro.... Non è la prima volta che questo avviene in Firenze, e non sarà l'ultima.

Con amicizia,

tuo

Ugo Ojetti.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Versi inediti del De Musset.** — Verso la fine del 1896, la signora vedova Martellet che era stata governante di Alfredo de Musset, durante gli ultimi dieci anni della sua vita sotto il nome di Adele Colin, pregava François Coppée di appoggiare una domanda per un sussidio che ella rivolgeva all'Académie Française. Qualche tempo dopo per ringraziarlo gli cedeva tutto un fascio di carte di Alfredo de Musset: manoscritti, abbozzi, frammenti già pubblicati o inediti. Gli *Annales* frugando oggi fra queste carte han trovato di inedito alcuni versi che pubblicano, fra cui una poesia che il poeta indirizzò a quattordici anni a sua madre. Sono senza interesse come gli altri che ora vedono la luce nello stesso giornale. Il valore letterario di questi frammenti è assolutamente nullo.

★ **Per l'istituzione di un Museo di storia e d'arte a Capodistria.** — Chiusa con ottimi resultati la prima Esposizione provinciale istriana, gli stessi promotori della medesima e redattori delle *Pagine istriane*, si costituirono in comitato e deliberarono di fondare a Capodistria un Museo civico di storia e d'arte. Il Museo, posto nell'antico palazzo detto del *Föntego*, riunirà tutta la ricca suppellettile della biblioteca e del civico archivio, a grande vantaggio degli studiosi della storia patria mentre la parte artistica sarà rappresentata in effetto dal materiale sparso per tutta la regione e illustrato nei due splendidi volumi di Giuseppe Caprin, *Istria nobilissima*. La direzione del Museo è stata affidata al prof. Francesco Majer.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1911
Vedasi in quinta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo piú semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XV, N. 46 — 13 Novembre 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

IL NUOVO ROMANZO DI ANTONIO FOGAZZARO "LEILA"

Parlare di un romanzo che ha una portata morale ben determinata, piú precisa di quella che si annida naturalmente nel fondo di tutti gli avvenimenti umani e che da essi si può esprimere, anche quando l'artista non si sia dato la pena di formularla per conto proprio, è un'operazione che ha qualche inconveniente. Il critico deve camminare, in questi casi, sopra un filo di rasoio, attento a non deviare, a non lasciarsi attirare nel campo della discussione pena il non cogliere con esattezza quale è il valore della rappresentazione artistica. Se egli specialmente non conviene nelle intenzioni polemiche del suo autore ed estende il suo biasimo all'opera, sente qualcuno che gli grida fortemente, o la sua coscienza che tacitamente l'ammonisce: che importano le intenzioni? Sieno esse quali si vogliano: dimmi solo se in quelle pagine è espressa la vita. Il rimprovero è giusto. Quel pittore che volle dare ad un suo quadro, in cui una figura umana era colta in un atteggiamento vitale, una interpretazione che gli pareva corrispondere ad un certo sentimento, poté sbagliarsi quando incise sulla cornice, come titolo, un sostantivo astratto: gli fecero notare che contro la sua opinione la figura esprimeva qualche cosa di diverso, ed egli si corresse. Lo avvertirono che neppure allora l'interpretazione era chiara e gli fu suggerita un'altra correzione, che egli accettò. La critica non tacque, ed egli, stanco alla fine, intitolò il suo quadro: *Un uomo*. E questa volta non ci fu piú nulla da ridire. I personaggi di quel mondo che Antonio Fogazzaro ha rappresentato nel suo recentissimo romanzo *Leila* (Milano, Baldini e Castoldi ed.) potrebbero avere tutti il loro cartellino appeso al collo, poiché ciascuno è, o dovrebbe essere, il rappresentante dei diversi atteggiamenti che prende lo spirito contemporaneo di fronte al problema religioso. Ci sono tipi, pei quali la religione è un contenuto di formule che non arrivano sino alla coscienza, anzi sono in aperta contradizione con essa, come il padre della protagonista, il sior Momi, e il suo amico il dottor Molesin: due mascalzoni, che compiono le loro bricconate all'ombra di quel partito clericale che si contenta di atti formali soltanto e di parole, e non si inquieta che poco se gli uni e le altre siano l'antitesi di ciò che è veramente lo spirito religioso. Ci sono i tipi dei cattolici tradizionali, rigidi, puri negli atti, pei quali la religione è piú una costrizione dell'intelletto, che la libera espansione del cuore, come l'ingegnere Luigi Alberti, zio di Massimo, l'altro protagonista del dramma e le sottospecie del tipo, nelle quali la rigidità della vita si piega davanti a qualche debolezza terrena. E poi i mistici come Donna Fedele, il signor Marcello e D. Aurelio il buon curato di Sant'Ubaldo, l'amico di Piero Maironi, il « Santo », che è arrivato a conciliar nella piú perfetta armonia lo spirito evangelico e l'ortodossia cattolica; e poi gli istintivi, come Lelia stessa, ma ribelli alle volte, per mancanza (come dirò?) di educazione religiosa; e finalmente quelli che si sono soverchiamente preoccupati del problema ed hanno avuto crisi violente come Massimo Alberti, il discepolo del Santo. E taccio delle figure minori, ciascuna delle quali, anche quelle piú episodiche, stanno a rappresentare un particolare stato di coscienza.

Tutto il romanzo è un'ossessione. Non potete incontrare un solo personaggio senza che dobbiate essere piú o meno direttamente informati delle pratiche religiose che esso compie. L'odio, l'amore, l'orgoglio, la carità, tutte le passioni, tutti gli affetti che travagliano piú profondamente questa natura umana o la consolano piú dolcemente, nelle loro manifestazioni piú impensate e piú complicate, odorano sempre di sacrestia; un odore che è alle volte opprimente. Non c'è nessuna aspirazione alta dell'anima che sia lasciata errare liberamente nell'aria, che possa elevarsi da sé sino alle altezze piú ardue e infinite del cielo, senza che essa sia richiamata in terra, per essere di qua avviata novamente in alto, ma attraverso il sacramento dell'eucarestia, ma dalle graveolenti grate di un confessionale. La rigenerazione della vita morale (ci ammonisce, in fondo, l'autore) non può venire che dalla religiosità del nostro spirito, e questa religiosità si trova anche nelle pratiche del cattolicismo. E qui verrebbe voglia di disputare, e il critico correrebbe il pericolo di non compier piú bene l'obbligo suo. Teniamoci sulla via diritta, e vediamo invece se l'autore ci ha rappresentato delle creature vive. I lettori non si aspettino un sunto dei molti avvenimenti che sono nel libro. Suppongo, per necessità, che essi l'abbiano letto. Intorno a quattro figure principali si annoda tutta l'azione. Il signor Marcello Trento vive nella sua villa della Montanina unicamente di ricordi. Gli è morta la moglie, gli è morto il figliuolo Andrea che egli adorava, e del quale aveva un po' contrastato l'amore per Lelia Camin a cagione dei parenti di lei: un padre, volgare affarista, fallito piú d'una volta, una madre « che aveva militato non senza gloria nel mondo della galanteria », divisa dal marito e vivente con un vecchio signore austriaco, mentre il consorte è rimasto nella casa maritale, dominato dalle grazie volgari di una donna di servizio. Lelia, il frutto delle nozze legittime, è tutt'altra natura; e l'amore di Andrea vince ogni titubanza del padre a concedere il sospirato consenso alle nozze. Ma il giovane muore prima di veder compito il suo sogno, e il signor Marcello non vive piú che per la memoria e per le memorie del suo figliuolo. Voi lo vedete raccoglier quest'ultime religiosamente e adorarle: e lo comprendete. Voi non capite piú come egli desideri la fanciulla per figliuola, in memoria del suo caro perduto. Radunare questa specie di ricordi viventi merita una qualche spiegazione; presuppone che l'artista vi abbia già data la chiave a comprendere come quest'atto sia una conseguenza necessaria di un particolare temperamento. Niente di tutto questo. Voi non trovate che la spiegazione esteriore per cui Lelia entra come figlia adottiva in casa Trento: essa è l'oggetto di un mercato. Che si pieghi a questa specie di vendita, per la certezza di un compenso e la speranza dell'eredità il sior Momi Comin è una cosa; che proponga la cessione un uomo dell'altezza d'animo e della religiosità del signor Marcello è un'altra, che resta per noi un mistero.

E Lelia? « Aveva accettato l'amore di Andrea per gratitudine, per compiacenza di giovinetta ammirata e desiderata, piuttosto che per un vero ricambio di sentimento. » E nonostante ciò, e nonostante che senta la bassezza del mercato di cui è vittima, entra in casa Trento, per lo schifo che ha della casa paterna, con un contegno freddo e con l'aria di significare che essa non sente nessuna gratitudine; che essa non si ritiene una beneficata, ma che è lei la benefattrice solo in memoria di Andrea « e non per affetto ». È un'orgogliosa questa creatura per quasi tutto il libro; ma il lettore vede come s'inizia la manifestazione di quel suo carattere fiero e indomito, senza pietà alle volte, ma pur ardente, pur piena di altissimo senso morale. Comprendiamo poco. Il segreto della sua anima ci sfugge, e, per quanto faccia poi, non riusciamo a penetrarlo mai.

La terza figura è Don Aurelio, il curato, l'amico del signor Marcello, il suo confidente. Tipo ideale di prete, che spande sempre il bene intorno a sé: religioso nel piú alto senso della parola, già stato quasi un padre per Piero Maironi, della cui opera ha sentito tutta la forza e tutta la grandezza e delle cui teorie egli pare l'incarnazione vivente, non per effetto di ragionamenti, ma per la forza di un istinto operoso.

E l'ultima è Massimo, lo scolaro del Santo, che si è spinto quasi piú avanti del maestro nel desiderio della rigenerazione sociale, che ha proseguito con la parola calda l'opera di Piero Maironi, e che ne ha avuto come lui sconforto e dolori. Che cosa egli voglia, noi non sappiamo precisamente: conciliare anche lui lo spirito moderno con la tradizione; è tutto quello che possiamo comprendere, sommariamente. Delle sue idee precise ci è noto ben poco, salvo che questo: che se i Riformatori italiani del secolo XVI, alcuni dei quali egli esaltava per l'ingegno e la virtú, « non si fossero ribellati all'autorità della Chiesa, le loro idee avrebbero fatto maggior cammino con vantaggio della Chiesa stessa ». Non è molto; eppure egli è affranto dalla lotta immane che ha sostenuto: ed ha bisogno di lasciare Milano per la quiete di Sant'Ubaldo, per ristorarsi un po', nella solitudine, del tanfo e della viltà delle plebi libere pensatrici « che lo vituperavano come un debole, perché professava fedeltà militare alle leggi della Chiesa », del tanfo e della viltà delle plebi farisee « che lo vituperavano come un eretico, perché pensava, parlava, scriveva da uomo del suo tempo ». È il solito tipo dell'eroe religioso moderno, come il Fogazzaro lo concepisce, a base di una conciliazione che non ha nessuna forza e nessuna vita.

Quel che egli fa, quando invece che quella di Don Aurelio (che ha data l'unica stanza disponibile della sua umile casa ad un povero protestante venditore di Bibbie, da lui raccolto e cristianamente soccorso) accetta l'ospitalità del signor Marcello, alla Montanina, riempie buona parte del libro. Egli era un amico di Andrea, ed era noto a Lelia per l'entusiasmo con cui il dolce giovane ne discorreva. Gli avvenimenti sono complicati ed esteriori. L'orgoglio di Lelia e l'orgoglio di Andrea vengono subito al cozzo. C'è dell'asprezza nell'una, della dignità offesa nell'altro. La ragione? Troviamola pure nel carattere strano della fanciulla « un cervello di puledra selvatica », come la chiamava l'arciprete; ma non lotta di anime: ci sono avvenimenti. C'è un presentimento di morte da parte del signor Marcello, e lo sfiorire di un suo sogno dolcissimo: che Lelia rimanga sempre costante nell'amore fedele alla morte. Grazie a Dio, l'egoismo di quest'uomo cosí puro, finalmente si è dileguato. E ce n'è voluto! Bisogna pensare a collocar Lelia: l'unica soluzione è quella di maritarla a Massimo. Andrea stesso, vivente, non aveva detto alla fanciulla che l'amico suo sarebbe stato un marito piú degno di lei? E allora entra in giuoco il sentimento che è la molla che sostiene tutto il racconto. Lelia s'accorge della trama che le è ordita intorno. Don Aurelio e Donna Fedele entrano piú attivamente in scena, per preparare la fanciulla che sa di essere l'erede della fortuna del suo padre d'adozione: e si ribella. Massimo non è che un cacciatore di doti. Questa sua idea fissa la fa diventare crudele, scortese, insopportabile. Le due persone di cui ella non può non sapere l'altezza d'animo, non han piú alcun dominio su di lei. Perché? Perché, il racconto, probabilmente, perderebbe di quell'interesse che deriva dall'intricarsi degli avvenimenti esteriori. E quando il signor Marcello muore, e il padre di Lelia, che è ancora minorenne, viene a stabilirsi alla Montanina e la figlia se ne va via, ospite di Donna Fedele, « perché vivere con suo padre voleva dire per lei odiarlo a morte e perdere il senso morale », comincia una serie di intrighi di sacrestia, dall'altra parte, da quella dell'arciprete e del cappellano, per complicare ancora di piú i casi. Si tenta di strappare Lelia a Massimo, perché in fondo Lelia lo ama e lo odia nello stesso tempo, proprio come nei melodrammi. E proprio come nei melodrammi, soltanto quando essa ha abbandonato la Montanina alle brame avide e poco scrupolose del padre, lasciando che questi profani colà tutta la soavità dei ricordi che il signor Marcello voleva che vivessero per sempre; soltanto quando apprende che Massimo è povero e si propone di guadagnarsi la vita facendo il medico, soltanto allora in lei divampa l'affetto ed ella corre a gettarsi nelle sue braccia. Una capanna ed il suo cuore!

Di tutto questo vecchiume è dunque materiato il romanzo moderno, quello che dovrebbe innalzare gli spiriti fino alle cime ideali della vita umana.

Ma che importano gli avvenimenti? È tutta la vita interiore dei personaggi quella che importa. Il Fogazzaro è il romanziere dell'anima e delle sue altezze, come pensa un certo pubblico che legge avidamente i suoi libri e li sa a memoria.

L'altezza di Lelia? Ma sapete qual'è nel fondo? È questa: che con quella po' po' di stima per suo padre, il pensiero che il signor Marcello le possa legare la Montanina con l'espresso divieto che il signor Momi o la madre vi vadano ad abitare offende la sua dignità.

L'altezza di Massimo? Eccola. Quest'uomo che a un tratto perde tutta la sua fede, nel punto piú terribile della sua crisi religiosa, quando gli si ingrandisce, cioè, nella mente il dubbio che dal cattolicismo sta per uscire tutto l'elemento divino, quest'uomo ha il coraggio di scrivere: « Se fossi per morire non vorrei scandolezzare questa buona gente, domanderei un prete. E non sarebbe ipocrisia. Direi i miei peccati per un bisogno supremo di sincerità e di umiltà davanti alla Morte, farei la Comunione in memoria di Chi avrei voluto seguire sulla montagna e sulle onde del mare di Galilea invece che seguire la immensa processione di mitre, di zucchetti, di tricorni, di cappucci, di abiti neri, bianchi, rossi e violetti che oggi cammina davanti a noi ».

L'altezza del signor Marcello? Ma l'avete vista dal suo egoismo. Quella di D. Aurelio? L'arciprete e il cappellano sono i suoi nemici dichiarati e sono quelli che l'hanno fatto allontanare dalla sua parrocchia. Ebbene, l'uomo cosí dolce e cosí pieno di perdono, prega, alla vigilia di andar, povero, per il mondo, senza sapere dove posare il capo, anche per essi. « Don Aurelio si ritirò nella sua camera da letto e inginocchiato davanti al crocifisso pregò con affannoso impeto, *quasi lottando con un intimo nemico*, per i due preti di Velo, per tutti quei superiori che lo volevano avvilito, ramingo, affamato ». Il corsivo è mio.

E Donna Fedele? Questa donna che è tanto superiore, che è cosí angelica, che disprezza in cuor suo i due preti, quando l'un d'essi ipocritamente le racconta che Don Aurelio si è allontanato dalla parrocchia, e che ha fatto bene, noi la vorremmo vedere scattare con un giusto impeto del suo cuore generoso. Ma il suo scatto è questo: « Una fugace fiamma salí al volto pallido di Donna Fedele. Ella si contenne.... ».

Ho scelto solo qualcuno fra molti tratti caratteristici.

Tutta questa gente alta, fiera, nobile, purissima non sa che contenersi. Vorrebbe, sí, essere l'elemento rinnovatore del mondo, ma a patto di rispettare tutte le convenienze sociali, anche le piú immorali, anche quelle che ripugnano alla retta coscienza, alle piú meditate convinzioni, all'infallibile istinto di dirittura. Mezze coscienze, mezzi caratteri; ombre e non creature sovrane dell'arte.

Già un'altra volta io dissi a proposito del *Santo*, come di queste anime che vi sgusciano, di mano la morale e l'arte non sanno che cosa farsi. Oggi dovrei ripetere le stesse cose.

E non serve la obbiezione che abbiamo in questi libri, grandi drammi d'anime. Vi si parla, sí, spesso, di movimenti interiori, ma il fatto è che noi non ne vediamo quasi sempre che quel piccolo tremolío che sfiora la superficie. Ognuna di queste anime resta chiusa nel suo mistero e a noi non è nota che una serie di atti che paiono il piú delle volte mal connessi fra loro. Una parola astratta serve a spiegarli, ma non è che un'astrazione: può accontentare una logica superficiale, ma non è mai una rivelazione improvvisa. L'autore cerca qualche volta di illuminare una profondità, di additare un'altezza, ma non vi riesce. Vi sono nei grandi, in Balzac per esempio, dei piccoli tratti che vi aprono un abisso: alle volte è una semplice frase che vi rivela tutto un carattere. Cercateli questi tratti, queste frasi in *Leila*: è una fatica sprecata. Quando la protagonista sente l'avversione istintiva per Massimo, vi diventa negli atti scortese nella maniera piú comune e piú volgare: la sua conversazione è quella di una ragazza maleducata della nostra piú bassa borghesia, non il fremere di uno spirito agitato. I lettori cerchino gli esempi nel libro. Quando Lelia finalmente corre, contro tutte le buone convenienze (quelle che stanno tanto a cuore a questo mondo fogazzariano) a cercar Massimo nella sua solitudine di Dasio, sapete che cosa scrive in una prima lettera d'amore? « Ella mi disprezza, forse, nel fondo del Suo cuore, perchè son venuta da Lei come una ragazza folle. Mi disprezzerà piú ancora, sapendo che non sono venuta per chieder niente, che quanto Ella farà per me, per il mio onore, per il mio amore, per la mia vita, sarà generoso dono ». Ma in che mondo siamo? Parla e sente cosí una creatura d'orgoglio, o questo è il linguaggio di una qualunque bisbetica domata, povera di vita interiore?

E quel Massimo che perde e ritrova ogni tanto la sua fede, non vi fa un poco compassione? Non vi pare un poco il povero untorello che pretenda di sollevare l'anima della folla? L'amore fa ritrovare a lui la fede, come l'amore la rivela a Lelia, come la religione risveglia l'amore nel cuore stagionato di Donna Fedele per il signor Marcello, l'uomo ch'essa ha amato in gioventú ed a cui si è serbata fedele tutta la vita.

Egli è che la morale della favola è tutta qui. Amare ardentemente con tutti i fremiti della carne ed essere religiosi. Ma religiosi al modo che ordina la Chiesa cattolica, osservando tutte le pratiche del culto, ascoltando la Messa, accostandosi ai Sacramenti e recitando, con l'animo alto e fiero s'intende, tutte le preghiere prescritte dalla suprema autorità. Entro questo gretto e angusto limite delle forme si devono contenere le piú grandi passioni dell'animo. Tutti gli spiriti flosci e deboli andranno in sollucchero, quando leggeranno la prima lettera di amore di Massimo a Lelia, dopo l'incontro inaspettato, meraviglioso. « Cara, noi la cercheremo insieme una fede.... ». Non basta, no, a quest'uomo la divina rivelazione dell'amore. Nel rapimento dei sensi, nella piú pura e piú alta estasi umana egli s'incontra nell'ombra di Piero Maironi, con la sua incondizionata sottomissione all'autorità costituita. Gli spiriti flosci e deboli amano questa schiavitú che deve regolare tutti i battiti del cuore: almeno quelli che il nostro orecchio può ascoltare. Cosí è che noi restiamo incerti su quel che pensare di questi curiosi personaggi. La narrazione dei loro casi ci può interessare come un fatto di cronaca; ma la nostra anima (non quella che sussulta al fruscío delle sottane e delle tonache che si muovono insieme e si confondono) la nostra anima resta insensibile ed estranea ad essi. Ci sentiamo cosí vicini alla terra, quando uno ci grida nell'orecchio che siamo negli spazi infiniti! Ci sentiamo cosí schiavi delle restrizioni mentali, quando qualcuno ci parla di liberazione e di ascensione umana!

Ecco qua ancora una citazione, molto significativa, per concludere. Dopo che Lelia si è gettata nelle braccia di Massimo, sfuggendo con uno strattagemma, con una menzogna, alle reti che le avevano tese i preti di Velo, non si vuol decidere a dargli del tu. Perché? « Massimo sorride. E questo *Lei* non lo voleva proprio abbandonare? Ella confessò che le piaceva tanto dire *Lei* e fare.... Si guardò in giro, non vide anima viva, gli porse le labbra, mormorò:

« Cosí. »

Già; son proprio tutti allo stesso modo questi personaggi del romanzo. Par tutta gente a cui piaccia dire in un modo e fare o almeno pensare in un altro. Veramente ancora non si aveva idea di questa specie di grandezza spirituale: eravamo avvezzi, noi plebe libera pensatrice, o plebe di prosuntuosi, a chiamarla, con un tantino di sdegno, una morale gesuitica. Oggi è glorificata; l'ombra di Piero Maironi esce dal suo sepolcro per consacrarla. L'arte, dicevamo, rifugge da queste tenebre dell'anima dove noi non sappiamo quello che s'agita. Discorsi e avvenimenti esteriori: è tutto ciò che dei personaggi del libro ci è comunicato: il loro intimo pensiero è come una tenebra dove l'arte non discende mai a portarvi la sua luce. — Ma le donne isteriche svengono per la tenerezza.

G. S. Gargàno.

L' AEDO EROICO

Lo vidi l'ultima volta a Milano, nello scorcio di aprile. Era alla vigilia di quello che fu il suo viaggio trionfale attraverso le regioni liberate con i Mille cinquant'anni innanzi. O virtú della poesia! Quegli che cinquant'anni prima era dei militi garibaldini il piú oscuro — dissi altra volta — era in quei giorni dei superstiti il piú celebrato. E la letizia rideva nei buoni occhi azzurrini: « Ma non noi, non noi — esclamava — dovevano mandare laggiú, sí bene una coorte di giovani, di quelli che sono la forza nuova e la speranza d'Italia.... Forse queste idee non possono nascere oggi in cuore ai reggitori del paese, perché neppure allora sentivano come noi ». E le parole amare seguivano, attenuate soltanto dal sorriso inestinguibile. « Non tutti credevano, in quegli anni.... Ricordo gli uomini che fecero poi il *Fanfulla* e la *Bizantina*, che "furono la terza Roma" intenti a guardarci a Pisa dietro le vetrate del Caffè dell'Ussero: noi partivamo per la guerra. E, poiché si sentiva la religione della patria, avevamo scelto per la partenza, prima della campagna del '66, il 29 di maggio, il giorno anniversario di Legnano. Sentimentalismi, lo so, ma cari a chi ha fatta l'Italia ». E Giuseppe Cesare Abba, non ancor senatore, diceva questo pacatamente, come parlando a sé stesso. Io credo sia stato fra gli uomini che hanno meno avuto, in vita, odii od invidie. Pure parlava franco di questi suoi coetanei che non avevano intesa, secondo lui, la grande missione d'Italia. E la debolezza dell'Italia nuova, secondo lui, stava in ciò: nell'avvento al potere degli uomini che non avevano avuto fede nell'avvenire della patria fin dagli inizii.

Dalle grandi vetrate del Museo del Risorgimento il sole di aprile entrava glorioso, e il vecchio e caro Maestro continuava a discorrere, preso dalla foga del dire. Non l'ho inteso mai parlare cosí a lungo, come in uno sfogo: la celebrazione cinquantenaria vicina lo esaltava. S'indusse a narrare il modo con cui le *Note-*

relle d' uno dei Mille furono pubblicate. « Le avevo scritte giorno per giorno, su un taccuino, la sera nei bivacchi, al mattino prima dello squillar delle diane. Quanti anni avevo? Ventidue. Avevo letto da poco *Il viaggio sentimentale* dello Sterne, e mi rifeci lo stile su quel libro, che mi pareva un modello perfetto.... Non pensavo " a fare dell' arte ". Dopo il '75 Zanichelli si pose in capo di far scrivere al Carducci la vita di Garibaldi. Molti anni ci pensò il Carducci, e chiese anche a Menotti le memorie originali dell' Eroe. E chiese ai commilitoni tutti di Garibaldi che avevano serbato qualche appunto, di comunicare a lui le loro note. Mandai le mie noterelle, con grande tremore di animo. Forse presentivo allora d' avere scritto qualcosa di vero....

« Il Carducci lesse, e mi scrisse a un dipresso cosí: " Le do allo Zanichelli, perché le stampi ". Io lasciai fare ad amici. Non volevo che mettessero il mio nome in capo al volume: lo posero. Non volevo la dedica al Carducci, per non dar a intendere che gli facevo la corte; la pubblicarono. Naturalmente non la tolsi piú, e non me ne dolsi ».

Eravamo usciti insieme dal Castello; lo accompagnavo lentamente per le vie di Milano. Abba pareva inebriato da quella gran gloria di sole primaverile, e apriva l' anima ai ricordi. Mi parlò a lungo di Cavour e del contributo recato dal grande ministro all' impresa dei Mille; degli antichi dissensi fra lombardi e piemontesi.

« Nel '60 — soggiungeva — andavano uniti, affratellati dalla campagna del '59, a liberare il Mezzodí, *Il Lombardo* e *Il Piemonte*.... Ed ora i siciliani ci attendono laggiú, e ci rivedranno, dopo tanti anni: certo ci imaginano belli e forti ancora come arcangeli, e invece.... ».

Sotto l' arco della Galleria incontrammo il colonnello Carini e due altri, dei Mille. Abba li fermò, parlò loro, ricordò i giorni passati al campo insieme. Proseguimmo per pochi minuti. Ad un tratto Abba si volse, chiamato. Era uno de' superstiti dei Mille che non aveva compreso di fronte a chi si fosse trovato, e che veniva ora a fare ammenda: « Abba, Lei è Abba? Oh, permetta che la ringrazi per tutto quello che ha scritto, per tutto quello che ha detto di noi » e gli stringeva forte ambo le mani.

Cosí era: l' aedo dei Mille, che con i Mille aveva combattuto, vedeva in quei giorni soltanto sorgere la sua aurora. E Abba commosso lasciava fare, e rispondeva: « Venite, mio caro, venite laggiú in Sicilia, vedremo ancora grandi cose ».

Fu l' ultima parola sua che intesi, forte come una promessa di nuova gloria. Poi non l' ho visto piú. Altri l' ha veduto nei giorni trionfali, raggiante. La fortuna ha voluto concedergli la gioia di quel pellegrinaggio a traverso le terre d' Italia, in mezzo alle acclamazioni delle nuove generazioni. Ma una stanchezza terribile abbatteva già il suo povero cuore. Non era piú l' uomo di un tempo, non era l' uomo che il 4 di giugno 1909, a Magenta, ritto sul palcoscenico del teatro, fra una selva di bandiere, pareva esprimesse — parlando — la voce viva d' Italia.

E mi scriveva, povero e grande Maestro: « Sono preso alla gola dal da fare, da fare, da fare! ». Ho riletto quella lettera con lo strazio con cui ascolterei la parola di un moribondo. Era preso dalla vertigine del lavoro che gli stava innanzi, e lo sorreggeva soltanto la forza dei ricordi, e una facoltà evocatrice altissima. In una lettera scritta da Brescia l' undici maggio, mi segna in calce: « 11. Undici! ». Era l' anniversario dello sbarco a Marsala e m' ammoniva silenziosamente a non dimenticare la data sacra.

Tale la figura di G. C. Abba, quale mi riappare innanzi in una evocazione tumultuosa. Chi sa scrivere d' un uomo, d' uno degli uomini che ha amato con maggior fervore, nell' ora della dipartita? Si scrive perché un bisogno imperioso spinge a dire di quanto amore quell' uomo fosse degno. Ed ogni parola di ricordo pronunciata su la sua tomba è una fronda recata alla sua corona: null' altro.

Dell' opera ciclica di G. C. Abba scrissi, or sono alcuni mesi, nel *Marzocco*.

Da cinque mesi lo avevano nominato senatore, ed egli — che nulla aveva mai chiesto al paese — si compiaceva di questa toga di *pater conscriptus* datagli dalla riconoscenza d' Italia nel settantaduesimo anno. Ma piú si compiaceva nello scorgere come l' opera sua di educatore non fosse stata vana. Quanti giovani lo salutano oggi Maestro!

Raccoglieremo ora le sue pagine sparse, venute in seguito alle *Noterelle*, alla *Storia dei Mille*, al *Nino Bixio*, a *Cose garibaldine*; ne intesseremo un volume che sarà la piú nobile corona d' alloro che possa cingere il capo dell'aedo; insegneremo ai giovani d' Italia a venerare il suo nome, che fu quello di un savio e di un eroe.

Un savio ed un eroe. Quante volte questi due titoli si sono trovati accostati?

Ma noi restiamo intanto senza la sua guida. Ci eravamo assuefatti a considerarlo come un caro e buon vecchio che dalla ferrea Brescia vigilasse, con altri pochi superstiti dell' epopea, su questa Italia nuova. Si è spento il 6 di novembre, quasi alla vigilia d' un altro anniversario: quello della partenza tacita dell' Eroe da Napoli, dopo la liberazione. Cinquant' anni dopo anch' egli scompare, certo per muovere anch' egli verso l' isola degli eroi....

Ed io ripenso alle parole che il Maestro mi scrisse quando gli chiesi licenza di dedicare a lui alcune povere pagine garibaldine, che escono ora consacrate alla sua memoria: « Facciamo dunque come Ella vuole; io l' olmo o l'oppio o il pioppo; Ella la vite. Ma la vite.... ».

E non trascrivo piú.... Maestro, la vite si allaccia all' albero tenacemente, all' albero che le è di sostegno, e rimane sua, per sempre.

Gualtiero Castellini.

Come furono pubblicate le memorie di Casanova?

Il 13 dicembre 1820 Federico Arnoldo Brockhaus, fondatore e capo della celebre Casa editrice tedesca, riceveva una lettera da certo Federico Gentzel, domiciliato a Lipsia presso la casa di commercio Anger e C., il quale gli proponeva l' acquisto di un manoscritto intitolato *Histoire de ma vie jusqu'à l'an* 1797, ossia le memorie autografe di Giacomo Casanova, morto alcuni anni prima, avvertendolo che il manoscritto non era di sua proprietà, ma apparteneva a « un discendente (*Nachkomme*) del celeberrimo Casanova », che aveva nome Carlo Angiolini e dimorava a Lipsia. Il mediatore soggiungeva che pochi anni dopo la morte di Casanova, il conte Marcolini (morto nel 1814 a Praga) ministro di Stato a Dresda, aveva domandato di acquistare queste Memorie, ma che la somma offerta di 2500 talleri non era stata trovata sufficiente dal tutore dell' Angiolini.

Il signor Brockhaus volle esaminare il manoscritto e avendolo trovato interessante, *vero tesoro della conoscenza del mondo e della vita*, come egli stesso ebbe a definirlo, entrò in trattative. Fissato il prezzo, la vendita fu ratificata con lettera di Carlo Angiolini del 18 gennaio 1821 e con ricevuta dello stesso in data 24 gennaio successivo. Insieme al manoscritto delle Memorie erano uniti altri tre lavori inediti e pure autografi, di Casanova: *Essais de critique sur les mœurs, sur les sciences et les arts* (120 pagg.). — *Lucubration sur l'usure. Moyens de la détruire sans la soumettre à des comminatoires* (74 pagg.). — *Rêverie sur la mesure moyenne de notre année selon la réformation grégorienne* (56 pagg.).

Alcune di queste notizie furono già pubblicate da A. Baschet e da A. D' Ancona nei loro ben noti lavori, senza però che essi abbiano saputo identificare Carlo Angiolini; né piú esaurienti furono a questo proposito l'Ottmann e il Molmenti, che piú recentemente si occuparono della questione.

Le carte di Dux, attentamente esaminate, dovevano svelare anche questo mistero.

* * *

Essendo un giorno a caccia in Polonia, Pietro il Grande e Augusto Re di Sassonia, nell' attraversare un bosco s' imbatterono in un fanciullo calmucco abbandonato e piangente, messo forse a disegno dai genitori sulla via che l' augusta comitiva doveva percorrere. Il re, impietositosi, lo raccolse e portatolo a Dresda, lo fece battezzare col nome di Pietro Augusto, tanto perché avesse a rimanere memoria dell' avvenimento. Il signor Gugitz, al quale devo questo curioso racconto, mi fa sapere che esiste un ritratto inciso da Pietro Schenck ad Amsterdam nel 1708, con questa iscrizione: « Peter August gebohrner Kalmuck, in Ihro Königl. Maj. u. Churf. D. zu Sachsen Cammer-Aufwärter ». Il ritratto rappresenta un uomo adulto, quale Pietro Augusto non avrebbe potuto essere nel 1708, giacché si sa che il re Augusto andò in Polonia per la prima volta nel 1697 e solo piú tardi, in una visita successiva, vi si incontrò con lo Czar.

Comunque sia, ed è ciò soltanto che a noi importa di sapere, nei primi anni del settecento visse alla Corte di Sassonia un cameriere che si chiamava Pietro Augusto; essendosi ammogliato, ebbe un figlio, che portò lo stesso nome del padre. Questo Pietro Augusto juniore (Augusto divenne il suo cognome e degli *August* in Sassonia se ne trovano ancora) si dedicò alla musica, per la quale aveva dimostrato ottime disposizioni, diventò organista di Corte e maestro dei principi e delle principesse reali, una delle quali egli accompagnò a Monaco nel 1759 (*Memorie di Casanova*. Ed. Garnier, vol. V, pag. 383). Pietro Augusto sposò Maria Maddalena Augusta Casanova (1732-1800) sorella di Giacomo, in epoca imprecisata, ma prima del 1753, poiché lo stesso Casanova dice di aver lasciato a Dresda, partendone poco dopo la fine del carnevale di quell' anno, oltre alla madre e al fratello, la sorella « *devenue l' épouse de Pierre Auguste, maitre de clavecin de la cour mort il y a deux ans, laissant sa veuve dans une honnête aisance et sa famille hereuse*. Pietro Augusto morí a Dresda il 16 febbraio 1787.

Il senatore Molmenti nel suo studio « I parenti del Casanova » (*Fanfulla della Domenica*, 22 maggio 1910) credette di cosí parafrasare il passo citato: « Il Casanova nelle sue Memorie dice che partendo da Dresda sulla fine del 1766, vi lasciava la madre, il fratello Giovanni pittore, e la sorella che avea sposato un cotal Pietro Augusto, maestro di gravicembalo, il quale, morto due anni prima della partenza dell' avventuriero da quella città, aveva lasciata la vedova in un' onesta agiatezza e la sua famiglia felice. Quel Pietro Augusto era certamente di casato Angiolini e padre di quel Carlo che si sottoscriveva dev.mo servo e nipote aff.mo nella seguente lettera, scritta al Casanova poco piú di un mese prima che questi morisse »; segue la lettera che è in data 28 aprile 1798.

Questa volta il senatore Molmenti, di solito tanto prudente, si è lasciato prendere la mano dalla apparente evidenza dei documenti che egli ebbe sott' occhio; egli stesso, con lodevole franchezza, lo riconosce in una lettera diretta recentissimamente al *Fanfulla della Domenica* (23 ottobre 1910) nella quale dichiara di essersi sbagliato, poiché due dotti casanovisti, il dottor Tage E. Bull e il signor Gugitz, lo « avvertono che a Dresda vi era una famiglia di nome August. Il maestro di gravicembalo, marito alla Casanova, era di nome Pietro e di cognome August. « Mi par doveroso » prosegue a dire il Molmenti, « annullare la mia ipotesi per non indurre in errore quelli, e non son pochi, che con rinnovato studio si occupano della vita di quel mariolo di genio che fu il Casanova ». E sta bene; è peccato però che, ritornando sopra il suo articolo, il senatore Molmenti non abbia sentito anche il dovere di avvertire i nuovi casanovisti che Casanova partí da Dresda nel 1753 e non nel 1766 e che quando troviamo scritto nelle Memorie: « *Pierre Auguste.... mort il y a deux ans* » bisogna riferirsi, per conoscere la data di questa morte, non al periodo della vita di Casanova in quel punto narrata (1753), ma all' epoca in cui Casanova scrisse le corrispondenti pagine delle Memorie (1789); non quindi 1751, ma 1787. La lettera al *Fanfulla* termina con queste parole: « Resta a sapersi chi fosse il nipote Carlo Angiolini. Forse un figlio illegittimo d' uno dei tre fratelli di Giacomo Casanova? Cosí almeno crede il dottor Tage E. Bull ».

Neppure questa ipotesi corrisponde alla verità; ecco quanto ho ricavato dalle carte di Dux: dal matrimonio di Pietro August con la sorella di Casanova, nacque una figlia, Marianna, che sua cugina Teresa, figlia di Giovanni Casanova e della Roland, chiama Manon nelle lettere che scriveva allo zio Giacomo. Questa Marianna o Manon August, sposò nell' autunno del 1787, pochi mesi cioè dopo la morte del padre, un certo Carlo Angiolini; cosí rilevo da una lettera di Francesca Buschini, l' ultima, oscura amica veneziana di Casanova, in data 5 ottobre 1787: « *se andate alle nozze di vostra nezza* [nipote] *divertitevi anche per me* ». Angiolini era dunque nipote di Casanova in quanto aveva sposato una nipote di lui; egli, in altre parole, non era figlio, ma genero della sorella di Casanova. Di lui poco sappiamo: a Dux trovai 33 lettere sue, scritte da Dresda allo zio Casanova (la prima è del 22 dicembre 1788, l' ultima del 24 maggio 1798) riboccanti d' affetto, nelle quali parla piú dei parenti e degli amici che di sé stesso; dovette certamente appartenere al teatro di Corte, se scriveva (12 gennaio 1797): « Starò attendendo l' opportunità per venire in Dux.... l' avverto però che io non ho sempre libertà di fare viaggio, per essere occupato al teatro ». Fra i libri appartenuti a Casanova, ho trovato il libretto di un ballo, *Gli Orazi e i Curiazi*, al quale è premessa una « Introduction au Ballet des Horaces ou petite reponse aux grandes lettres du Sr. Angiolini. Vienne. Autriche. 1773 »; sarà stato poi lui, l' autore di queste lettere? Non credo; deve trattarsi piuttosto di un Gasparo Angiolini di Firenze, il quale fino dal 1748 ballò a Venezia, e vi ritornò piú tardi e a piú riprese (1750, 1773, 1781, 1782, 1791. Wiel, *I teatri musicali*) in qualità di coreografo e scrittore della musica per alcuni balli, colla qualifica di *celebre pensionato maestro delle due Corti imperiali di Vienna e Pietroburgo*. A Venezia ballarono pure in quegli anni un Pietro e un Nicola Angiolini. L' aver trovato l'operetta sopra citata nella libreria di Casanova mi farebbe credere che Carlo Angiolini appartenesse a questa famiglia fiorentina i cui membri (come l'altra notissima dei Viganò) si dedicarono tutti alla coreografia. I registri del teatro di Corte a Dresda dovrebbero indicarci la professione da lui esercitata: forse anche maestro di musica, come il suocero Pietro August.

Carlo Angiolini ebbe due figli: una bambina, Camilla, nata dopo un anno circa di matrimonio, nel 1788 (lettera 22 dic. 1788: « la di lei picciola pronipote s' ingrassa ed ingrandisce a tutta possa ») e un maschio, che portò lo stesso nome del padre, Carlo, e che nacque prima del 1793 (« io co' miei figli ho l' onore di confermarmi.... » lettera 15 febbraio 1793).

Questo Carlo Angiolini (rimasto orfano in giovane età, poiché, come vedemmo nella lettera del Gentzel, fu il suo tutore che rifiutò l'offerta del conte Marcolini, pochi anni dopo la morte di Casanova) questo pronipote dell' avventuriero, vendette le Memorie alla Casa Brockhaus. Come egli le abbia avute, perché abbia tanto tardato e si sia poi deciso a disfarsene, non saprei dire; ipotesi ne furono fatte parecchie, né mancherebbe a me la fantasia per avanzarne delle altre, forse piú verosimili: ma a che scopo?

* * *

Il sig. Brockhaus, divenuto proprietario del manoscritto, volle personalmente rendersi conto del partito che ne avrebbe potuto ricavare, dedicando all' esame di esso tutto il tempo che gli rimaneva libero dagli affari; era già innanzi in questo lavoro, allorché, avendo dovuto recarsi a Dresda, pensò di portare con sé gli ultimi fascicoli, che ancora gli rimanevano da leggere. Ebbe cosí occasione di farli vedere ad alcuni suoi amici, fra cui Lodovico Tieck, Federico Gustavo Schilling, Guglielmo de Schütz, Otto de Malsburg, che ne rimasero vivamente impressionati. Egli però, dalle conversazioni avute con questi letterati, si raffermò nell' idea già concepita: che cioè le Memorie di Casanova, pur essendo destinate a un sicuro successo, non si sarebbero tuttavia potute presentare al pubblico tedesco nella loro integrità; ma che occorreva farne una riduzione, attenuando le situazioni piú scabrose e modificando il linguaggio troppo ardito. Di questo lavoro, come pure della traduzione in lingua tedesca, egli incaricò Guglielmo de Schütz il quale si mise all' opera con tanto fervore, che il primo volume, pubblicato con la data 1822, uscí veramente alla fine del 1821. Il libro fu accolto con grandissimo favore, ma accortamente il Brockhaus, per assicurare maggiormente il successo, pensò di pubblicare alcuni brani delle Memorie in tre annate — 1822, 1823, 1824 — dell' *Urania*, un diffusissimo Almanacco che usciva dai suoi torchi. Nell'*Urania* del 1822 il Brockhaus scrisse una prefazione per informare i lettori intorno all' acquisto del manoscritto e ai suoi propositi editoriali, e lo Schütz dettò un cenno biografico e bibliografico su Casanova. (Evidentemente né Ugo Foscolo, né il Querard, né il Lacroix, che negarono l' autenticità delle Memorie, conobbero questa pubblicazione).

L' edizione tedesca di Guglielmo de Schütz ebbe per titolo: *Aus den Memorien des Venetianers Jacob Casanova de Seingalt, oder sein Leben, wie er es zu Dux in Böhmen niederschrieb. Nach den Originalmanuskript bearbeitet* etc. e i 12 volumi di cui si compone, uscirono dal 1822 al 1828. Ma intanto, e cioè nel 1825, un accorto editore di Parigi, aveva fatto tradurre in francese la riduzione dello Schütz, (Paris, chez Tournachon-Molin 1825-1828) sicché il Brockhaus, che fino da principio aveva concepito questo progetto, decise di pubblicare un' edizione originale, affidandone l' incarico a un certo Jean Laforgue, professore di lingua francese nell' Accademia dei Nobili di Dresda. Questa edizione, come è noto, subí delle curiose vicende che resero, e rendono anche piú rare oggi le copie complete; dopo infatti pubblicati i primi quattro volumi a Lipsia (1826-27) i rigori della censura tedesca consigliarono di proseguire il lavoro a Parigi (1832); ma insorte anche in Francia delle difficoltà, gli ultimi quattro volumi furono stampati a Bruxelles (1838). Questa edizione, intitolata *Mémoires de J. Casanova de Seingalt écrits par lui-méme*, è dunque l' edizione originale; tutte le altre che posteriormente videro la luce in Francia e altrove, pure fregiandosi della pomposa indicazione *la seule complete*, non sono che una copia di questa.

* * *

Qui si affaccia spontanea la grave questione sulla parte che il Laforgue ebbe nella edizione delle Memorie.

Una soluzione esauriente, definitiva, non la si potrà avere che dopo la pubblicazione del manoscritto *nella sua integrità*; sarà allora interessante conoscere pure il contenuto di certe lettere scritte dal Laforgue al Brockhaus, nelle quali devono essere spiegati il carattere e i motivi del suo lavoro; i criterii che lo spinsero, sia pure con l' autorizzazione, con l' incarico anzi, dell' editore, ad alterare il testo.

Dunque sento chiedermi con ansiosa curiosità, dunque le Memorie sarebbero state, senza il provvido (o noioso!) intervento del professore Laforgue, ancora piú oscene? Forse che Casanova si compiacque di fornire maggiori dettagli sopra alcuni fatti, già sufficientemente piccanti nella lezione stampata?

Sí e no! Io ho trovato che molte avventure boccaccesche, molte scene e situazioni azzardate riescono meno scabrose se raccontate da Casanova nel suo francese brillante ed espressivo, vero esempio di lingua parlata, piuttostoché dal Laforgue, freddo e accademico purista.

Ma pazienza se l' opera di questo bravo professore si fosse limitata a purgare le Memorie dalle pecche puramente formali, sia in riguardo alla grammatica e allo stile, che in omaggio alla morale!

Già nel 1867 A. Baschet, dopo aver fatto degli studî casanoviani nell' Archivio di Venezia, pensò di recarsi a Lipsia per esaminare il manoscritto delle Memorie; egli ebbe dal sig. Enrico Brockhaus alcune pagine e confrontatele con l' edizione stampata (vedi *Le Livre* 1881) fu talmente indulgente col suo connazionale, da giudicarlo « *très sobre dans les changements et dans les modifications du texte* ». Di questo parere non è il senatore D' Ancona (*Nuova Antologia*, 1882) il quale giustamente osserva che dai saggi offerti dallo stesso Baschet, « si può argomentare che non vi sia periodo rimasto come venne originariamente scritto ». — Valga il seguente esempio per tutti, avvertendo che il Baschet commise il curioso errore di dichiarare originale il passo modificato e viceversa.

Manoscritto originale:

« A quelques jours de là Irène vint me voir; elle etait accompagnée de Pittoni (le baron) qui s' en était épris. Ce fut un bonheur pour elle, car peu de temps après, un de ces amis intimes l' accusa d' escroquerie, et Irène eut été jetée en prison sans l' intervention toutpuissante de Pittoni qui était toujours directeur de la police.

« Elle quitta Trieste avec toute la troupe vers le milieu de carême. Le lecteur la retrouvera cinq ans plus tard à Padoue, lors de mes relations intimes avec sa fille.... *matre pulchra, filia pulchrior* ».

Trascrizione Laforgue:

« Je l' encourageai à ne point rejeter l' offre et le baron en devint amoureux, ce qui fut un bonheur pour Irène; car vers la fin du carnaval elle fut accusée de tenir des jeux illicites, et le baron l' aurait abandonnée à la rigueur des lois de la police, si étant devenu son ami, il ne l' eût avertie à tems. On ne put la mettre à l' amende, puisque lorsque les agens se présentèrent chez elle, on n' y trouva personne.

« Irène quitta Trieste au commencement du carême, avec la troupe dont elle fesait partie: je la retrouvai trois ans plus tard à Padoue, avec sa fille, devenue charmante et avec laquelle je renouvelai connaissance de la façon la plus tendre ».

A parte il dettaglio dell' amico intimo che accusa Irene, e l' attributo, perfettamente storico, di direttore di polizia conferito al barone Pittoni, entrambi tralasciati, perché mai il signor Laforgue fa partire Irene da Trieste alla fine di carnevale, anziché alla metà di quaresima, come scrive Casanova? perché vuole che Casanova l' abbia incontrata a Padova tre anni dopo, anziché cinque, come realmente deve essere avvenuto, se Casanova lo afferma?

Anche l' Ademollo (*Fanfulla della Domenica*, N. 51, del 1882) con un ingegnoso confronto tra le dettature dei due rifacitori, dimostrò come nella manipolazione tedesca dello Schütz si trovino in piú luoghi alcuni particolari importanti i quali non si riscontrano poi nel rifacimento del Laforgue, il quale è manchevole e difettoso specialmente nei passi riguardanti cose e persone italiane.

Si vuole di piú? A pag. 423 del volume VI dell' edizione originale, là dove Casanova racconta di aver recitato a Voltaire alcuni versi dell' Ariosto, si legge: « Je commençai aussitôt, d' un ton assuré, mais non en les déclamant avec le ton monotone adopté par les italiens et que les français nous reprochent avec raison. Les français seraient les meilleurs déclamateurs s' ils n' étaient contraints par la rime, car ils sont de tous les peuples ceux qui sentent les plus justement ce qu'ils disent. Ils n' ont ni le ton passionné et monotone de mes compatriotes, ni le ton sentimental et outré des allemands, ni la manière fatigante des anglais: ils donnent à chaque période le ton et le son de voix qui convient le mieux à la nature du sentiment qu'ils ont à rendre; mais le retour obligé des mêmes sons leur fait perdre une partie de ces avantages ».

Ebbene: tutta questa chiacchierata *non esiste* nel manoscritto originale, e vien voglia di pensare che se il signor Laforgue aveva bisogno di manifestare pubblicamente la sua ammirazione per il modo con cui i suoi compatrioti declamano i versi, poteva dichiararla in un lavoro a parte e non affibbiarla all' ottimo Casanova che, ci scommetterei, era di tutt' altro parere!

Riassumendo quanto sono venuto esponendo, e senza che mi dilunghi a citare altri esempi, credo che i lettori vorranno credermi sulla parola se, avendo potuto esaminare il manoscritto originale (per ciò rinnovo qui i miei piú vivi ringraziamenti alla casa Brockhaus) affermo che le Memorie che noi conosciamo non sono quelle scritte da Giacomo Casanova; esse furono sottoposte a correzioni, a cambiamenti, ad alterazioni, a soppressioni, e ad errori tanto gravi, che oggi non ci possiamo esattamente render conto del loro valore.

Aldo Ravà.

Un concorso disastroso e il torto dell' Università

I lettori del *Marzocco* non han forse dimenticato le gustose rivelazioni che fece su queste colonne, or è qualche tempo, Maffio Maffii a proposito dei risultati che dette uno dei passati concorsi alle cattedre letterarie vacanti nelle nostre scuole classiche. La piccola antologia delle molte bestialità che uscirono, negli esami, dalla penna dei concorrenti suggerí allo scrittore amare riflessioni sull' efficacia dell' insegnamento superiore, cosí come è ora ordinato. Si disse da taluno che il nostro amico aveva esagerato nelle sue conclusioni, e forse quel taluno poteva avere, in qualche parte ragione, se si considera che le Facoltà di lettere non hanno precisamente lo scopo di fornire tutte le minute notizie che sono necessarie ad un esame di cultura generale, e non hanno l' obbligo di alleviare agli studenti le fatiche di quella coltura personale che ciascuno dei candidati deve avere per conto suo già disposta a quei fini pratici che egli si propone di conseguire nella vita. Restava dunque il fatto che c' erano stati dei candidati che non avevano saputo preparare da sé la loro cultura professionale; e si capiva che la Commissione esaminatrice non aveva dato il suo consenso a che quelli impreparati entrassero a far parte del corpo degli insegnanti ufficiali, la cui scelta è soggetto di cure meticolosamente cinesi. L' arguto Maffii poteva dunque aver esagerato in qualche suo apprezzamento. Ma ecco ora un altro concorso a cattedre letterarie nel ginnasio inferiore, ed ecco uno dei giudici di esso, il prof. G. Ricchieri, che prende la parola. Ascoltiamolo, di grazia. « Io vorrei (dice il Ricchieri rivolto a tutti coloro che lo accusano di essere un nemico della cultura classica) che tanti egregi miei contraddittori potessero leggere le pagine scritte da quelle due centinaia e mezzo di concorrenti sopra un tema dei piú connessi con l' ufficio al quale aspiravano, non richiedente per sé cultura speciale e monografica.... Che miserevoli cose nella grande generalità! Che rifritture di luoghi comuni e quante volte senza relazione col tema! Quello che è peggio, poi, quanto frequenti, e talora dei piú grossolani, gli errori grammaticali, sia nell' italiano sia nella traduzione latina! ». Questo per le prove scritte. Per le prove orali le condizioni peggiorano ancora, talché, per non parlare dell' esame di storia e di geografia, che è stato un vero disastro, si è giunti a questa constatazione, che certi candidati « non sapevano cavare i piedi senza errori, e con appena un po' di garbo, da una favoletta di Fedro o da un brano di Tibullo e d' Ovidio, perfino da un capitolo di Cesare e di Cornelio ». E, cosa veramente meravigliosa, fra coloro che non si poté fare a meno di riprovare molti avevano ottenuta una laurea con 110 punti su 110, piú d' uno aveva anche la *lode*, e dei restanti non eran pochi quelli che sui 110 voti disponibili dagli esaminatori superavano i 100.

Questi gli esclusi; ma il guaio è che della maggior parte dei vincitori la Commissione non ha da dare informazioni molto piú lusinghiere. « Se la Commissione non avesse usata un' indulgenza che, per voler adoperare la frase piú mite, ha qualificata nella relazione *veramente grande*, e che tuttavia non è bastata per coprire i cento posti messi a concorso, i risultati di questo sarebbero riusciti assolutamente disastrosi; la graduatoria dei vincitori avrebbe accolto appena una ventina, poco piú, di nomi e quella degli idonei non piú di un ottantina ».. Ora tutto questo discorso, eliminando gli eufemismi, vuol dire semplicemente che la Commissione ha ammesso ad insegnar nelle nostre scuole, persone che essa riteneva in gran parte sfornite della piú generale cultura. Se questo sia un mezzo per rialzare le sorti della nostra istruzione media lascio che giudichino i lettori; i quali tutti sanno che è vano affaticarsi intorno a regolamenti e a riforme teoriche quando mancano poi gli uomini capaci di applicare efficacemente gli uni e di attuare le altre.

Ma (si obbietta giustamente) bisogna pur che una nazione, nolente o volente, faccia di necessità virtú, e si serva di quelle forze che essa è in grado di sviluppare. Desiderare che sia altrimenti può essere una lodevole aspirazione; ma la vita è materiata di fatti. E i fatti sono questi. Non c' è che da dimandarsi una cosa soltanto: È possibile vedere le cause che li producono cosí, eliminate le quali essi potrebbero assumere un altro valore? Il professor Ricchieri si è posto il quesito, e trova la ragione delle deficienze lamentate, un po' nel cattivo andamento della istruzione superiore, ma soprattutto nell'inefficacia di quella media. Udiamo le sue parole. « Le nostre scuole medie non raggiungono affatto lo scopo di dare ai giovani quella organica e digesta cultura, quelle attitudini, quella maturità di mente che, integrate dai corsi universitarii, dovrebbero essere la condizione essenziale e necessaria per accedere alle professioni piú importanti e delicate ». Può darsi che il professor Ricchieri abbia ragione anche lui; ma certo la sua conclusione tratta dall' esito di un concorso, al cui *accessit* era condizione indispensabile la presentazione di una laurea, non è rigorosamente logica nelle sue deduzioni. Se vi sono giovani che hanno ottenuto nei loro esami universitarii la votazione piú alta e una special menzione di lode e si sono mostrati poi, alla prova di un esame, di una spaventosa povertà di cultura, sarebbe, mi pare, piú dritta la domanda: ma come ha fatto l' Università a laureare splendidamente questi perfetti ignoranti? La domanda infatti fu cosí posta a proposito dei precedenti concorsi, e può darsi, ripeto, anche un poco ingiusta-

mente. Tutti sappiamo che cosa presuppone una laurea: un lavoro di ricerca su un punto di una qualsiasi delle discipline dei vari corsi. Si può aver fatto ricerche importanti, mettiamo, sulla costituzione di un comune medievale, si può, magari, aver fatta la storia di un antico palimsesto, dicendo cose nuove ed importanti, e trovarsi impappinato a tradurre all' improvviso un brano di un' elegia di Tibullo. Che prova un mal riuscito esame di altra natura? Il torto non è di chi ha largita quella splendida votazione, ma di chi crede che una laurea sia un documento necessario all' esercizio dell' insegnamento in un ginnasio inferiore, come era il caso presente. Che se poi, come il professor Ricchieri sembra lamentare, i candidati non han dato prova di quella cultura che il liceo avrebbe dovuto procurare, perché non si è richiesta ai novissimi concorrenti a cattedre del ginnasio addirittura la licenza liceale? Freschi come essi sarebbero stati di quella coltura un po' spicciola e un po' pratica che in quattro anni di Università si perde per via, essi avrebbero piú genuinamente reso testimonianza della negata efficacia degli studi mediani.

Dal professor Ricchieri si parla, è vero, non solo di corsi secondari mal fatti, ma anche male integrati da quelle scuole di magistero (embrioni informi, le chiama giustamente il severo critico) annesse alle nostre Facoltà di lettere. Ed eccoci veramente al nodo della questione. Il professor Ricchieri vede la salvezza, nello sviluppo che queste scuole dovranno acquistare, nell' importanza che esse dovranno avere pari al loro scopo. Se la radicale trasformazione invocata non le distaccherà completamente dall' Università, ma le continuerà a mantenere come corsi universitari aggiunti ai molti che una Facoltà di lettere dovrebbe avere, io credo che egli faccia un cattivo assegnamento sull' avvenire. L' Università non ha il dovere di preparare all' esercizio di una professione, essa deve unicamente avere in mira il progresso della scienza: e può ignorare il modo con cui si abbiano a divulgare tra i giovani gli elementi di una disciplina, e la qualità e il numero delle cognizioni di cui è necessario sieno forniti coloro che si dedicano all' insegnamento medio. La laurea è un attestato che non deve far testimonianza di una cultura generale, sí bene di attitudini particolarissime in determinati campi di studio. Pretendere che essa serva ad uno scopo sia pure piú vario, ma piú modesto, è la sorgente di tutti i guai che si lamentano e nella istruzione media e in quella superiore. L' Università, col suo rigido ordinamento scientifico può non dare ottimi professori: e quei valenti che pure occupano in non scarso numero le cattedre delle nostre scuole medie sono semplicemente degli autodidatti che non devono nulla alla scuola superiore. Converrebbe certamente agevolare la via della preparazione, che percorsa da sé costa alle volte fatiche grandi e grande perdita di tempo agli inizi. Ma ci vorrebbero scuole adattate: scuole diverse dalle facoltà universitarie, ordinate in un modo assai diverso di queste e con varietà grandissima di cattedre, affidate non agli scienziati puri, ma ad uomini che fossero dei pratici eminenti. E allora sarebbe impossibile per gli studenti frequentare contemporaneamente due istituti, diversi per fini e per ordinamento. Io torno a ciò che fu sostenuto recentemente su queste colonne: alla necessaria soppressione di alcune delle troppe Facoltà universitarie ed alla istituzione, in luogo di quelle, di scuole di applicazione, di seminari, di scuole di magistero, come meglio si vorranno chiamare, che non sieno se non in piccola parte a carico dello Stato. Solo il diploma rilasciato da questi nuovi istituti dovrebbe dar diritto all' insegnamento, e la scelta dei professori per parte dello Stato dovrebbe farsi tra quei giovani che abbiano compiuto un discreto tirocinio, come aiutanti, o supplenti, o aggiunti nelle scuole ufficiali. Certo la popolazione universitaria scemerebbe enormemente, e ciò sarebbe non solo un fatto logico, ma un vantaggio immenso per l' incremento dell' alta coltura, alla quale non è chi non comprenda che potrebbero partecipare anche i professori che sentono prepotente la loro inclinazione agli studi disinteressati. Insomma una laurea dovrebbe essere un documento che avesse soltanto un valore morale. Con questo carattere sarebbe eliminato il grave male che sembra lamentare il Ricchieri, e che è pur troppo innegabile: il dottorato conferito per misericorde largizione a quei giovani che senza il pezzo di carta pergamenata non avrebbero mezzo di guadagnarsi la vita. E i professori di Università, sono, oltre che scienziati, anche uomini, e non di rado (parlo senza ironia) uomini di gran cuore. Ma siamo sempre lí: alla riforma universitaria. Un articolista del *Giornale di Sicilia* dimostrava con una logica rigorosa che le sole tre vie di riforma: spesa di molti milioni per innalzare gli Atenei al posto che ad essi compete; soppressione delle Università piccole ed inutili; autonomia didattica ed amministrativa, sono egualmente inattuabili per ragioni finanziarie o per ragioni puramente parlamentari. Ed io credo che l' articolista abbia perfettamente ragione. E allora? Allora sono inutili tutti i lamenti, allora sono vani tutti i propositi di voler finalmente operare per questa terza Italia qualche cosa di veramente utile e sano. Rimaniamo un popolo di dottori, e affermiamo nei comizi e nelle cerimonie ufficiose che noi abbiamo fatto passi giganteschi e ci siamo messi, come è il nostro destino e il nostro dovere, alla testa della civiltà. Noi ci contentiamo di credere alle alate parole della nostra vecchia e buona e cara retorica. Abbiamo tanto camminato che siamo a furia di andirivieni e di giravolte, ritornati di nuovo a quel *Primato* che era, sí, dietro di noi, ma che pur pareva tanto lontano. È strada anche questa. I melanconici cercatori di fatti e non di parvenze sono, si sa, gli eterni detrattori che l' Italia ha il triste privilegio dicono molti, di maturare continuamente entro il suo forte e fertile seno.

Ignotus.

DA "FÉLIBRE„ A MINISTRO

MAURICE FAURE

Nel ministero grigio-roseo che Aristide Briand ha formato e presentato alla Camera rioffrendolo agli strali di Jaurès, v' è un ministro che pone una nota color d' oro, e questo è il ministro della Pubblica Istruzione: Maurice Faure. Contro di lui non si scaglieranno invettive, non si grideranno diatribe. Maurice Faure, il senatore della Drôme, porta con sé, nella sua chiara vecchiaia, la serenità del suo cielo di Provenza acceso di luce, dove le cicale stridono in un coro luminoso: i suoi sessant' anni sono calmi e sull' ampia fronte gli hanno impresso soltanto i segni della bontà, come sulle labbra senza malizia gli hanno soffuso il sorriso dell' uomo pago di aver cantato e lavorato.

Maurice Faure è un poeta. Chi conosce le cronache del felibrismo conosce il suo nome, assai meglio di chi legge le relazioni sull' istruzione pubblica e sulle belle arti dinanzi al Senato o alla Camera dei Deputati della Repubblica francese. Da lunghi anni il Faure ha abbandonato per gli ambulacri della Camera e del Senato i lieti convivii dove Mistral pontificava tra la corona rumorosa degli amici e dei discepoli e dove s' incrociavano gli inni e i brindisi per Roumanille, per Aubanel, per Paul Marieton, e le belle feste in cui tutta la Provenza ardente e canora perpetuava la sua anima attraverso i secoli e s' inebbriava d' amore e di poesia; ma non ha abbandonato la Provenza. Passando dalle agitate tavole dei *félibres* ai pacifici scanni senatoriali, Maurice Faure ha portato con sé l' ardore della terra di Mirejo e dopo faticose giornate di lavori parlamentari egli non ha sdegnato di andarsi a sedere in mezzo ad un numerato gruppo di comprovinciali che come lui han recato a Parigi la fede nelle bellezze e nei destini della Provenza e che per tutti i *boulevards* non cederebbero un bel viale rosso di sole ad Arles o ad Orange, né per un' aiuola del Lussemburgo, il solco diritto tracciato da un dei loro contadini nelle gare premiate da un mazzo di fiori. Come i trovatori un tempo sciamavano dalla Provenza pel mondo cantando l' amore per le belle castellane, cosí questi *félibres* del secolo decimonono, che dei trovatori son gli eredi piú genuini, cantano pel mondo l' amore della loro provincia soleggiata, della loro terra patriarcale, della loro sanità latina e restano poeti anche quando s' arruolano fra i diplomatici ed i politici. Quelli di Parigi usavano raccogliersi fino a ieri intorno a Maurice Faure che era rimasto poeta a malgrado della sua lunga vita politica e in cui presagivano il mecenate futuro. Faure ministro della istruzione pubblica sarebbe stato per loro l' adempimento d' un sogno che la loro fantasia provenzale esaltava sino alla esagerazione: il trionfo del linguaggio e della cultura di Provenza per tutta la Francia; un' Accademia di Arles simile a quella che la Francia ha a Roma....

I voti sono oggi adempiuti: il *félibre* è ministro e m' immagino la gioia degli amici di Teodoro Aubanel e di Federico Mistral, i quali non vorranno ammettere per tutto l' oro del mondo che il portafoglio abbia fatto scordare un po' il felibrismo ad un uomo come Maurice Faure.

Il Faure stesso, d' altra parte, si è affrettato a rassicurare i suoi amici direttamente ed indirettamente. Egli tornava dall' Italia quando gli è stato offerto il ministero dell' Istruzione Pubblica. Era venuto fra noi come membro della Commissione senatoriale per la Riforma della Istruzione superiore per studiar fra noi — oh! candore di poeta! — il retto funzionamento delle Università moderne; poiché un uomo come Maurice Faure è tanto provenzale e tanto *félibre* ancora da credere che la perfezione non possa fiorire che in Provenza o a Roma, non possa essere che latina.... E appena tornato d' Italia, e appena salite le scale del suo ministero, egli si è affrettato a dichiarare: « Non ho trovato in Italia monumenti romani comparabili al nostro teatro d' Orange ed al nostro ponte del Gard!... ». Gli amici possono star dunque tranquilli sul felibrismo del loro fratello ministro, e noi possiamo perdonare ad un poeta, ad un giornalista, ad un relatore dei bilanci della pubblica istruzione francese questa eresia. La *boutade* è ben provenzale. Non l' avrebbe sdegnata nemmeno il buon Morin des Mores cosí ben raccontato da Jean Aicard.

E poi non è scusabile che il Colosseo non abbia fatto dimenticare a Maurice Faure gli anfiteatri romani della sua Provenza? Questi anfiteatri sono un po' opera sua. Egli è stato fra i primi a richiedere che quello di Orange fosse restituito a vita nuova rispettando per quanto fosse possibile la sua vetustà gloriosa, la sua configurazione primitiva, come è stato tra i primi a voler che la tragedia moderna riscandisse i suoi esametri, i suoi alessandrini, là dove quella antica raffigurò i miti sacri alla latinità ed alla grecità, e pianse con le dolci e con le feroci eroine classiche. Bisognava che la Provenza fosse non soltanto percorsa dalle canzoni d' amore dei *félibres* popolareggianti, e dai canti delle cicale abbeverate di luce e nutrite di pazienza; ma anche fremesse e risplendesse tutta nel cerchio antichissimo delle mura risorte a contener la piú nobile e la piú alta poesia: quella tragica. Il senso della tragedia sembrava essersi perduto per la Provenza. « Il sangue vi è bello — scriveva fin dal settecento di questa dolce terra un' allegra dama che se ne era innamorata — e la piú seria occupazione del paese è quella di cercar di piacere. L' amore non vi è malfattore, non si conoscono né gelosie, né disperazioni.... ». Le recite delle arene di Orange e di Nimes han rievocato il mondo tragico dinanzi agli occhi dei provenzali e questo si deve in grandissima parte al nuovo ministro.

Ma chi ha seguito Maurice Faure nella sua vita laboriosa conosce bene che egli non solo si è dilettato a scrivere versi e rapporti, articoli e programmi; ma ha voluto porre dovunque in terra di Provenza prove tangibili del suo amore per la bella letteratura e la poesia provenzale. I monumenti che le città provenzali son riuscite ad innalzare ai loro eroi sono in massima parte dovuti all' iniziativa coraggiosa ed alla pazienza insistente di Maurice Faure. Cosí le effigi e i ricordi marmorei di Rabelais e di Théophile Gautier, di Cortède de Prade e di Théodore Aubanel sono dovute a lui come a lui è dovuto il monumento a Laura de Noves, alla immortale Laura del Petrarca e nostra. Faure non riuscirà forse mai a creare la scuola francese di Arles, cioè ad imporre la Provenza alla Francia come un centro di studi e di cultura morale e spirituale; ma ha monumentato già tutta la Provenza eroica e letteraria da Championnet a Mistral. Da un *félibre* ministro ora non c' è da attendere sul serio che qualche altro monumento: magari il suo!...

Mi correggo: c' è da attendere l' attuazione della politica felibristica; cioè a dire della politica che riconosca alla Provenza — e perché no alle altre provincie come la Franche Comté, la Bretagna, e tutte quelle che han dimostrato di avere un pensiero provinciale, una letteratura provinciale e caratteristica? — i diritti ad una vita che non confluisca interamente nella vita della nazione, vi si assimili, vi si assorba, vi si confonda. Non vi dev' essere uno stato politico di Provenza, certo — dicono i *félibres*, — ma vi deve essere uno stato letterario di Provenza, il quale ha diritti che meritano di essere riconosciuti.

Come ci tengono i *félibres* al loro stato letterario è ben noto. Se le ire di un tempo contro gli scrittori provenzali che s' azzardavano a scriver francese sono ormai tramontate, non è tramontata la passione gelosa per la lingua di Provenza. Si permette ai *félibres* che hanno abbandonato la Terra madre per l' infida e turbinante capitale di scrivere in francese, pur che scrivano con spirito provenzale e senza dimenticar gli accenti di Mirejo e le tombe e i monumenti dei grandi dottori loquaci e vigorosi dell'amor provenzale. Non è piú un *félibre* chi non porta nel proprio cuore un po' di Provenza e non combatte l' accentramento congestionante di Parigi.

Un tempo, chi non ricordava che Maurice Faure era un *félibre* e manteneva strette amicizie con Mistral non riusciva a capir il motivo per cui questo relatore di bilanci si scatenasse tutti gli anni contro la capitale accentratrice richiedendo che la provincia non fosse trascurata, che si creassero scuole nelle provincie, che si istituissero istituti d' arte nelle provincie, che si lasciasse ad ogni provincia, e si coltivasse, la sua anima individale, particolare, non somigliante ad alcun' altra. Non capivano i politicanti; ma capivano gli amici del mercoledí che si raccoglievano, come ho detto, intorno al relatore ed al senatore a parlare della terra natale, della soave fontana di Valchiusa e della tomba della chiesa dei Cordeliers dove dorme Laura del Petrarca nella tomba inscritta da Francesco I, e della patriarcale casa di Maillane dove sulla porta, al sole, il poeta maggiore, il padre di Provenza, fuma la grossa pipa e sogna....

Maurice Faure ha promesso agli amici di continuare a combattere anche da ministro l' accentramento e la schiavitú delle provincie a Parigi. Ed è uomo da farlo. Nella sua placidità ha l' ostinazione dell' amore che non si smemora mai. Parigi, in fondo, per lui non esiste: non esistono che la Provenza e la Francia. Il suo amore ha questi due poli positivi fra i quali continuamente esso si riaccende e si rinfiamma. Parigi è la nemica, la corrompitrice, l' assimilatrice, la cui libertà è falsa perché sforma ed ottunde invece che esaltare ed acuire, perché abbacina invece d' illuminare, perché eguaglia invece di distinguere. Non lo dirà alla Camera Maurice Faure, ma è capace di dirlo e di ripeterlo, se non ai deputati, ai suoi amministrati del Comune di Seillans. In ogni modo il discentramento Faure lo sosterrà e lo predicherà. Esso fa parte del suo programma, raccomandato all' abilità ed al coraggio di Aristide Briand; e forma una parte del suo programma che certo gli sta piú a cuore dell' altro programma di scuola laica, o areligiosa, ch'egli ha già dovuto annunciare. D' altronde, sí, si può ben proclamare e difendere la scuola laica, mentre il maestro di tutti, mentre il poeta di tutti, laggiú, sta in pace con Dio e col Pontefice; mentre Federico Mistral, vecchio che già parla col cielo e col mistero e che già vede oltre il sole della patria, si prepara a morire volgendo l' antico Testamento in un provenzale netto, sonoro, conciso e fulgente come il latino della Vulgata.

Aldo Sorani.

Gli uffici del MARZOCCO (Direzione e Amministrazione) sono stati trasferiti da Via Sant' Egidio 16 in Via Enrico Poggi 1.

Una predica ben fatta

Con parola piana e sincera monsignor Bonomelli ragiona a' suoi parroci, d' emigrazione. E vale la pena, io credo, anche per noi profani, di ascoltare, sebbene certe premesse e certe conclusioni possano non apparire a tutti come appaiono a lui, « per fede e per ragione » indubitabili e incontroverse, mirabilmente. Dice infatti monsignore: « Le correnti umane, cioè le emigrazioni, nelle molteplici loro forme, sono mezzi, dei quali si vale la Provvidenza per rinnovellare le generazioni, ringiovanire e fondere i popoli, preparare e formare quel ritorno all' unità dell' umana famiglia, annunziato da Cristo, che è il termine fisso di eterno consiglio ». Ecco, altrui una simile premessa non sarebbe eventualmente neppur venuta al pensiero, né con essa la conseguenza di facilità mirabile con la quale per logica deduzione si mettono da parte tutti i problemi preliminari che intralcerebbero o almeno complicherebbero la via all' esame dei fatti, puri e semplici come sono. Notate che questo semplicismo, inerente alla fede del prelato, distruggendo senz' altro tutto un obbligo di critica, imprescindibile in chi quella fede non abbia e non possa invocare sinceramente, gli dà una forza d' azione grandissima, gli permette una dirittura e una lucidità di osservazioni eccezionale. Altri non avrebbe potuto far a meno di cercare ragioni materiali, sperequazioni economiche, rapporti sociali, irrequietudine delle masse e via dicendo. Monsignore no. Monsignore dice con un semplicismo formidabile: « L' emigrazione è. Se è, è perché Dio l' ha voluta; se è cosí, l' ha voluta cosí. C'è del male? Ce l' ha messo l' imperfetta natura umana. È dovere del prete, del cittadino, dell' uomo onesto in genere fare quel che può perché ne riesca il minor male e il maggior bene possibile ». Ma è questa l' unica sua concessione alle teorie aprioristiche. Fatta questa, egli non vede piú che il campo della constatazione pratica e dell' attività di fatto; e giú, in poche pagine semplici e lucide, energiche e pie, delinea il fenomeno, esamina le condizioni, traccia il programma, traendo all' inevitabile pessimismo che nasce dall' esame dei fatti, almeno dal punto di vista morale (egli aggiunge naturalmente, anche religioso) il conforto ideale che alla chiara convinta incrollabile fede di lui, illustre prelato, soccorre.

Non lo seguiremo qui nella parte cattolica e pastorale della sua epistola se non in quanto, anche a lettori profani, se imparziali, convenga fare atto d' omaggio all' opera e alla coscienza civile che da quella fede trae forza ed ispirazione, e all' eccellente senso di misura sí nel pensiero e sí nell' espressione garbatamente italiana che regola e pervade anche le pagine piú particolarmente specializzate, e rivolte in forma d' esortazione e d' amorevole preghiera, piú che di richiesta o di comando, al clero.

Certo è che a noi profani l' opuscolo di monsignor Bonomelli (1) offre una chiara quanto succinta esposizione delle condizioni morali, che accompagnano l' emigrazione della nostra gente in terra straniera; condizioni che « specialmente pel vescovo » egli dice (ma noi, tutti gli onesti, lo pregheremo di permetterci in queste sue idee associazione e consentimento dei piú vivaci, con lui) — rappresentano il lato piú grave del molto discusso problema. È merito suo e della sua chiara fede nell' energia degli uomini di buona volontà aggiunta ad illuminata opera di governo (« se alle leggi non si aggiunge la cooperazione privata, non otterremo nulla, o ben poco.... non facciamo questioni di nome.... e di uomini, se laici o ecclesiastici, d' un colore politico piuttosto che d' un altro. È una vergogna che si agitino siffatte questioni, che provano una sola cosa, cioè quanto siamo piccoli e gretti nelle nostre idee. Quando si tratta di impedire il male e di fare il bene a centinaia di famiglie appartenenti alla classe lavoratrice piú morale e piú benemerita, non si deve guardare a partiti politici, all' abito, alla professione di questo e quello: si accetta l' opera di tutte le persone di buona volontà.... »), merito di questa semplice onestà di parola e d' idee è che, quand' egli ha finito di « mostrare quali sono i doveri, se non legali, certo morali, che tutte le classi che si dicono dirigenti, hanno verso gli emigranti » egli può concludere: « È un' opera eminentemente cristiana, civile e patriottica, e di non difficile conseguimento ». E a noi vien fatto di riflettere: ma è vero; di non difficile conseguimento, è proprio cosí; e di sentire in noi pure piú chiara la visione delle cose, piú viva la forza, e la fede piú salda nell' avvento d' una giustizia serena. Sorridano pure gli scettici maligni e concedano alla facile lusinga della critica sarcastica, inerte e cattiva: sa un po' di predica, la prosa onesta e sincera di monsignore? Sia pure: se predica è, bisogna convenire che è fatta dimolto bene.

* * *

E ce n' è poi una parte, la parte finale, che calza a meraviglia in certe situazioni, a noi pratici d' emigrazione purtroppo personalmente, come agli agenti dell' ordine pubblico i malandrini, ben cognite e conosciute: la parte che riguarda l' ufficio patriottico che potrebbe e dovrebbe avere in colonia italiana il prete italiano. Monsignore lo sa bene, ed è inutile del resto negarlo o dissimularselo: « il contadino italiano è profondamente religioso »; per lui, specialmente per quello del Mezzogiorno, « patria e religione sono inseparabili »; quando si assimila ad un altro popolo, come avviene negli Stati Uniti d' America, e perde la sua personalità nazionale, si riscontra che frequentemente « colla lingua della patria ha perduto anche la Religione della patria.

« Nelle colonie pertanto, che i nostri emigranti vanno formando su quel continente, si deve continuare a parlare la lingua nostra, qual vincolo, che li tenga uniti alla patria. E chi meglio del missionario italiano può adempiere questo nobile ufficio? »

Egregiamente, monsignore, e santamente, perché anche tra noi profani c' è della gente che non vede il pericolo nel prete solo perché è prete come non lo vede nel socialista solo perché è socialista, si nell' uno e nell' altro lo vede, e anche nel piú intransigente conservatore e nel laico piú assoluto, quando non sia essenzialmente ed individualmente onesto nes-

(1) Mons. Geremia Bonomelli, *L'Emigrazione*. Roma, Desclée, 1910.

suno dei tre. E io per una posso testimoniare ciò che nelle piccole colonie avviene, dove cause ed effetti son piú strettamente concatenati e le loro risultanze piú immediatamente percettibili all'osservatore, che cioè dove il prete ha una buona influenza personale e dimostra e nell' esercizio del suo ministero impiega spirito patriottico e cristiano, se ne risente in bene considerevole la vita morale e sociale della colonia, il che ci permette anche di far migliore figura coll' elemento straniero, in tempi e in luoghi in cui il problema della nostra emigrazione è tante volte il problema della nostra umiliazione.... — Conosco qualche caso in cui il prete il medico e l' agente consolare coordinano le loro energie al di fuori e al di sopra delle eventuali o possibili divergenze politiche o religiose, nel nome dell' unica patria, e nella necessità imposta dal mondo circostante; e sono questi i casi che ci fanno piú onore. Certo, facili sarebbero qui le insinuazioni, facili quanto trascurabili; trascurabili specie da chi per molta pratica di vita emigrata e per la molto sentita mancanza, all' estero, di una personalità nazionale italiana, molto si allieterebbe di poterne aver obbligo a qualcuno, a un missionario che se lo meriti non meno che a un conservatore e magari a un socialista che se ne occupino, in base a quell' ordine d' idee che pur ieri a un socialista intelligente faceva ritener preferibile nella compagine nazionale, un clericale ad un analfabeta.... Monsignor Bonomelli vorrebbe fare del sacerdote italiano in colonia un alleato e forse un sostituto della « Dante Alighieri ? » Ma perché no ? tanto piú che la « Dante Alighieri », agli Stati Uniti, va cosí male....

Amy A. Bernardy.

CARLO GOZZI
nelle "Memorie inutili"

Carlo Gozzi si trova un po' nella condizione di quel ministro italiano che si faceva scusare della sua oscurità in patria affermando di essere molto conosciuto all' estero. Se oggi il Gozzi nemmeno all' estero è molto letto, lo è stato per molto tempo; in Germania, durante il primo romanticismo ha agito come maestro, in Francia ha destato interesse tra i romantici del 1840. Tra i suoi compatriotti si è dovuto contentare di una gloria di rimbalzo, in grazia di suo fratello Gasparo, che ha avuto la fortuna di rimanere nelle scuole, e piú in grazia di Carlo Goldoni che, come tutti sanno, fu da lui parecchio malmenato. Visto attraverso la famosa polemica, ha continuato ad essere giudicato con criteri polemici; o esaltato oltre i suoi meriti o vituperato come libellista sconfitto. Ma cosí è rimasto vivo il suo nome, e qualcuno che ha avuto la curiosità di leggerne l'opera ha detto che anche questa era viva e meritava di restare: le sue *Fiabe* furono ripubblicate nella perfetta edizione di Ernesto Masi. Non perciò — credo — hanno avuto molti lettori: in quella singolare poesia drammatica la povertà dell' arte è troppo inadeguata alla ricchezza della fantasia. Leggendole si sente che piú dell' opera è interessante l' uomo che l' ha scritta.

Perciò è strano che nessuno pensasse a ripubblicare il libro in cui l' uomo c' è, se non tutto, quasi tutto: le molto citate ma quasi inaccessibili *Memorie inutili pubblicate per umiltà*. Dopo la prima edizione veneziana del 1797, non c' è stato che il riassunto, un po' arbitrario ma non infedele, pubblicato in francese da Paul De Musset nel 1848. La collezione laterziana degli *Scrittori d' Italia* ha ora il merito di averle riedite in uno dei suoi primissimi volumi: editore Giuseppe Prezzolini. Ecco qui intanto la prima e la seconda parte del libro di cui gli studiosi del bel settecento — diciamone pur male del secolo volteriano, ma è cosí interessante che per amor suo nessuno si vergogna di passar quasi da erudito — ci avevan detto *mirabilia*. Un libro di vita perché non si scrivono memorie quando si ha un temperamento accademico, perché Carlo Gozzi era un uomo impastato a modo suo, perché in quell' Italia veneta del secolo XVIII anche la letteratura tradizionale si ritemprava sempre in una franca originalità regionale.

Piacerebbe poter dire senz' altro che in queste *Memorie* c' è tutta una vita, tutta un' anima: poter offrire alla nostra aspettante ignoranza un libro italiano che valga per sincerità e commozione le confessioni di Rousseau. Non esageriamo: nemmeno le *Memorie inutili* sono un' opera di verità completa e di arte assoluta. Un' autobiografia può divenire una grande opera di edificazione quando lo scrittore scrivendo vuol rivelarsi a sé stesso o al mondo intero — i due casi spesso si identificano; può riuscire anche il piú vivo dei romanzi quando lo scrittore ha l' arte di sceneggiare la realtà come fosse un' invenzione. Ma Carlo Gozzi non era abbastanza obiettivo per vedere sé e i suoi vicini come attori di una lunga commedia, né abbastanza eroico, o ingenuo, da straziarsi l' anima per l' edificazione dell' universo. Un' autobiografia di questo genere non poteva nascere da quell' attitudine di sprezzante ironia che egli aveva assunto verso il mondo, verso sé, verso la sua stessa arte. Alla quale ironia — ironia in senso etimologico di umiliazione dei valori — rimase sempre coerente; cosí coerente che, quando scrisse, si dette sempre l' aria di esservi trascinato per caso o per forza, non mai dal piacere di scrivere, e piú di una volta si compiacque di rilevare il carattere occasionale di tutte le sue opere. Per occasioni di nozze e di monacazioni — anche lui — aveva scritto i primi versi, per un' occasione era divenuto poeta di teatro. Ma è anche certo che, qualunque cosa scrivesse, ci metteva dentro tanto ingegno da farla sopravvivere all' interesse dell' occasione.

* * *

Un libro d' occasione sono anche le *Memorie inutili*, nate dalla polemica con Pier Antonio Gratarol come le fiabe erano nate dalla polemica col Chiari e col Goldoni. L' episodio del Gratarol, vittima della fatuità propria, della malignità del Gozzi, del rigorismo inutile di un governo moribondo, è un episodio di costume letterario e politico che gli storici del settecento veneziano non si sono lasciati sfuggire. Chi leggerà delle *Memorie* anche il secondo volume lo troverà estesamente narrato, almeno come al Gozzi è piaciuto di narrarlo: non si offende la sua pugnace memoria supponendo che la sua narrazione possa non essere quella dell' imparzialità. Chi abbia un cosí tenace amore della giustizia da voler a tutti i costi dirimere il torto dalla ragione nell' antica questione che, sorta da una gelosia amorosa e da una beffa letteraria, finí con la rovina morale e materiale del Gratarol, cerchi anche le ragioni del vinto nella sua *Narrazione apologetica*. Ma pur troppo — la ragion dell'arte qualche volta è crudele — il Gratarol non ha buoni motivi per pretendere oggi una seconda edizione del suo libro come il suo avversario, fortunato in vita e in morte. Il quale del resto, se oltre tomba è rimasto fedele alle sue opinioni sull' importanza della letteratura, potrebbe anche meravigliarsi un pochino che si ristampi questa, che in fin de' conti è la felice confutazione del libello di un infelice....

Un postumo nemico del Gozzi potrebbe magari aggiungere che anche la confutazione è scritta da un libellista. Se libellista è chi ha il bisogno di concretare le sue avversioni ideali nelle persone, chi contamina di turpiloquio la severità di un giudizio, Carlo Gozzi può passare per il piú interessante libellista del suo tempo. Ma noi siamo troppo spregiudicati per condannare l' atteggiamento intellettuale che ha fatto la fortuna di Aristofane; e possiamo anche ammettere che il Gozzi, nelle sue memorie apologetiche sotto maschera di umiltà, abbia detto la verità, se non tutta, almeno quanta piú ne poteva dire senza nuocere a sé stesso. Ha potuto essere qualche volta reticente, come quando ha leggermente ritoccato la data della sua nascita per non sembrare poi troppo tardivo amatore della comica Teodora Ricci, oppure velando il vero carattere della sua amicizia per la stessa signora con l' esagerazione di un cavalleresco comparatico, e declinando qualche responsabilità che un animo migliore avrebbe assunta apertamente. Ma nell' insieme queste *Memorie* non sono molto meno sincere di quanto sieno in genere le memorie degli illustri e degli oscuri: anche nelle reticenze, nei ritocchi c' è il suo sincero carattere. Il disprezzo con cui guarda tutta la vita esime Carlo Gozzi dal dovere di proporsi come esemplare di assoluta virtú. Se la rovina del suo avversario, il Gratarol, non gli estrae dal cuore che qualche frase di dubbia compassione, egli ha nel suo confessato odio al sentimentalismo la giustificazione del non essersi finto sentimentale; se la sua passione per la Ricci, costretta tutta nell' innocente comparatico, desta qualche sorriso sulle labbra della nostra malignità, la pudica reticenza si scusa come estrema difesa di una morale caparbia contro le debolezze piú comuni, perfino contro quelle di amore.

Perché, non dimentichiamolo, nelle *Memorie inutili* si confessa un letterato, attaccabrighe per caso, che prima di tutto si sente nobile veneziano: nobiltà provinciale soltanto quella dei conti Gozzi, ma per temperamento e per ragionamento Carlo connette le sue idee cardinali alla santità del libro d' oro. Il bisogno di critica e d' ironia, per cui è contemporaneo di Voltaire, si arresta dinanzi all' immobile divinità dell' aristocrazia, nella quale soltanto egli vede la salvezza della morale e della religione. Nel passato, che egli ama tanto piú ostinatamente quanto piú lo sente vacillare sotto i colpi delle nuove idee, è la specola da cui egli guarda il mondo con irritata amarezza e con riso beffardo. Per disdegnoso gusto si mescola al mondo ma, anche quando piú vi si immerge, si sforza di apparire e di essêre un solitario. Non sarebbe stato un ironista se non avesse patito di queste contraddizioni.

Scrittore fantastico come pochi in Italia, entra nella letteratura attraverso un' accademia conservatrice della tradizione piú classica: ma combatte la causa reazionaria con i metodi dei rivoluzionari, con l' attacco violento sino alla diffamazione: pare un predecessore del Le Maîstre. È appassionato del teatro quanto può esserlo un veneziano del suo tempo, ma non vi si dà se non per caso, e tra i comici del Sacchi, della cui compagnia si diletta piú che di ogni altra, mantiene sempre la sua parte di protettore, la sola che possa convenire ad un nobile. Le fiabe, le commedie lui regala: questo argomento che aveva crudelmente gettato in faccia al povero professionista Goldoni, è ripetuto con insistenza nelle *Memorie*: lo assicura che egli non si è mai incanagliato, mette d' accordo la sua passione di scrittore con il pregiudizio aristocratico che disprezza la letteratura teatrale. Tutte frivolezze — egli pensa — e in buona fede si maraviglia che Pier Antonio Gratarol, segretario dell' augusto senato veneto, possa amare anche lui quel frivolo mondo e menomare la sua dignità di residente eletto presso il re di Napoli dividendo complimenti e « diavoloni » tra le belle attrici sul palcoscenico del San Salvatore E lui perché si aggira fra gli stessi praticabili e fra le stesse attrici ugualmente « miccheggianti »? Perché l' andarci con la parrucca e le fibbie fuori di moda gli pare tutt' altra cosa; perché il suo sogghigno lo tiene quanto basta lontano dalla brigata istrionica, perché nella compagnia del Sacchi — dice — si è sempre curata la purezza dei costumi, perché in fin de' conti lui sa starci senza rimetterci punto della sua dignità e nemmeno un lembo di cuore.

Il maggiore interesse psicologico delle *Memorie* è per l' appunto là dove questo cuore, roso dalla gelosia, rilutta alla confessione e si salva con un epifonema di austera morale o con una considerazione di sprezzante ironia.

* * *

L' ironia di Carlo Gozzi, l' ho già detto, non è benigna né commossa. Se il piú grande degli ironisti moderni ha detto di disprezzare gli uomini con simpatia, egli li ha sempre disprezzati con la piú sincera antipatia: dalla sua antipatia non si salvavano che il governo legittimo e la legittima religione, ma forse anche queste solo fin tanto che le vedeva nella loro astratta generalità. Non so se un altro scrittore cosí tenero del cattolicismo avrebbe, come lui, chiamato un convento « beata stia di vergini ».

Chi sulle *Memorie* volesse rifare la formazione psicologica del Gozzi, potrebbe trovarvi molte circostanze di vita adatte a preparare un duro ironista. Fin dalla adolescenza era stato aspreggiato dalla fortuna matrigna questo cadetto di una famiglia rovinata: le disgrazie economiche di Casa Gozzi sono delle piú celebri nella storia della letteratura italiana. Benché la madre andasse dicendo ai suoi undici figli che essi erano per lei come i diti della mano che, qualunque se ne tagli, duole lo stesso, presto Carlo si convinse di essere per l' appunto il dito che, tagliato, non duole. La prima parte delle *Memorie* che contiene la sua storia famigliare è tutta intonata a questo sentimento: se la verità è piú vicina al male che al bene, nessun dubbio che Carlo ha raccontato tutta la vera storia di una famiglia in decadenza in cui la povertà alimenta tutte le diffidenze, tutti gli odî, tutte le bassezze. Il biografo non ha avuto pudori: esponendo tanta miseria morale, ha inconsapevolmente data la ragione del suo temperamento. È vero che suo fratello Gasparo attraverso agli stessi malanni rimase quel dolce uomo che tutti sanno; ma tutti non nascono con le stesse disposizioni.

Carlo certo era nato con minor disposizione a rassegnarsi. Contro la « stella maligna », a cui aveva finito col credere, voleva contrastare. Nelle disgrazie anche lui ricorreva alla poesia come chi ha mal di ventre ricorre all' oppio; ma si era incaponito a voler rimettere in assetto il devastato patrimonio. In lui con il poeta conviveva un faccendiere non inesperto: e il faccendiere facendo tacere il poeta ne consumò la giovinezza in un' arruffata serie di liti e di processi con i quali sembra che veramente sia riuscito a salvare qualche cosa. Una contraddizione di piú? Forse no: concorda perfettamente con la sua teorica della morale sociale l' idea che primo dovere dell' uomo sia la retta amministrazione dei suoi beni: è in fondo una idea molto veneziana, quasi direi pantalonica. Passata la grande fiamma di battaglie, di amori e di letteratura che divampò in mezzo alla sua vita, questo Pantalone ipocondriaco, ritornerà ad essere un faccendiere: le sue ultime lettere parlano soltanto di affitti da riscuotere, di grano da vendere e di capponi che sono « scheletri verdi ».

Fatto a questo modo, passato per questi casi, Carlo Gozzi non poteva conciliare il dissidio fra le sue teoriche e la realtà, fra la sua attività e la sua poesia se non con il riso di Democrito. E ai suoi concittadini raccontò i casi suoi « soltanto per farli ridere come fecero rider *lui* per quell' istinto che Dio *gli* ha voluto donare imperturbabile, indifferente, risibile sugli eventi a' quali va soggetta l' umanità ».

L' ironia è un atteggiamento dello spirito romantico. Cosí per l' ironia delle *Memorie* come per la fantasia delle fiabe ci riappare precursore del romanticismo rivoluzionario questo ostinato conservatore che anche in letteratura aveva voluto stare per la tradizione contro tutti gli innovatori. La sua fortuna romantica è un' altra di quelle beffe del destino, di quei *contrattempi* — come lui li chiamava — a cui si era creduto soggetto per tutta la vita. Non gli era successo qualche cosa di simile quella volta che, tornando di campagna, aveva trovata la sua casa aperta, illuminata ed invasa da una gioconda compagnia di sconosciuti a farvi festa? Allora rise e andò alla locanda. Rida anche di questo postumo *contrattempo* che si è preparato da sé.

* * *

Senza i contrattempi di un destino bizzarro, senza le antinomie di un temperamento piú bizzarro, le *Memorie inutili* non avrebbero il valore artistico che hanno. Se non potesse esprimere cosí nettamente le ironie grosse e sottili di un uomo che, come nessun altro dei suoi contemporanei, aveva il sentimento dei contrarii, questo libro di occasione e di apologia non direbbe nulla a noi che non abbiamo ammirato la signora Ricci né beffeggiato il signor Gratarol. Perché il Gozzi non si raccomanda come pittore di genere: non ha dovizia di colori, né furberie di narratore, alle volte trasvola superficialmente, alle volte insiste con troppa ostinazione. La sua originalità non è nella narrazione, ma nel commento, nella filosofia come si diceva ai tempi suoi, ignorantissimi, com' è noto, di alta filosofia. E quest' abito al filosofare ironico gli ha formato anche uno stile personalissimo, tutto scorci e reticenze, che è in fondo un effetto contrario alle sue intenzioni. Accademico granellesco, anch' egli, come il fratello Gasparo, aveva tentato di correggere l' imbarbarimento linguistico e stilistico dei suoi contemporanei richiamandosi ai classici e toscani modelli del '500. Ma in pratica, mentre Gasparo finí col perdere lo stile del suo secolo in uno stile accattato al cinquecento, Carlo scrisse in una prosa settecentesca, meno aurea di quella fraterna, ma piú viva nella sua freschezza di prosa parlata non senza qualche venetismo, magari con qualche solecismo. Il difetto di eleganza formale è compensato dall' agilità e dalla elasticità: le sue qualità piú cospicue sono di tale natura che i colleghi granelleschi dovevano apprezzarle meno di noi.

Ed ecco, anche per questo particolare stilistico, Carlo Gozzi costretto dal suo destino a sembrar diverso da sé stesso: si ripete il curioso destino che tante volte ebbe a meravigliarlo in vita, quello di essere scambiato con un altro, magari con qualcuno che non gli somigliava affatto. Qualche romantico lettore delle *Memorie* vide in queste ironiche combinazioni quasi un incanto magico che pareva convenire al poeta delle fiabe. Noi ci vediamo un caso niente affatto soprannaturale ma lo stesso interessante: il caso di un ingegno solitario che mise il suo pensiero morale ed estetico in dietro al suo secolo, ma che come pochi altri sentí il suo secolo tutto teso verso l' avvenire. L' originale discordo fra l' intenzione e l' espressione lo fa sembrare anche piú moderno: la vitalità delle *Memorie inutili* — un libro che non ha perfezione né di verità né di bellezza — è in questa intima dissonanza che ci par tutta nostra.

Giulio Caprin.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

PRAEMARGINALIA

Gli scherzi della statistica.

Per una volta tanto Minerva ha avuto una idea eccellente, che rallegra con lampi di inatteso umorismo una questione assai grave e poco divertente: quella che concerne lo zelo didattico dei nostri professori universitari. Le tabelle statistiche delle lezioni impartite che vedono la luce in una pubblicazione ufficiale, di cui il *Giornale d' Italia* ha dato ampie primizie, paiono fatte apposta per sostituire alle vacue declamazioni, alle apologie e alle denigrazioni campate in aria il sobrio e freddo linguaggio delle cifre. D' ora in poi con la scorta di queste benedette tabelle (forse per altri maledettissime) quando con tanto di gloriosa firma in fondo allo scritto si esalteranno i meriti, l' abnegazione, le fatiche tenaci di coloro che da un lato promuovono il progresso della scienza, dall'altro coltivano i vivai degli scienziati futuri, ci sarà subito concesso di verificare se nel caso particolare si tratti per avventura di un' abnegazione tutta verbale, di quelle che trovano il loro compenso in ragione di duecento, quattrocento, mille e piú lire l' ora. Ma anche questa, pur troppo, sarà una soddisfazione affatto platonica, senza conseguenze. Ora quella che appunto si desidererebbe sarebbe una conseguenza tangibile, categorica e penosa. Ahimè, dove trovarla? Non mi meraviglierei che i professori negligenti, gli insegnanti della ventina di lezioni, rivelatici dalle tabelle di Minerva giudicassero profondamente indelicato il modo di procedere del ministero che si permette di dar pubblicità alle loro assenze, anche quando non siano di quelle « indipendenti dalla loro volontà ». Ma a proposito di lezioni omesse per legittimo impedimento, molti lettori, suppongo, saranno rimasti meravigliati come me, della congerie di ostacoli ufficiali che si frappongono in Italia al compimento del dovere didattico nel caso dei professori universitari. Fra deputazione, missioni, uffici pubblici, incarichi ministeriali, senza parlare delle generiche assenze « indipendenti dalla volontà dell' insegnante » senza parlare delle malattie che pure si debbono ritenere indipendenti dalla volontà dell' insegnante, pare che i nostri professori universitari abbiano ad occuparsi un po' di tutto fuor che della scuola, far di tutto pur di non far lezione. Basta pensare che le tabelle statistiche riguardano l' anno scolastico 1909-1910, nel quale non era ancora in vigore la deliziosa legge sull' ispettorato delle scuole medie, per esser sicuri che nel prossimo anno scolastico, con le immani fatiche delle ispezioni, i resultati saranno anche piú grami: piú grami, s' intende, « numericamente », perche nessuno può escludere che i professori delle venti, delle dieci e magari dell' unica lezione concentrino tanta somma di genialità, tanta sapienza pedagogica nella loro fuggevole apparizione sulla cattedra che ogni minuto del loro insegnamento valga almeno quanto un' ora degli altri.

Le suddette tabelle hanno confermato che al nostro Istituto di studi superiori l' abitudine di far lezione persiste. Anche per questo verso, oltre che per il nome, l' Ateneo fiorentino si distingue dunque dalle altre Università. Qui neppure gli incarichi estranei all' insegnamento riescono a distrarre i professori dal compiere il loro dovere. Eloquente fra tutti mi sembra il caso del prof. E. Pistelli, straordinario di lingua greca e latina, che nonostante una missione di alcuni mesi in Egitto, per incarico della Società per la ricerca dei papiri, una missione della quale i nostri lettori sanno qualche cosa, è quasi riuscito a raggiungere quel minimo di cinquanta lezioni che per parecchi suoi colleghi, ai quali la terra dei Faraoni è ignota, rappresenta un massimo affatto chimerico. Ma il Pistelli, già l' ho avvertito, è un professore straordinario. Gli altri sono ordinari.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Il Consiglio Superiore e la strage degli « incarichi ».** — Il Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione s' è mostrato feroce contro gli *incarichi* universitari. Diciamo subito che l' opera sua, considerata nel complesso, è stata utilissima e sarebbe doloroso che il Ministro, lasciandosi commuovere dalle alte strida dei colpiti, non tenesse conto dei voti del Consiglio. Ma egualmente doloroso sarebbe se il Ministro fosse persuaso che gli incarichi universitari s' abbiano d' ora innanzi a negare o a concedere secondo responsi dati come sono stati dati, e dati da un Consiglio Superiore quale è oggi costituito. Distinguiamo: le condanne in massa sono sempre ingiuste. Il male, che s' era fatto grave, aveva origine specialmente da questo, che gli incarichi si concedevano ai professori ordinari con gran facilità, perché gli stipendi miserabili li costringevano a chiederli e magari a brigare per ottenerli. Ora gli stipendi sono un po' cresciuti; se non bastano, si crescano ancora; ma si smetta risolutamente di chiedere e di concedere incarichi per motivi, diciamo cosí, finanziari. Si diceva e si dirà che i motivi erano scientifici, non finanziari. Ma non se ne persuaderà chi sa quale fosse il frutto scientifico di certi incarichi, quanti scolari frequentassero quei corsi.... e a quali male arti si ricorresse talvolta per l' indecorosa « caccia alle firme ». E c' è poi un' altra risposta, inconfutabile: se un professore ordinario crede che la sua materia abbia bisogno in alcuna parte di una speciale e piú ampia trattazione, nessuna legge gli impedisce di far quante lezioni vuole su qualunque argomento attinente alla sua scienza. Agli altri guai era da aggiungere che gli incarichi fossero pagati di piú a chi piú sapeva brigare. C' erano incaricati a 1200 lire, e incaricati a 3500. Il Consiglio Superiore ha fatto voti che si tolga questo sconcio per gli incarichi approvati? O lo toglierà il Ministro?

Ma se era giusto e invocato un buon colpo di scure a certe prebende, non si deve dimenticare che di incarichi ha bisogno ogni Facoltà, che i soli corsi degli ordinari sono assolutamente insufficienti ai bisogni degli studi, e che non è sperabile sian molti gli ordinari che vogliano tenere corsi speciali per puro amore della scienza. C' è bisogno di incarichi da affidare a veri e propri incaricati e talvolta, per necessità, anche ad ordinari. Ecco il punto. Le Facoltà proporranno; ma chi deciderà? Chi saprà distinguere i necessari e gli utili dai parassitari? Non certo il Consiglio Superiore quale è, votando protetto dal segreto dell' urna; e se n' è già avuta la prova. Non mancano, nei recenti giudizi, contradizioni stridenti ed ingiustizie che certe spiegazioni ufficiose non bastano a sanare. S' è arrivati a dire, nelle spiegazioni ufficiose, che se, per la stessa materia, è stata condannata la cattedra A e conservata la cattedra B, è perché il Consiglio ha giudicato che il professore A non ne fosse degno e il professore B sí. Ma quale stu-

dioso consentirà d'esser giudicato *nel merito* da una Assemblea cosí numerosa e variopinta, nella quale della sua scienza speciale può non trovarsi alcun giudice competente, o tutt'al piú un'infima minoranza che non può imporsi?

A ogni modo, se il Ministro oggi credesse di dovere o approvar tutti i responsi o confermare lo *statu quo*, il nostro augurio è che confermi e sanzioni anche gli errori evidenti, purché si metta un fermo e si cominci daccapo. Toccherà poi a lui ad impedire nuovi errori regolando e disciplinando meglio il conferimento di questi incarichi, poiché in molti casi essi sono e saranno — ci piace ripeterlo — una necessità.

★ **La vita di Maurizio Maeterlinck.** — Georgette Leblanc Maeterlinck ci narra nella *Contemporary Review* la vita di suo marito, Maurizio Maeterlinck, descrivendone i metodi di lavoro. Nato a Ghent nell'agosto dell'anno 1862, il poeta delle *Api* e dei *Fiori* sulla spiaggia fiamminga di Ooetacker, passò i primi anni della sua vita in vista dell'oceano dinanzi al quale imparò a meditare; la spiaggia, i fiori, i frutti, le api furono le sue prime passioni e la sua giovinezza sarebbe passata serena e calma, se non l'avessero turbata con la loro tirannica educazione i padri gesuiti del Collegio di Santa Barbara presso i quali il poeta fu posto a studiare. Maeterlinck ripete spesso che nemmeno a prezzo d'una seconda vita vorrebbe ritornare agli anni trascorsi in collegio.... Finita la sua educazione, fu mandato a completare gli studi a Parigi. La sua famiglia desiderava che egli facesse l'avvocato; invece quel che attirava il Maeterlinck era già la letteratura. Nella metropoli, i suoi sogni si chiarirono. La strana figura di Villiers de l'Isle Adam fece su di lui una grande impressione e quando ritornò a far l'avvocato nella sua città nativa cominciò contemporaneamente a scrivere per le riviste. Nel 1889 uscí il suo primo volume di versi: *Serres chaudes*; nel 1890 Mirbeau in un generoso articolo sulla *Princesse Maleine* rivelava al pubblico di tutto il mondo il nuovo grande scrittore. Come lavora Maeterlinck? Egli non lavora molto e spesso, se per lavoro s'intende la fatica del tavolino. Il suo lavoro è la meditazione. Nell'estate in Normandia, nell'inverno nella Francia del mezzogiorno, egli ha armonizzato la sua vita in modo mirabile. Si alza presto e fa subito una visita ai suoi fiori ed ai suoi alveari; poi si pone a scrivere, poi ritorna in giardino o fa dello *sport*. Ama molto il canottaggio e l'automobilismo; ma la sua vita è soprattutto contemplativa e dalle sue contemplazioni i pensieri sgorgano senza fatica. Egli non si è mai « sforzato » a scrivere una pagina. Anche le sue piú strane e suggestive figurazioni egli le ha tratte con facilità dai luoghi stessi dove componeva la sua vita a seconda del suo sogno. L'Abbazia di S. Wandrille dove trascorre l'estate è la realtà dei castelli immaginari in cui egli ha poste le avventure di Maleine, di Melisande, di Alladine. Le sue opere sono una prova di quanto possa l'incosciente sui nostri spiriti: non sono soltanto il risultato di una tensione mentale. A criticarle la signora Maeterlinck non s'attenta. Solo ella dice che se le prime sembravano piene di oscuro, tragico fato, le ultime sono piene di una chiara speranza.

★ **Una visita al Père Lachaise.** — Max Nordau narra nella *Revue* d'una sua recentissima visita al cimitero parigino del Père Lachaise dove tanti morti illustri sono sepolti. Ecco una tomba che sembra ricoperta totalmente di fiori. Le corone, i mazzi vi si ammucchiano, appassiti o freschi; vi sono umili violette e preziose piante di serra e su questa prodigalità di fioritura si piega un salice i cui rami ricadono malinconicamente e sembran voler avvolgere questa montagna fiorita. Bisogna farsi strada tra i fiori per leggere l'iscrizione, poiché il busto di marmo non basterebbe a dirci chi è sepolto qui. È questo il riposo di Alfredo de Musset ed oggi, come cinquant'anni fa, l'ammirazione veglia dal principio alla fine dell'anno a rinnovare la sua ornamentazione floreale. Il salice che ricorda un voto del poeta muore ogni quattro o cinque anni in quel suolo ingrato in cui le tombe non lascian luogo di distendersi alle radici, ma appena esso sta per morire un visitatore lo fa sostituire con un albero nuovo in piena fioritura. Tutta Parigi porta ancora il lutto del poeta glorioso.... Pochi o nessuno dinanzi alle tombe d'uomini come Masséna, Thiers, Ney, Kellerman; e molti, al contrario, dinanzi alla cappella di Rossini che non racchiude piú la sua salma, riportata in patria. Quanti fiori su questa tomba! Il compositore del *Barbiere* e di *Guglielmo Tell* non ha un sol parente in Francia, ma tutti i parigini che visitano il cimitero si sentono suoi parenti. La stessa fedeltà è testimoniata a Chopin ed a Bellini i cui corpi non sono, nemmeno essi, piú qui. I fiori son piú rari sulla tomba di Cherubini, ma attestano tuttavia il sopravvivere d'un ricordo. La tomba di Beranger non manca di adornamenti, ma i poveri mazzolini, i fiori staccati vi sono sparsi in modo lamentevole. Sono le prove d'affetto di povera gente che non può affermar la sua simpatia con spese costose. Ci si immaginano facilmente le vecchiette ricurve, gli ottuagenari pieni di reumatismi trascinantisi zoppicando sino al medaglione del cantore di *Lisetta*. In fondo alla loro anima risuonano ancora i ritornelli d'un tempo ed una lacrima fuggitiva vela i loro sguardi. Beranger era il loro Dio. Géricault, Delacroix, Corot, Rosa Bonheur non sembrano aver molti ammiratori, non sembra siano ancora personalmente amati. Lo stesso si deve osservare per quel che riguarda Racine, Michelet, Beaumarchais. Invece Balzac ha ottenuto un nuovo monumento con vasi di fiori e palme e corone. Da trent'anni Balzac è risuscitato dell'immortalità piú sicura: quella che ha conosciuto i pericoli dell'oblío e li ha superati. Omaggi eguali, e maggiori dei suoi non sono toccati che alla Rachel. La sua tomba è tutta scritta e riscritta, piena di invocazioni, di sentenze, di nomi.

★ **Paderewski e Chopin.** — La Polonia ha festeggiato il centenario di Chopin con feste e concerti e congressi; ma la piú bella apologia di Chopin è stata fatta da un altro musico, il Paderewski, il quale ha tenuto un discorso vibrante di emozione e di entusiasmo per rivendicare Chopin alla Polonia, e chiarir tutta l'importanza dell'arte di lui. L'arte di Chopin — ha detto Paderewski, secondo riferisce il *Journal de Genève* — è rimasta l'espressione piú alta e piú dolce dell'anima polacca. « Dopo la partenza di Chopin, la sua patria ha subíto un'oppressione terribile. Ci proibivano tutto, la lingua dei nostri padri, la fede dei nostri avi, il culto dei ricordi sacri del passato, le vesti, i costumi, i canti nazionali, Slovacki, Krasinski, Mikiewicz; il solo che non ci fosse proibito era Chopin. E Chopin incarna tutto quello che ci proibivano.... Egli era il contrabbandiere che nei rotoli inoffensivi della musica faceva passare il patriottismo polacco interdetto, sino ai suoi fratelli dispersi. Egli era il sacerdote che ci muniva del sacramento della patria nel nostro esilio.... ». Che cosa vede un polacco nell'opera di Chopin? Mentre una sonata d'un maestro classico lascia indifferente un semplice uomo del popolo, appena risuonan le prime note di un notturno, d'un preludio, d'una polonese, il suo viso si rischiara. Egli ha riconosciuto il canto profondo della sua terra e ritrova in questa larga melodia alata la pianura immensa col suo bel cielo puro, il campanile esile e le piccole casupole. L'albergo è pieno di risa: le fanciulle danzano la mazurka. Ecco il largo fiume indolente sotto i salici e le città con le alte chiese dove le preghiere mormorano come in un alveare. Tutto il passato glorioso e cavalleresco risuscita la vita brillante dei castelli, coi signori in costumi di seta e le belle dame in pellicce d'ermellino. Ma tutto il lusso d'una volta crolla nel tumulto delle battaglie. Una vecchia filatrice canta a mezza voce le sue nenie accanto al fuoco spento, e la fidanzata piange alla finestra.... Paderewski ha interpretato cosí Chopin innalzandogli un monumento imperituro di intelligenza. Egli ha mostrato l'eroe in colui che il mondo si ostina a prendere per un elegiaco. Quella ispirazione che sembrava ristretta a un solo strumento e riservata ad una sola *élite* sensibile a questa straordinaria sensibilità e che esercita ancora sulle donne un fascino cosí forte come l'amore, è scaturita dal dolore di un popolo. Non era il singhiozzo, già cosí straziante, di una tristezza individuale. Chopin portava in sé tutte le aspirazioni e le ribellioni di un popolo intero.

★ **Andrea Masséna.** — Un nipote di Andrea Masséna, il grande generale di Napoleone, è morto in questi giorni, e Frédéric Masson coglie l'occasione per rievocare la figura dell'eroe che fu degno, pur essendo uscito da una famiglia oscurissima, di diventare duca di Rivoli, principe di Essling. « Egli era — scriveva di lui l'Imperatore — fortemente costituito, infaticabile, notte e giorno a cavallo fra le rocce e le montagne; era il genere di guerra ch'egli soprattutti comprendeva. Era deciso, coraggioso, intrepido, pieno di ambizione e di amor proprio; il suo carattere distintivo era l'ostinazione, non era mai scoraggiato. Trascurava la disciplina, curava poco l'amministrazione e per questo era poco amato dai soldati. Faceva male le disposizioni per un attacco. La sua conversazione era poco interessante; ma al primo colpo di cannone, in mezzo alle palle ed ai pericoli il suo pensiero acquistava la forza e la chiarezza. Vinto, ricominciava come se fosse stato vincitore ». Quest'uomo straordinario, dice il Masson nel *Gaulois*, era figlio di un povero vinaio. Mortogli il padre, lo aveva raccolto la vecchia nonna che abitava in un villaggio vicino alla sua città nativa: Nizza. A tredici anni s'arruolò come mozzo perché lo annoiava già la piccola vita sedentaria; ma dopo quattro anni di mare si inscrisse nel reggimento franco-italiano al servizio della Francia. Nel 1775 entrò sotto le armi, nel 1776 era caporale, nell'83 furiere, nell'84 aiutante. Nell'89 era ancora aiutante forse perché innamoratosi di una bella ragazza che stava per sposare pensava poco a farsi onore nell'esercito. La conoscenza straordinaria ch'egli aveva dei luoghi della frontiera fece correr la voce ch'egli avesse fatto un po' il contrabbandiere. Il certo è che — come scriveva poi Napoleone a Jourdan — « dalla riviera di Genova sino all'Adige non vi è posizione che Masséna non conosca. Se bisogna spingersi avanti egli ha ancora un altro vantaggio: i paesi agresti di cui nemmeno a Vienna esiste la carta, gli sono egualmente famigliari ». La sua vista era cosí penetrante che egli sapeva distinguere a parecchie leghe sul fianco della montagna il nemico o l'amico. Era cosí agile che quando i nemici lo circondavano e credevano di esser per prenderlo, egli passava attraverso a loro come una palla di fucile. Un uomo simile doveva naturalmente raggiungere i piú alti gradi. Aveva tutto, gli mancavano gli avvenimenti. Ma scoppiò la Rivoluzione e in un anno solo egli seppe percorrere tutti i gradi sino a quello di generale di divisione. Poi fu maresciallo dell'Impero, grande aquila, duca, principe....

★ **Una visita a Pio IX.** — Il figlio del conte di Pimodan che morí eroicamente difendendo a Castelfidardo la causa delle armi pontificie, ha raccontato in un volume la vita del padre, degna di essere, per molti versi, ricordata. Il Pimodan si consacrò al Papa negli ultimi giorni del 1859. Si leggeva davanti a lui l'opuscolo di M.gr Dupanloup: *Il Papa ed il Congresso.* Il vescovo d'Orléans aveva scritto: « Cinquecento vescovi raccoglierebbero ancora al bisogno l'antico obolo di S. Pietro ed il mondo cattolico gli darebbe ancora dei soldati » ed il conte di Pimodan saltò su a dire: « Se si fa qualche cosa pel papa ci sto anch'io! » E ci stette sino alla morte. La prima visita che il figlio del Pimodan fece al papa Pio IX nel 1864 è riferita in una pagina riassunta dal *Correspondant.* Dell'udienza che Pio IX gli concesse il Pimodan ricorda soprattutto le genuflessioni che lo facevano inciampare nella lunga veste di sua madre. « Il papa ci raccontò che alcuni missionari avevano condotto di recente alla sua presenza una banda di piccoli negri d'Africa. Sul principio essi rimasero molto seri; ma, a sentir suonare un campanello trovarono la cosa cosí divertente che si precipitarono su tutti i campanelli e cominciarono a tirarli. È inutile riferire le risate del Papa e lo sbigottimento dei missionarii.... ». Pio IX aggiungeva ad un'aria di santità quasi estatica ed alla sua maestà reale, una gran bonomia di cui si citavano mille esempi. Un tal prelato incaricato della censura teatrale avendo sostituito in un lavoro le parole « cori armoniosi » invece delle parole « cori angelici », col pretesto che l'aggettivo « angelico » non poteva applicarsi a cose profane, il papa trovò la sostituzione di cattivo gusto e la prima volta che uscí ordinò ai cocchieri di condurlo alla « Porta Armoniosa ». Nessuno capí, ma egli aggiunse: « Voi ignorate che la censura ha cambiato il nome della Porta Angelica! » Il Papa parlava bene il francese, con un accento dolce, e con locuzioni venute un po' dall'italiano, un po' dal suo cameriere. Infatti Pio IX volendo impratichirsi nel francese aveva preso un domestico del Poitou, che naturalmente non era un maestro di lingua. Una volta il Papa incomodato dal caldo, disse a Monsignor de Mérode: « Je suis frit ». Poi vedendo che il prelato si stupiva di sentire una tal locuzione sulle labbra auguste del Pontefice, aggiunse con un sorriso: « È il mio domestico che dice spesso cosí ». Ma è molto probabile che il Papa non si correggesse dal dire « son fritto » in parecchie occasioni della sua vita.

★ **Alla Corte di Milano nel secolo XV.** — Quest'epoca maravigliosa — scrive R. Calzini nell'*Emporium* parlandoci della vita cortigiana milanese tra il 1490 ed il 1500 — muove i suoi passi su i broccati ed i velluti. Una guerra viene organizzata tra un concerto ed una discussione filosofica; gli artefici e gli eroi si muovono in alcove profumate d'acqua di rosa e d'acqua stillata a lambicco, dove duchesse mirabili concedono le chiome alle schiave e sorrisi agli adoratori, un matrimonio s'allaccia tra il caracollare d'un torneo, una vendetta si eseguisce tra gli avvolgimenti d'una caccia: nella città scoppia una pestilenza o nella milizia una rivolta ed in castello si recita un'atellana.... Quale parte avessero in questa vita le gentili madonne milanesi è difficile valutare tanto la loro influenza era continua e varia. Già è noto che esse fin d'allora passavano per molto belle e avevan fama d'esser colte e geniali, inclinatissime ad amare come le definiva il Bandello. La loro cortesia faceva dimenticare il loro orribile dialetto. Verso il tramonto esse si mostravan languenti sulle porte. Sulla città batteva i suoi rintocchi la campana del Broletto; i viottoli e i chiassuoli si spopolavano; le porte della città si serravano. Il castello di Porta Giovia si chiudeva nell'ombra. La sola bellezza vegliava, in uno dei camerini della Duchessa lucente di gingilli come una bella bottega. Madonna Beatrice stava su uno scanno foderato di color alessandrino a discuter col Gonzaga d'una nuova foggia di capigliatura e intorno le migliori dame facevano corona al Diodà o al Frittella che improvvisavano buffonerie. Si ciarla e si ride finché ad un richiamo di Lodovico entrano i musici che erano soprattutti favoriti alla corte sforzesca, dolci eroi di cui uno fu ritratto dal Vinci. Tutti a corte dal piú al meno erano esperti di musica. Leonardo aveva stupito la cortigiania con una lira di sua invenzione; Beatrice, Isabella, sapevano di viola e di canto. Cecilia Gallerani, amante del Moro, è raffigurata nell'atto di tentare un accordo, forse il preludio d'una canzone. Durante questo periodo Lodovico Sforza disimpegnava con alacre zelo le sue funzioni di marito con Beatrice d'Este, d'amante con Cecilia Gallerani e con Lucrezia Crivelli. Questa trinità femminile intorno al fosco signore viveva nel piú diplomatico e tacito accordo: non forse tutte e tre vantavano dei diritti? La Gallerani, una precedenza cronologica, la Crivelli una precedenza estetica, e Beatrice d'Este una precedenza di legittimità.

★ **Pro e contro Ifigenia.** — La polemica intorno a Racine, suscitata dalle escandescenze reclamistiche o avveniristiche di Réné Fauchois, non accenna a calmarsi. La decadenza di Racine, se continua di questo passo, farà ritornare alla grandezza di Racine. I personaggi ellenici che il tragedo francese ha tanto amati ed ai quali ha dato una vita nuova ritornano infatti popolari. L'altro giorno un giornalista ha trovato Mounet-Sully, il decano della Comédie Française, il quale stava canterellando un'arietta contro Ifigenia:

> Elle est jolie
> Elle s'appelle Iphigenie
> Et son daron
> S'appelle Agamennon.
> Il veut tuer sa fille
> Ah! quelle drôle de famille
> Que la famille Atride du Parthenon!

Ma i *Débats* han voluto dimostrare che la campagna contro Ifigenia era tutt'altro che avveniristica ed han ricordato che la signorina Luisa Enrichetta Volland, che fu la principale corrispondente di Diderot, non temé un giorno di confessare ch'ella non amava la eroina greca. Centocinquant'anni prima del Fauchois ella dichiarava che la figlia di Agamennone era una chiacchierona, il cui carattere era stato tracciato da mano frettolosa e superficiale: non si ritrova in lei — diceva la signorina Volland — nessuno dei « movimenti » di cui vorremmo vederla « agitata ». Ma Diderot che, a malgrado dei suoi tentativi di rivoluzione drammatica, non perdé mai il senso delle bellezze classiche, biasima una simile critica ed in una lettera del 6 novembre 1760 analizza con finezza i motivi che permettono di ammirare la tragedia di Racine. « Guardatevi bene — scrive egli alla signorina Volland — di attaccare il carattere di Ifigenia. Il carattere è poetico e sempre un po' piú grande del naturale; se il poeta l'avesse introdotta in un poema epico in cui questo episodio fosse stato di parecchi giorni voi l'avreste veduta agitata di tutti i movimenti che voi esigete ». Ma in fondo non è qui che l'arte di Racine è piú ammirevole. La parte piú delicata è quella di Agamennone. « Un padre immola la sua figlia per ambizione e bisogna che non appaia odioso: qual problema da risolvere! Osservate tutto ciò che il poeta ha fatto. Agamennone ha chiamato sua figlia in Aulide: ecco la sola colpa che abbia commessa, anche prima che incominci la tragedia. È agitato dai rimorsi, s'alza durante la notte; vuol impedirle di giungere in Aulide; non riesce, si dispera, sono gli dei che lo ingannano ». Qui comincia la vera e propria tragedia che è, secondo il Diderot, la vera tragedia di Agamennone. « Quante circostanze accumulate per nasconder l'errore d'un momento! ». E Diderot finisce coll'apostrofare la sua signorina: « Le secret de cette *boîte* là, vous a échappé! ».

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora della leggenda di Giulietta e Romeo.

La parte dell'articolo pubblicato nel numero antecedente *Terra shakespeariana*, relativa alla formazione della leggenda veronese di Giulietta e Romeo, ha fatto ricordare che non è stato Roberto Davidsohn il solo a documentare la illegittimità della tradizione. Infatti — come ci scrive Giorgio Bolognini — Gioachino Brognoligo fin dal 1893 mise in chiaro come Dante nel verso dei Montecchi e Cappelletti non alludesse affatto a due famiglie veronesi nemiche tra loro: Pietro di Dante per primo collocò le due famiglie dove realmente avevano vissuto, l'una a Verona e l'altra a Cremona; il Brognoligo con grande copia di testimonianze ed eccellenti argomentazioni

concluse che Pietro di Dante aveva detto il vero. Questo studio è stato ripubblicato negli *Studi di letteratura italiana* (Roma, Società editrice D. Alighieri, 1904 e pp. 157) dove è un altro studio dello stesso critico: *La leggenda di Giulietta e Romeo*, che dimostra chiaramente la formazione tutta letteraria della leggenda. Che il Brognoligo e il Davidsohn, l'uno all'insaputa dell'altro, sieno arrivati alle stesse conclusioni rassicura anche meglio chi sospettasse tuttora qualche particella di storia nella tradizione veronese.

G. C.

BIBLIOGRAFIE

VIRGILIO, *L'Eneide*, commentata per le scuole classiche da Carlo Giorni, libri I-VI, vol. due, di pag. XXXIII, 180; e 210. In Firenze, G. C. Sansoni, 1910.

Dopo Cicerone, Virgilio. Il prof. Giorni viene così proseguendo, a poco a poco, quella Biblioteca latina scolastica, che con profitto de' giovani si usa in molti de' nostri Istituti classici. E così in questi libri, come in alcuni altri riferentisi alla letteratura greca, va sempre migliorando, sia per compitezza, sia per diligenza. I due volumetti che presentiamo al pubblico, contengono i primi sei libri dell'*Eneide*, ampiamente annotati, con un'Introduzione sulla leggenda d'Enea e sui caratteri e la fortuna del Poema. Nell'avvertenza che sta in principio, egli, con modestia forse eccessiva, protesta di non aver fatto altro che scegliere e raccogliere dai precedenti commentatori, mirando principalmente a ottenere due doti « la semplicità e la chiarezza », quasiché il saper fare una buona elezione fra tanta farragine di materiali e storici e filologici, quanti egli ne dovette aver dinanzi, non fosse, in questo genere di lavori, la maggior lode.

Nella *Introduzione*, attinta dai più recenti critici, egli ha spesso lasciata la parola a costoro, e specialmente al Comparetti, al Carducci e al Waltz, ed ha riunito le più importanti notizie su quanto era necessario sapere per apprezzare il giudizio e il gusto dello scrittor mantovano, ed entrare così nello spirito del poema, serbando tuttavia quella parsimonia che in un libro scolastico si richiede.

Quanto all'abbondanza e all'indole delle note che occupano quasi sempre oltre la metà della pagina e talora i due terzi, è opportuno riportare i criteri che il commentatore ha seguito: « È inutile (egli dice) sostenere il contrario; i fanciulli vogliono essere aiutati, validamente aiutati.... Se essi saranno avviati ad intendere i testi senza troppo lambiccarsi il cervello, finiranno col pigliar gusto all'esercizio del tradurre, e nella lettura d'un poeta greco o latino proveranno un vero e proprio godimento artistico ». Quindi il Giorni, più ancora che in altre simili pubblicazioni, ha largheggiato sia in brevi riassunti di cose dette o da dirsi, sia specialmente nella traduzione di lunghe proposizioni, alleviando la fatica al giovine studente e quasi dandogli la mano per superare i più difficili passi. Anche di questo metodo si può abusare, e non sappiamo se talvolta ne abbia un po' abusato il nostro annotatore; ma si può pure abusare del metodo contrario, lasciando al giovine soverchia fatica, e contentandosi di semplici indirette indicazioni, buone solo per i più acuti e diligenti, ma atte a sgomentare i meno idonei o poco pazienti. In generale possiamo dire che questo suo commento (al pari di altri recentemente pubblicati) facilita assai la lettura del testo e la rende piacevole, senza però trascurare quelle difficoltà e dubbiezze che tanto spesso lo fanno oscuro ed incerto; nei quali casi non manca il Giorni di riferire i diversi pareri, dando infine il suo proprio.

Una parte del commento che può sembrare difettosa, sono i riscontri con le imitazioni che i nostri maggiori poeti hanno fatto, di luoghi, immagini, concetti dell'*Eneide*, come pure le imitazioni virgiliane da Omero od altri poeti greci; delle quali cose erano invece anche troppo abbondevoli i commentatori, per esempio, della Collezione Aldina di Prato. Ma il nostro annotatore mirando più alla piena intelligenza del testo, che ad accessorii estetici, mentre accenna talora gli autori greci o latini da cui Virgilio ha imitato (specialmente nelle proprietà di lingua), od altri latini imitatori di lui, ben di rado cita passi degli epici nostri che più hanno saccheggiato le opere di Virgilio. Vero è che a questo difetto, se tale può dirsi, basta a supplire il maestro o lo scolare medesimo negli esercizi a voce su tali poeti.

Termineremo accennando che questa edizione è corredata di buone incisioni tratte da ruderi, da medaglie, da ricostruzioni e da pitture o sculture d'antichi o moderni artisti, ora intercalate, ora in tavole fuori testo. Nella esecuzione delle quali, come nella stampa nitida e corretta, queste edizioni Sansoni meritano assai lode.

R. FORNACIARI.

NOTIZIE

Riviste e giornali

★ **Come fu scritta la vita di Beniamino Disraeli.** — Il primo volume della « Vita di Beniamino Disraeli » dovuto alla fatica solertissima di F. Monypenny ed or ora apparso, porge occasione al *Daily Telegraph* di narrare come mai proprio il Monypenny sia stato incaricato dell'opera così importante. Lord Rotwon che era stato per tanto tempo non solo il segretario ma anche l'amico del Disraeli, entrò in possesso di tutte le carte ed i documenti da lui lasciati. Ma passava il tempo e Lord Rotwon non si accingeva a scrivere la storia che era in grado di scrivere. Sollecitarono questo onore tutti i più grandi scrittori politici del nostro tempo, anche Lord Rosebery che avrebbe certo fatto un libro classico ma che dovette poi rinunziare al compito. Finalmente fu scelto a scrivere la vita di Lord Beaconsfield il Monypenny, apprezzato scrittore di politica che gode molte simpatie tra gli imperialisti, ma che — è un difetto già imputatogli — non conobbe di persona il Disraeli, non lo vide mai alla Camera.

★ **Il processo Crippen** svoltosi in Inghilterra si è prestato a molte considerazioni di educazione e di sociologia. Intanto — scrive l'*Observer* — si è veduto che anche il pubblico inglese si appassiona focosamente per i delitti. E i giornali seguono il pubblico: il *Times* ha dedicato al processo venticinque colonne, il *Telegraph* quarantatré, e lo *Star*, che pubblicò pel primo la sentenza, vendette del suo numero un milione di copie. Sembra impossibile, ma è così. Ci sono migliaia e migliaia di problemi che possono interessare le intelligenze contemporanee: scoperte portentose, morbi fatali, miracoli dell'elettricità e dell'industria; ma il pubblico per nulla si commuove veramente come per un processo, per un brutale assassino, cioè, il cui caso gli sembra più pieno di colore e di interesse che tutto il resto. Perchè questo? Non si può rispondere nulla.

Libri pervenuti alla Direzione

Carlo Giorni, *L'Eneide di Virgilio tradotta e commentata* (Firenze, G. C. Sansoni) — Luigi Monti, *Da la morte la vita* (Torino, S. T. E. N.) — Giovanni Piazzi, *La beata riva* (Firenze, R. Bemporad e F.) — Giuseppe Malagoli, Luigi Falcucci e Giulio Grimaldi, *Nuove letture ed esercizi di lingua italiana per le Scuole medie inferiori* (Firenze, G. Barbèra) — Alcibiade Vecoli e Guido Paliotti, *Manuale di lettura per lo studio pratico dei vari generi di componimenti letterari* (Firenze, G. Barbèra).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

I numeri "unici„ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*), 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), 13 Maggio 1900. ESAURITO.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*), 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**, 5 Agosto 1900. ESAUR.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*), 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*), 3 Febbraio 1901. ESAURITO.

a **Victor Hugo**, 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*), 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*), 20 Luglio 1902. ESAURITO.

a **Ruggero Bonghi**, 22 Aprile 1906.

SOMMARIO

Ruggero Bonghi, GIACOMO BARZELLOTTI — Il Bonghi platonico, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Bonghi mondano, CARLO PLACCI — Il cavaliere del « sì », ANGIOLO ORVIETO — Un Umanista del secolo XIX, GUIDO BIAGI — Bonghi storico, PIETRO VIGO — Bonghi e la scuola, G. S. GARGANO — Marginalia.

a **Giosue Carducci** (*con ritratto e 3 fac-simili*), 24 Febbraio 1907. 6 pag.

SOMMARIO

Un documento poetico del 1861, ISIDORO DEL LUNGO — L'ultima lezione, GIOVANNI PASCOLI — Il poeta, G. S. GARGANO — Questi fu tal nella sua vita nova, S. MORPURGO — Due ricordi di bontà, GUIDO MAZZONI — Libero spirito, GUIDO BIAGI — Giosuè Carducci erudito e critico, E. G. PARODI — Carducci e le regioni d'Italia, ALESSANDRO CHIAPPELLI — Marginalia — Commenti e frammenti — Notizie.

a **Carlo Goldoni** (*con ritratto e fac-simile*), 25 Febbraio 1907 6 pag.

SOMMARIO

Carlo Goldoni, POMPEO MOLMENTI — Le Memorie, GUIDO MAZZONI — Autocritica goldoniana, DOMENICO LANZA — Il neurastenico, ADOLFO ALBERTAZZI — Per la interpretazione dell'opera goldoniana, LUIGI RASI — In nome dei commediografi italiani, ROBERTO BRACCO — L'avvocato Goldoni (Note inedite), GIOVANNI ROSADI — Goldoni e la medicina, CESARE MUSATTI — Il veleno d'Aristarco, ANGIOLO ORVIETO — La musica nel melodramma goldoniano, CARLO CORDARA — Goldoni e il dialetto, RENATO SIMONI — Per una scena d'amore nelle « Baruffe Chiozzotte », GIUSEPPE ORTOLANI — Goldoni a Roma, DIEGO ANGELI — I Goldonisti, GIULIO CAPRIN — Marginalia.

a **Giuseppe Garibaldi** nell'arte e nelle lettere, 7 Luglio 1907.

SOMMARIO

I poeti di Garibaldi, G. S. GARGANO — La pittura garibaldina, L'ITALICO — Per Garibaldi oratore e poeta, GUIDO MAZZONI — La pubblicazione delle "Memorie„, PIERO BARBERA — I romanzi di Garibaldi, ANGIOLO ORVIETO — Scultura Garibaldina, ANGELO CONTI — L'eloquenza garibaldina, GIOVANNI ROSADI — Storici di Garibaldi, PIETRO VIGO — Marginalia.

alla **Sicilia e Calabria** (*con 7 illustrazioni*) 10 Gennaio 1909. 6 pag.

SOMMARIO

In presenza del disastro, PASQUALE VILLARI — Le rive dello stretto. Passato e avvenire, CARLO ERRERA — Sul Bosforo d'Italia, LUIGI PIRANDELLO — Le perdite dell'arte, GIOVANNI POGGI — Leggenda, poesia e storia, G. S. GARGANO — Le conseguenze economiche del disastro, ACHILLE LORIA — Un curioso documento, P. GUIDO ALFANI — Le donne d'Italia, Mm. EL. Verso il Mezzogiorno, LUIGI AMBROSINI — Vita di Reggio, GIULIO BECHI — Marginalia — Notizie.

I numeri unici non esauriti dedicati a **Ruggero Bonghi**, e a **Carlo Goldoni**, costano ciascuno Cent. 40; quelli dedicati a **Garibaldi** e alla **Sicilia** e **Calabria** ciascuno Cent. 20; quello dedicato a **Giosue Carducci** Cent. 80. *I cinque numeri*, due lire.

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco* Via Enrico Poggi, 1 FIRENZE.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1911
Vedasi in quarta pagina

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	....	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	....	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XV, N. 47 — 20 Novembre 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10.**

"MILANO BARBARA"

Tale doveva essere il titolo di un volumetto che, alcuni anni or sono, mi accingevo a dare alle stampe, col proposito di combattere quelle deficienze dell'estetica urbana, che lo sviluppo materiale della città fatalmente aggrava; amici volonterosi si erano offerti ad assecondare questa impresa, documentando colla inesorabile esattezza dell'obbiettivo fotografico le più caratteristiche e frequenti violazioni dell'estetica, del buon senso, ed anche della semplice decenza. Eravamo al tempo in cui, attorno al Duomo di Milano, pullulavano le multiformi edicole, dagli svariati colori, destinate evidentemente a rafforzare il godimento estetico della marmorea mole, liberandolo dalle più impellenti e volgari necessità umane: edicole che il *Marzocco* si compiacque di enumerare, compiendo una passeggiata attorno alla Cattedrale, che certo contribuí a diminuire, se non a sopprimere, lo sconcio.

Quel volumetto — rimasto inedito per varie ragioni, non ultima quella sensazione di pudore che ci incoglie all'atto di dover documentare anche in faccia ai posteri le nostre deficienze — troverebbe oggi inattesi contributi per una seconda edizione; e il capitolo che doveva segnalare la continua benemerenza che la Cattedrale acquista in faccia ai cittadini, rinunciando allo spazio libero che i buoni fedeli di un tempo le riservarono intorno per un senso allora naturale, ma oggi eccessivo di rispetto potrebbe aggiungere alla descrizione del centro di Milano questa interessante indicazione storico-topografico-igienica: « la fronte della vetusta S. Maria Maggiore, che accolse i vincitori di Legnano, corrispondeva là dove al presente si trova la cripta dei gabinetti di decenza (con *toilette* cent. 20) ». Non si potrebbe immaginare una più significativa sovrapposizione della esuberante vitalità del presente, sulle memorie del passato.

Eppure sarebbe mancato, a quell' edizione della *Milano barbara*, il capitolo che oggi si sta preparando: poiché, come si è incaricato di farci sapere il più diffuso giornale d' Italia, « il giorno è giunto, e presto Milano avrà il primo *sky-scraper*, non solo d'Italia, ma d' Europa! » E come si sarebbe potuto pretendere che lo stesso giornale si astenesse dall' integrare il troppo sommario annuncio, col giudizio autorevole che una casa dell' altezza di metri centocinquanta, messa proprio di fronte al Duomo, il quale poveretto ne conta solo poco più di cento, « potrà essere eventualmente una specie di esponente della superiorità assoluta di Milano nella vita intensa della sua febbrile e sana attività »?

Qualcuno chiederà, sorpreso, come mai sia possibile la minaccia di questo sconcio, gabellato come esponente di superiorità assoluta; e la risposta, purtroppo, è dolorosa: il regolamento edilizio di Milano, oggi vigente, permette che il centro della città, già cosí deficiente di spazi liberi, di aria, di ampiezza di visuali, sia ostruito da edifici che possono raggiungere una altezza dieci volte maggiore della loro fronte: infatti, secondo l' art. 61 del regolamento, basta che una casa, situata sul crocicchio di due o più vie, prospetti uno spazio informe qualunque, che raggiunga la larghezza di metri 20, perché quella casa goda di quella condizione singolarmente privilegiata, a danno delle altre che hanno già la disgrazia di prospettare vie o spazi più stretti: beninteso, il privilegio è concesso solo alla vecchia città, mentre nei nuovi quartieri, per se stessi più arieggiati, il superare l' altezza di m. 24 non sarà mai concesso dal regolamento, quand'anche la casa avesse a prospettare il parco, che da un munifico cittadino fosse donato alla città, in previsione di quelli che l'amministrazione municipale si riserva di prevedere.

Si tratterà di una svista — osserverà qualche timido cittadino, poco convinto di questo criterio alla rovescia. Purtroppo, si deve concludere che questa svista, o distrazione, siasi verificata soltanto nell' approvazione del Consiglio comunale, avvenuta forse dopo la mezzanotte, quando i consiglieri senza distinzione di maggioranza o di minoranza, trovano nell'alzata della mano, per l' approvazione, un esercizio fisico atto a combattere il sonno: ma non è, purtroppo, una svista per coloro che formularono l'articolo 61 del regolamento. Poiché fatalmente Milano è stata, in questi ultimi tempi, amministrata da persone indubbiamente benemerite nel campo della loro competenza, ma che, sopraffatte dalle esigenze del rapido sviluppo della città, caddero nell'equivoco di credere *a priori* incompatibili fra di loro due elementi, che vediamo invece in altre città integrarsi nobilmente: il senso del bello e il senso del pratico. Cosí, poco a poco, il parlare di estetica, di intellettualità, di decoro, e tanto meno di memorie cittadine, va diventando in Milano una nuova applicazione dello sciupare il ranno e la fatica: ed abbiamo veduto il Consiglio comunale votare d' un tratto un prestito di 70 milioni per servizi pubblici di piano regolatore, tramvie ecc. senza che neppure un mezzo milione nobilitasse quella somma con una destinazione meno industriale, provvedendo, per citare un esempio, a togliere lo sconcio che al Politecnico gli allievi, più che quadruplicati di numero in quarant'anni, si pigino nelle stesse aule appena sufficienti quarant'anni or sono, e ciò col beneplacito di quei medici capi che riserbano solo agli asili infantili la rigorosa osservanza della cubatura d'aria regolamentare. Fu precisamente per questo snobismo industriale, che si affidò all'art. 61 il còmpito innovatore di permettere, senza alcuna restrizione, il cosí detto « esponente della febbrile e sana attività di Milano ».

* * *

Bando, una buona volta, a questa retorica, che crede di nobilitare Milano colla veste moderna della città industriale, esagerandone le benemerenze. Troppo facile benemerenza questa, di una città che si trova in mezzo ad una vasta pianura da secoli solcata dalle più antiche e percorse vie dalle genti, e dai canali che il senno dei nostri padri ha scavato: di una città che, dall'intensa agricoltura di tutta la circostante regione, trae il doppio vantaggio della ricchezza e della mano d'opera: di una città che si trovò favorita straordinariamente dalle comunicazioni ferroviarie, e dalla possibilità di estendersi in ogni punto della sua periferia. Ma quante città, e non dell'estero solo, meno favorite da circostanze esteriori, hanno saputo adattarsi allo sviluppo delle industrie senza abbandonarsi alla voluttà di atteggiarsi a città industriale, mendicante dall'America l'esponente di una stupida superiorità!

Si dovrebbe forse concludere che, siccome il regolamento acconsente ormai che i quaranta milioni sciupati per fare una piazza monumentale, oggi ridotta a stazione tramviaria, abbiano ad apparire ancora più sciupati da quattro *sky-scraper*, non vi sia altro da fare che attendere rassegnati questo fato?

Ma un regolamento edilizio reca in sé i segni della fragilità umana, anche se neonato, come quello che vige a Milano da pochi mesi: ha incongruenze, lacune, errori, ai quali si può, si deve rimediare; e nell'accingermi a farne la critica, è ben lontano da me il proposito di recriminazioni personali verso coloro che compilarono od approvarono il regolamento, e tanto meno verso coloro che se ne valgono: poiché non dimentico certo di aver collaborato ai due precedenti regolamenti (come si vede, questi non sono eterni, e nemmeno sono una *Magna Charta*), e non posso quindi sottrarmi a quella parte di responsabilità, che eventualmente mi potesse toccare per difetti od errori attribuibili alle commissioni tecniche, delle quali ho fatto parte; non credo, ad ogni modo, che la massima evangelica, chi è senza peccato lanci la prima pietra, possa in tal caso avere l' utilità di una applicazione.

Il regolamento edilizio 1910 di Milano non è, adunque, cosa perfetta: contiene le inevitabili ingenuità ed incoerenze di un regolamento qualunque, che sia il frutto di quell'opera collettiva nella quale l'addizionare le singole deficienze riesce più facile del sommare le singole capacità. Ed è una ingenuità quella, ad esempio, di esigere che il basamento delle case debba esser fatto con « materiali duri e resistenti », lasciando quasi sospettare che tali non debbano essere i materiali per il resto del fabbricato, mentre domani, quella nostra maestra, che va diventando l'America, potrebbe fornirci l'esempio di un basamento in materiale molle, la di cui applicazione in Milano potrebbe essere un nuovo esponente di superiorità sul resto d'Italia, e magari d'Europa.

Lo stesso regolamento 1910 obbliga ad imbiancare la parte inferiore degli assiti di fabbrica « negli angoli salienti » e ciò evidentemente per tutelare il profilo classico del naso dei cittadini: al quale si lascia invece affrontare impunemente gli angoli rientranti, pei quali non è prescritta la imbiancatura. Vi sono gli articoli che lasciano il tempo che trovano, come quello che « le case devono eseguirsi secondo le migliori regole dell' arte » dal che si dovrebbe dedurre vi siano regole dell' arte che, per non essere le migliori, non siano applicabili, sebbene anche il ricorrere solo alle migliori regole dell' arte, non dispensi il regolamento dall' aggiungere subito, che la casa debba « avere tutti requisiti per essere solida, igienica e decorosa ». Vi sono le prescrizioni ad uso dei cittadini, e non del Comune, come quella per cui « è vietato l'abbassamento dei materiali di demolizione verso la pubblica via, se non a mezzo di panieri, od appositi condotti »: il che non ha impedito al Comune di Milano di demolire, nel cuore dell' estate scorsa, e vigente il regolamento, una chiesa fronteggiante due vie, gettando, certo per mancanza di panieri, il materiale libero dall' altezza di oltre metri quindici. Non mancano gli articoli di preoccupazione estetica, come quello che ripete la prescrizione debbano le fronti delle case « corrispondere alle esigenze del decoro cittadino »: delle quali esigenze estetiche, lo stesso articolo 43 si indugia a designare solo quella che dovette sembrare la fondamentale, e cioè « non è permessa la costruzione di latrine sporgenti da muri in vista del pubblico ».

Infine, vi sono le prescrizioni che mirano a sorreggere l'architetto nei punti più difficili della tecnica, come l'articolo che vuole le finestre dei sotterranei « munite di rete metallica, che si possa facilmente levare » e le stufe a legna siano distanti almeno 10 centimetri dai tramezzi degli appartamenti: e le altre prescrizioni che i fumajoli siano « possibilmente di uniforme modello e convenientemente aggruppati pel loro migliore aspetto » e le imposte « siano fissate con ferri a collo d' oca, in occhioli passanti la mazzetta della finestra ». Come si vede, il regolamento edilizio non poteva mostrarsi più premuroso dell' estetica e della sicurezza dei cittadini: cosicché, a qualche ingenuo potrebbe balenare la curiosità di conoscere le corrispondenti sollecitudini dell' autorità municipale di fronte alla introduzione in città dei nuovi « esponenti edilizi »: infatti, è lecito supporre, ad esempio, che per una casa dell' altezza di 150 metri, la prescrizione dei fumajoli « convenientemente raggruppati » abbia trovato nel regolamento qualche attenuante. Ma è doloroso il dirlo: il regolamento, per tutto ciò che nella vecchia città potrà effettuarsi al disopra dell' altezza draconiana dei metri 24, fissata come massimo per tutta la parte nuova di Milano, serba il più assoluto silenzio. Si direbbe che voglia abbandonare gli esponenti edilizi al loro fato: cosí, mentre avverte che per le vie larghe meno di m. 6, l'autorità comunale ha facoltà di limitare lo sporto della cornice di gronda, non accenna quale sia la dimensione massima di questo sporto nelle case alte 100 metri, per le quali l' architetto è tenuto, non foss' altro in omaggio allo stesso art. 43, che esige « la corretta armonia delle linee ornamentali » ad adottare delle cornici di coronamento sporgenti qualche metro. Poiché non dobbiamo dimenticare come, se i cosí detti *sky-scraper*, o esponenti edilizi sono brutti, ciò si debba solo al fatto che sinora vennero eseguiti da architetti americani: tanto che il giornale più diffuso d' Italia si incarica di farci sapere che « in America l' assenza del bello domina in tutta l' edilizia, ed è una caratteristica del paese; da noi invece è un' altra cosa, perché siamo nel paese della bellezza »: nelle quali parole è sottinteso il rimprovero agli americani di non essersi, sino ad ora, rivolti agli architetti di questo « paese della bellezza ».

* * *

Or sono trent' anni, Cesare Correnti scriveva: « e tu Milano, madre mia, lascíatelo dire: tu non hai fiume che ti lavi, tu non sei consolata da vaghi prospetti suburbani, da sublimi orizzonti che aiutino l' anima a guardar la vita dall'alto: e se tu non sarai la più civile, diventerai presto la più villana delle città, diventerai un cascinale celtico, soffocato dalle siepaglie e dagli spineti: se non serberai viva la fiamma delle grandi tradizioni e dei grandi sagrifici, le nebbie della bassa ti filtreranno nelle midolla, e ti annacqueranno il cervello ». Quanta melanconia nel richiamare oggi tale ammonimento! Poiché l' affetto per questa madre, che è la terra la quale ci vide nascere, aleggia ormai sperduto sulla vasta distesa della Milano materialmente rinnovata, dove i pochi ambrosiani, ingenui depositari di questo affetto, fanno ormai la figura — per rimanere in carattere coll' argomento — dei Pelli Rosse, ricacciati dai sopraggiunti apportatori di civiltà.... e di *sky-scraper*.

Coraggio adunque! Date un poco di americano corretto anche a questo vecchio ed esausto lembo di terra, che vorrebbe ribellarsi all' ingrasso di una coltura intensiva, destinata a spianare la via alla civiltà. Avremo, e presto, quattro *sky-scraper* che s' innalzeranno baldanzosi in faccia e ai fianchi di quell' anacronismo che va diventando il Duomo: ed uno sarà, mi si assicura, in stile romano, degna rivendicazione contro il gotico, che non ci venne dall' America. E perché non avremo, cogli *sky-scraper*, il complemento morale della legge di Lynch, che potrebbe mettere qualcuno dei Pelli Rosse nella tentazione di vendicare l' offesa al buon senso, sospendendo, col regolamentare ferro d' oca, ad uno di questi esponenti, qualcuno dei più fervidi innovatori?

Ma i Pelli Rosse si sa, salvo quel piccolo e riconosciuto difetto di levare la pelle al prossimo, sono di animo mite: tutt' al più si accontenteranno di lasciare libero il campo, finché la civiltà, col pretesto di tutelare, non solo l' estetica delle città, ma anche le bellezze naturali, non verrà a scovarli ed a scacciarli dai tranquilli loro rifugi. E quello che si fa, del resto, anche in America, che non è ancora il paese della bellezza, ma per analogia sta per diventarlo.

Luca Beltrami.

Per la sincerità
nell' educazione e nella vita

Ho assistito, imparando e divertendomi, al Convegno per la questione sessuale.

La non ampia sala della Biblioteca Filosofica accoglieva un pubblico poco numeroso ma che rappresentava le più varie correnti del pensiero. Cristiani ed israeliti, cattolici e protestanti, preti che conservavano la tonaca e preti che l' avevano da tempo gettata alle ortiche, laici spiritualisti e laici materialisti, socialisti come Gaetano Salvemini e sindacalisti come Paolo Orano, umili maestri di scuola e illustri professori d' Università, feministe ardenti e madri di famiglia pensose, studenti e signorine; tutte le fedi, tutte le passioni, tutte le età s' erano riunite spontaneamente per discutere un problema che è forse tra i più importanti, certo tra i più misteriosi della vita sociale, e che solo oggi è salito dal silenzio in cui lo si avvolse finora al clamore della pubblicità.

Spettatore imparziale, io guardavo quel pubblico con interesse di psicologo chiedendomi quale causa avesse potuto far convergere gente cosí diversa intorno a un'unica idea. L'osservatore superficiale avrebbe risposto che questa causa era la curiosità: e l' osservatore maligno avrebbe aggiunto: la curiosità malsana.

Non credo.

Qualche cosa di più alto e di più degno era nelle intenzioni dei convenuti: un desiderio, un bisogno di sincerità.

* * *

La nostra vita è malata di menzogna: tutto o quasi tutto è falso oggi; e tra le vie che l' uomo sceglie per arrivare, una sola par che dia buoni frutti: l' inganno. La politica si trascina stentatamente da una crisi ministeriale all' altra, perché nessuno ha il coraggio di affrontar con risolutezza la verità dolorosa di certi problemi; la famiglia e l' educazione si vanno sfasciando o indebolendo perché noi le abbiamo erette su un palcoscenico di bugie, che crolla al minimo urto della realtà.

Reagire contro questo cumulo di menzogne è opera titanica e forse ingenua. Pure, e appunto per questo, è un' opera bella. E, come tale, va lodata l' iniziativa di coloro che vollero inaugurare il regno della sincerità nel capitolo più torbido del libro della vita: l' amore.

Non avesse altre conseguenze — e ne avrà molte — il Convegno di Firenze resterebbe memorabile per questa sola: per aver dato a tutti, coll' impeto iconoclasta contro gli idoli del falso pudore, un esempio di audacia e di lealtà nel combattere ogni pregiudizio e ogni gesuitismo.

* * *

Se l' elogio va ampio e incondizionato all' idea che informò il *Convegno* e alla sua efficacia morale di sintomo e di simbolo, assai più ristretto e condizionato deve andare l'elogio al modo come il Convegno fu organizzato e si svolse. Un' incosciente anarchia pareva a volte dominasse la discussione che si perdeva in questioni secondarie e in miserie personali; e non tutti i relatori erano all' altezza del soggetto che trattavano. La vastità dei temi era tale, e tanta la loro importanza, e.... sia detto con sopportazione, era cosí poco preparato l' ambiente a prendere risoluzioni chiare ed energiche, che i convenuti stessi, con un lodevole atto di modestia, riconobbero di non dover formulare alcun ordine del giorno, e infliggendosi una *diminutio capitis* confessarono che il loro non era un Convegno da cui dovessero uscire delle conclusioni, ma soltanto un Convegno di delibazione.

Onestà vuole si dica che il primo Convegno italiano sulla questione sessuale non poteva fare di più. Era un tentativo; e dei tentativi doveva avere le incertezze, le disuguaglianze, le disarmonie. Ci fu chi definí *chiacchiere* gli argomenti di un relatore che non gli andavano a genio. Sia permesso a me, seguendo per una volta l' esempio di sincerità non so quanto cortese, definir *chiacchiere* molti altri discorsi uditi, e dichiarare che io non mi sentivo all' unisono col Convegno altro che quando la lenta e soave voce di Ersilia Majno portava una nota di umanità tra le disquisizioni più o meno filosofiche, e quando la maschia voce del professor Borri inquadrava in limpidi periodi materiati di idee le nebulose verbali di certi oratori.

* * *

Tre furono i problemi più ampiamente discussi e intorno ai quali si accese più vivo l' interesse dei convenuti: l'educazione sessuale, il malthusianismo, il celibato dei preti.

Soltanto il primo di questi temi poteva dirsi in un certo senso nuovo, e poteva condurre a conclusioni pratiche. Tutti conoscono, ormai, la propaganda che a questo proposito va facendo da qualche anno il senatore Pio Foà, con l' altezza del suo ingegno, con la misura che gli consiglia il suo temperamento scientifico, con la nobiltà naturale che gli è ispirata dal suo carattere. La relazione ch'egli lesse al Congresso non fu che la sintesi di questa propaganda. Ne riproduciamo i primi periodi:

« È desiderabile che la naturale curiosità del fanciullo intorno al problema della nascita sia soddisfatta dalla madre con racconto ispirato alla realtà dei fatti e intessuto di sentimento, cosí che ne derivi ad un tempo un più intenso affetto del fanciullo per la madre sua, e uno spontaneo rispetto verso il più grande fenomeno della natura. È scopo dell' educazione del fanciullo abituarlo a parlare con naturalezza di cose naturali, con purezza di sentimento e colla più sincera spontaneità e senza maliziosi sottintesi. La madre può essere sostituita dalla maestra negli asili (o case dei bambini) e più tardi dagli insegnanti della scuola primaria ».

Nessuno confutò al Convegno, e credo nessuno possa confutare il principio di massima contenuto in queste parole. Dire la verità, semplicemente, candidamente, è la condizione prima per creare anime semplici e candide. Ma la divergenza può nascere sul *modo* di dirla, sul *quando* e *da chi* deve esser detta. La madre è la sola, secondo me, che possa avere l' intuito per compiere a tempo un ufficio cosí delicato. Affidarlo ad estranei può essere una necessità, ma è una disgrazia. Il Foà si preoccupa « del sovraccarico di programma che sarebbe dato ai maestri nella scuola normale »: io mi preoccupo non tanto della soma di lavoro, quanto della qualità del lavoro. Sapranno i maestri e le maestre avere quel tatto, quella delicatezza psicologica che occorre per trattare argomenti simili? Senza dubbio, tutto può, o deve, esser detto: ma occorre.... saperlo dire.

Meno pauroso e meno dubbioso è un altro problema, compreso in quello dell'educazione sessuale, ed è il problema dell' istruzione medica della gioventù pubere quando sta per abbandonare la scuola ed entra in pieno vigore nel libero esercizio della vita. Qui, anche sul metodo, sono perfettamente d'accordo con Pio Foà, e ad eliminare o ad attenuare errori o pericoli fisiologici e morali credo con lui che « un medico non empirico ma compreso dell' importanza igienica e morale del suo insegnamento dovrebbe svolgere ogni anno ai licenziandi delle varie scuole medie e ai giovani che stanno per impiegarsi nei varii uffici o ai giovani lavoratori che hanno raggiunta la pubertà, e a ciascuno nella loro sede naturale, in una o due conferenze il tema dell' igiene sessuale considerato sia dal lato della sua importanza sociale sia da quello strettamente medico ».

L'educazione, che io mi sappia, ha un solo scopo: preparare alla vita; ed è assurdo, per non dir criminoso, che la nostra educazione trascuri di preparare la gioventù alla vita ses-

suale che è tanta parte e cosí grave della vita sociale.

***

Fino a questo punto, discutendo su problemi pratici e che potrebbero avere un' immediata realizzazione, il Convegno apparve utile. Anche se non osò formulare alcuna conclusione, contribuí innegabilmente a svegliare l'opinione pubblica ancor restía ad affrontare certe questioni.

Ma poi, discutendo del neo-malthusianismo e del celibato dei preti, con variazioni sulla castità prematrimoniale dei maschi e sulla prostituzione, lo scopo pratico del Convegno parve annebbiarsi. Anche concludendo qualche cosa (e non si concluse nulla) quali ne sarebbero stati gli effetti?

La teoria della limitazione delle nascite ebbe fautori ed oppositori. Che cosa insegnare dunque? L' egoismo calcolatore o la spensieratezza fatalista? E insegnando l'una o l'altra di queste due tattiche matrimoniali, quale sarà l'ingenuo che crederà all' efficacia di tale propaganda? Ognuno si conformerà al suo interesse particolare, di aver figli o di non averne, di averne pochi o molti, e sorriderà di tutte le teorie che gli son messe innanzi in nome di un interesse generale.

Il problema del resto è non soltanto morale ma è soprattutto economico. E lo si vide al Convegno, dove — contro la tesi risolutamente anti-malthusiana del prof. Bossi — insorsero, oltre qualche idealista, anche i portavoce del proletariato e del sindacalismo. La politica e l'interesse di classe entravano cosí a colorire le scialbe discussioni scientifiche, e preparavano il terreno per il problema che doveva discutersi nell'ultima seduta e che era veramente un problema di classe: il celibato del clero.

Il prof. Avolio, relatore, si industriò a dimostrare non esser questo un problema di classe e sostenne essere un problema di interesse generale. Il che è una verità.... ma anche una banalità, perché tutti sappiamo che non esistono problemi di classe i quali non siano, in un certo senso, di interesse generale. In sociologia come in fisiologia, la vita di ogni organo ha una ripercussione sull' organismo di cui fa parte. Non v'ha dubbio quindi, che la vita del clero ha una ripercussione sulla vita dei laici, come la vita degli operai la ha su quella dei borghesi: soltanto.... il celibato dei sacerdoti rimane, come ogni interesse proletario, un problema di classe. V'è stato un oratore al Convegno che ha persino proposto di fondare una società per venire in aiuto ai preti che abbandonassero la chiesa. Qual prova migliore che si tratta di un interesse di classe? Dopo le società di patronato per i liberati dal carcere, avremo anche quelle per.... gli evasi dal clero!

Lasciando i lati ridicoli (e non ne mancherebbero!) noi riconosciamo che il problema ha un'importanza grandissima, ma prova l'affievolirsi dello spirito religioso. Dato il clero qual è — cioè, in maggioranza, un esercito che serve senza fede una bandiera spinto dall'incoscienza o dalla necessità — è naturale ed è giusto ch' egli chieda di potersi sposare. Non è una missione la sua, è un mestiere: la maggioranza dei sacerdoti diventano preti per la stessa ragione per cui la maggioranza dei giovani di certe classi sociali diventano impiegati: *faute de mieux*. Ma dato il clero quale noi — spiriti areligiosi, e, per questo, rispettosi della religione — lo immaginiamo e lo vorremmo, dato cioè un clero composto di uomini che hanno scelto *per vocazione* la loro via, noi non comprendiamo questa agitazione per il matrimonio: ci pare anzi contraria a quello che dovrebbe essere il loro ideale.

Per questo diciamo che la questione del celibato del clero è una questione che dimostra l'affievolirsi di quel sentimento che tutto dovrebbe occupare un'anima ascetica. E prendiamo atto, con compiacenza, di questa constatazione, augurandoci non tanto e non solo che i preti possano ottenere il permesso di sposarsi, quanto che molti seminaristi imitino l'esempio del professor Salvemini il quale, giovinetto, seppe per virtú del suo ingegno abbandonare una carriera cui non era votato, o l'esempio del professor Minocchi, il quale, benché tardi, uscí dalla chiesa che era una prigione per lui.

Per quelli che non hanno né quella fortuna né questo coraggio, e continuano a restar preti non avendone la vocazione, noi ci permettiamo di credere che la facoltà di prender moglie sarebbe una cosa molto comoda e molto morale, ma che sarebbe piú leale e piú utile.... che essi facessero un altro mestiere.

Quindi, io capovolgerei il principio che informò la relazione del professor Avolio, e in nome della moralità — e non soltanto della moralità sessuale — chiederei non che i preti potessero sposarsi, ma che seguissero la missione religiosa solo quelli che se ne sentono degni.

Avremmo cosí nella vita un po' piú di sincerità — la quale è lo scopo che mi è piaciuto attribuire agli organizzatori di questo Convegno.

***

Conclusioni generali non ne trarrò perché se il Convegno di Firenze fu soltanto, come disse il professor Borri, una prefazione, mal si giudicherebbe un'opera dalla prefazione. Attenderemo l'opera intera, o per lo meno il primo capitolo che sarà il futuro Convegno di Milano nel 1911.

E speriamo che allora — avendo perduto per via la nebbia filosofica e il profumo chiesastico che impregnavano la sala di piazza Donatello — il nuovo Convegno saprà con piú libero spirito e con proposte piú pratiche avvicinarsi alla soluzione del grave problema.

Scipio Sighele.

Una “critica drammatica„ di Adelaide Ristori

(Lettera inedita)

L' avvocato Francesco Righetti teneva, secondo il solito, il lentino incastrato nell' occhio, e la pupilla talvolta vi brillava dietro, ma sempre taciturno non dava a divedere nulla di quello che pensasse di fare colla sua Compagnia Reale Sarda, dopo che il primo giorno di quaresima del 1854 le era cessata la sovvenzione dello Stato. Restava l' onore del titolo, però una grande Compagnia a quel modo, cogli stipendi che si godevano le parti primarie, e con mille altre spese, non si sapeva come potesse andare avanti senza dote. Sul viso del signor avvocato direttore non si leggeva niente: egli manteneva tutti i suoi impegni, e non diminuiva di un soldo a nessuno il compenso che ormai era fissato. Ne' primi mesi di quell' anno Luigi Bellotti Bon per commissione di lui era andato a Parigi; ne era tornato con aspetto lieto, ma cosí misterioso da non far altro che accrescere la curiosità e i pensieri de' comici. Alla fine il segreto fu svelato, e ognuno ebbe la soddisfazione di sapere che la Compagnia Reale Sarda era scritturata per un corso di recite a Parigi, durante la Mostra universale del 1855; e che il Direttore se ne riprometteva gran bene.

A Parigi aveva tentato di farsi conoscere nel 1830 un' altra Compagnia italiana, diretta da Carolina Internari e Luigi Taddei; s' era trovata però coi terribili fatti del luglio, e colla fuga della Duchessa di Berry che l' aveva presa a proteggere, e aveva dovuto finire col chiedere una recita di beneficenza per avere i mezzi di tornare a casa; ora le condizioni erano ben diverse per non potervi riporre fondate speranze, e tanto piú che, lo capivano tutti, Adelaide Ristori, prima attrice, e il marchese suo marito, avevano lavorato particolarmente alla buona riuscita del disegno; ed Ernesto Rossi, primo attore, quando la Compagnia era a Firenze aveva avuto anch' egli occasione di condurre la cosa molto avanti. Il signor Conneau, medico di Napoleone III, e la sua signora, dama d' onore ed amica dell' imperatrice Eugenia, erano stati quasi ogni sera al Niccolini, avevano consigliato il Rossi di andare a Parigi, e si erano impegnati di parlarne all' imperatore e di ottenere che la Compagnia Reale fosse accolta nella Gran Sala Ventadour (1).

Né si può dimenticare ancora che in quel tempo era a Parigi Enrico Montazio che collaborava nella *Revue Franco-Italienne* del Carini (che diventò poi generale italiano), nel *Siècle*, nel *Mousquetaire*, nell' *Europe Artiste*, e che nel 25 marzo del 1855 scriveva ad Alessandro Ademollo, collaboratore dell' *Arte*, in Firenze: « L' affare della Compagnia Sarda a Parigi va a vele gonfie, e tu puoi, in buona coscienza, annunziare che se la faccenda è riuscita, ciò si deve principalmente alle mie cure, alle mie gite, alle mie parole ». Comunque sia, è chiaro, che molti contribuirono all' impresa e anche gli attori non vollero fare condizioni nuove all' avvocato Righetti; accettarono le sue proposte che erano di pagare il viaggio, andata e ritorno, e di crescere il trenta per cento sullo stipendio.

Sarebbe stato desiderio di tutti che si unisse alla Compagnia il grande Gustavo Modena e gliene fecero scrivere da Ernesto Rossi. La risposta, che ne ebbe e che fu pubblicata nelle memorie del Rossi, merita di esser qui oggi riprodotta:

« Caro el me veccio, tu lo vedi, sono vecchio, o piuttosto i mali, e gli acciacchi mi hanno fatto invecchiare prima del tempo: che cosa vuoi che venga a fare a Parigi? Sono un mobile antico, di prezzo, se vuoi, ma alquanto sgangherato: sono una luce di sole sul tramonto, raggi incerti e colorati, ora di rosso, ora di violetto: direbbero, che non riscaldo piú: lasciami, lasciami stare in pace dove sono.

« Quando ho bisogno di fare un po' di polenta, metto fuori i miei vecchi arnesi, Saul, Luigi, qualche vociaccia che mi faccia da coro e da pertichino, ed il buon pubblico si contenta, e mi contento anch' io.

« Tu sei giovane, hai delle speranze, un avvenire dinanzi a te. A te stanno bene le illusioni; ma io le ho messe tutte al Monte di Pietà, e ne ho perdute le polizze! Che cosa farei io colla Ristori? ricordati, ragazzo, e non lo dimenticare quel trito proverbio: — Tira piú un capello di donna, che un paro di bovi. — Nonostante ti auguro di essere un buon bove: ma permettimi di rifiutare, di appaiarmi teco per tirare: resterei a mezzo cammino.

« Addio, fa' buon viaggio, e che l' aria imperiale ti sia leggera ».

La prima recita fu fissata per il 22 di maggio; la Compagnia verso i primi si condusse in carrozza fino a Lione e di là in strada ferrata alla capitale della Francia. In quanto al repertorio, coll' Alfieri, col Pellico, col Goldoni, col Chiossone vi sarebbe stato campo di sfoggiare per la Ristori e per il Rossi, per Gaetano Gattinelli, per Luigi Bellotti Bon e per tutti; e difatti l' esito fu grandissimo, la Ristori vinse nei parigini il ricordo della Rachel.

Il Montazio pubblicò una biografia della tragica italiana in cui si parlava delle sue virtú artistiche e delle sue virtú morali; i tanti e ragguardevoli nostri esuli che si trovavano allora a Parigi, furono sempre d' intorno a' loro compatriotti; i piú grandi letterati francesi, i giornalisti che primeggiavano come il Dumas, il Gautier, Pier Angiolo Fiorentino, il Janin, il De Premoray, il St.-Victor, il Gozlan, il Merry, l' Anne e moltissimi altri, scrissero entusiastiche lodi.

Alessandro Dumas baciava e ribaciava la veste della Ristori e una sera entrò impetuosamente nel camerino di Ernesto Rossi, con un giovinetto che teneva per la mano, dicendo:

— Ti permetto di abbracciarlo e baciarlo in compenso del tuo merito....

Il Rossi credendolo un suo figliuolo, rispose:

— Vieni, vieni carino — e lo baciò affettuosamente.

Dipoi seppe che non era un giovinetto, ma una giovinetta; chi diceva figlia del Dumas, chi diceva una protetta, che gradiva spesso di travestirsi da uomo. Il Montazio scriveva in proposito all' Ademollo:

« Domani pranzo con Dumas e colla bellissima, adorabile figlia; è un terribile capo matto. La figlia è voluta venire al *Bal masqué* vestita da uomo ».

La Compagnia Reale dava all' arte un' importanza politica, e il Galvagno, che era ministro plenipotenziario del re di Piemonte, in un pranzo, disse: — Voi non sapete, o signori, come la vostra presenza in Parigi, il vostro trionfo giovi alla nostra causa nazionale. L' arte italiana risorgerà.

Giuseppe Montanelli, il 28 luglio del 1855 rivolgeva alla somma artista il suo saluto in questi versi:

> Su queste altezze della Franca fama
> Scoperte agli infiniti occhi del mondo
> Palma fioria contesa. E costei volle
> Rapirla, audace, e aggiungerla all' alloro
> Dell' italo giardin, ove le genti
> La riverian, dell' alme imperatrice.
> Oh come trepidante in sulla cima
> Del Cenisio, le verdi ali librate
> L' italo genio la guatò raminga
> Per l' inusata via, senza la fida
> Nominanza che ognor la precedea
> Sotto l'azzurro padiglion natio!
> E schiamazzo spregiò di compri araldi
> Modestamente altera, e sol fidente
> Al Dio che la trasmuta in qual dipinga
> E scolpisca e favelli alta compianta.
> Ignota giunse.... Attoniti mirammo
> L' Itala pellegrina incantatrice
> Ad or ad or risuscitar Francesca,
> Mirra, Stuarda, e via portar la palma....
> Spiccan l' Italo genio, e quel di Francia
> Dall'Alpi il volo, e a lei suonan dall' alto,
> Ripetuti da mille echi, gli osanna.

La Ristori ottenne che per tre anni di seguito le fosse lasciato l' uso della Sala Ventadour, per darvi una serie di rappresentazioni italiane; vi tornò nell' aprile del 1856, vi pose in iscena la *Medea* del suo amicissimo Legouvé, che già Giuseppe Montanelli, fino dall' anno prima aveva preso l' impegno di tradurre, ed ottenne un esito clamoroso la sera dell' 8; ma in quella occasione il Montanelli, anch' egli suo amicissimo, le annunziò che avrebbe scritto per lei una tragedia in tre atti che di certo sarebbe stata compiuta per il suo nuovo viaggio nel prossimo anno.

Difatti cosí nacque *Camma*, in cui il geniale poeta aveva tratto ispirazione da Plutarco. *Camma*, bellissima sacerdotessa di Diana, era sposa a un governatore di distretto, al tetrarca Sinato; il principe di Golazia, Sinoro, innamoratosi fortemente di lei, fece uccidere a tradimento il marito, sperando che la vedova accettasse poi la sua mano. Camma, scoperto invece come egli ne fosse stato l' assassino, finse di accogliere le orribili nozze e per celebrarle lo invitò al tempio. Quivi, il rito doveva compiersi bevendo gli sposi uno dopo l' altro in una coppa. Come sacerdotessa, toccava a Camma l' apparecchiare il nappo nuziale; ed ella vi mise del veleno. Sinoro, che bevve per il primo, ne morí fra dolori atroci, mentre la donna gli svelava la sua vendetta; ma poco dopo, stanca ormai della vita, beveva anche lei, immolandosi felice al suo adorato Sinato, al quale era certa di ricongiungersi negli Elisi.

Il Montanelli a mano a mano che andava componendo la tragedia, ne spediva ogni parte alla Ristori, la quale finché non si arrivò al terzo atto, era rimasta contenta; avuto il terzo atto, in data del 19 febbraio 1857, cosí ne faceva scrivere all' autore per mano di sua sorella, perché non si poteva ancora servire del suo braccio, che era rimasto ferito profondamente a Napoli, durante la scena grandiosa del quarto atto della *Fedra*:

« *Carissimo Montanelli,*

« *Roma li* 19 *febbraio* 1857.

« Ho ricevuto finalmente il terz' atto di *Camma*, e sono dispiacente doverti dire che l' impressione ricevuta fu ben diversa da quella prodottami dagl' altri due. Tu conosci il mio carattere franco e leale, sai di quale importanza sia per te e per me questo lavoro, perchè io non debba parlarti colla massima sincerità ed amicizia.

« Comincierò col dirti, che sono rimasta immensamente meravigliata del come tu abbia interamente abbandonata la selva che mi avevi presentata, e che tanto fanatismo aveva prodotto in me, da rendermi certa di avere nella tua tragedia un altro successo straordinario. L' estrema bellezza poi dei due primi atti sui quali non tanto contavo quanto nel terzo, che tracciato come l' avevi non poteva essere che da fanatizzare, e pienamente dei miei mezzi, ha accresciuto il mio dispiacere nel vedermi mancato quest' ultimo. Perdona, per carità, all' affezione e stima ch' io ho per te, questo linguaggio forse troppo franco; ma perchè io possa unitamente a te riportare questa vittoria, è d' uopo che tu mi fornisca le armi. Finito questo lungo, ma necessario preambolo eccomi a darti ragguaglio di quanto ti ho detto.

« Comincerò col farti osservare che la mia uscita non prepara punto il pubblico alla catastrofe, troppo immediata è la funzione del nappo, e come tu hai tracciato quella situazione, gli effetti di *Camma* sono sterilissimi e vi è una gran precipitazione. Come vuoi che un uomo, il quale già per la sua natura, è molto più vigoroso di una donna, soprattutto poi un eroe romano, appena libato il veleno, muoja di spasimi atroci, mentre Camma invece seguita a parlare e a profetizzare per venti minuti? Io debbo dirti per esperienza che mentre non v' ha cosa forse che produca più effetto in teatro di una morte se questa è breve, non vedo d' altra parte cosa che maggiormente infastidisca, fino quasi a promuovere l' ilarità, di una lunga agonia. Immagina poi con una profezia, che t' assicuro è contro a tutte le possibilità di un effetto teatrale.

« Come tu vedi, io sono privata di tutti gli effetti che mi presentava l' agonia di Sinoro, del contrasto fra i dolori fisici, il piacere truce di veder penare l' uccisore di mio marito, e la dolce estasi di riunirmi a lui dopo averlo vendicato. Ti ricordi che allorquando si parlò della morte di Camma si era così fissato, che al punto in cui mi sentivo avvicinare all' estremo momento, ordinavo ai Bardi d' intonare dei soavi concenti?... che a poco a poco sentissi aumentarsi il mio strazio, dicendo per esempio: “ Ecco già sento straziarmi l'anima.... ” e poi con impazienza: “ Ma ancora mi tarda di morir.... ” quindi sentissi più forte la sofferenza e me ne rallegrassi dicendo: “ Ah!... questa mi uccide! ” e qui tu puoi attaccare ai cinque o sei versi che tu mi fai dire alla fine della tua Camma, andando in cielo. Questa, press' a poco, è l' idea che tu puoi sviluppare colla poesia che credi, ma gli effetti devono essere questi, perchè così sento di poterti formare un *gran successo*. Mi rincresce di dirtelo, ma bisogna che tu rifonda, per ciò che concerne Camma, tutto questo terzo atto, o che rinunzi a far fare a Camma dopo il veleno, quella profezia e che Montanelli autore dimentichi Montanelli politico. Una bella situazione potrebb' essere un fiero anatema di Camma a Sinoro morente e una bellissima scena fra me e il Bardo dove io senta i rimproveri del Bardo senza potermi giustificare e sentendomi in me stessa a lui molto superiore. Più acri saranno le parole del Bardo e più il pubblico s' interesserebbe di Camma; questa scena potrebbe essere interrotta dalla venuta di Sinoro che prendendo le difese di Camma la pregasse di andare a disporre per il rito, giurando che avrebbe esercitato la vendetta sul tracotante Bardo. Questa situazione potrebbe offrire a me una bellissima uscita dalla scena, perchè contrastata da dover fingere a Sinoro la soddisfazione che mi vendichi, mentre il mio cuore è pieno d' affezione per il Bardo, di cui divido i sentimenti. Sarebbe bene che tu trovassi il modo di non far esser presenti al rito i Romani, poichè non mi sembra ragionevole che restino presenti tranquillamente all' assassinio del Tetrarca ed agl' insulti a Roma. Vedi se può stare che in un eccesso d' amore e di generosità, Sinoro stesso dica al popolo ed ai sacerdoti che a dargli prova della certezza che ha di essere amato, non un brando romano entrerà nel tempio. È impossibile che il pubblico, che non vede che Camma, si interessi di ascoltare quelle commissioni che gli danno gli astanti. Come tu l' avevi concepita, che cioè una vergine andando a sacrificarsi ricevesse le incombenze delle amiche e che a questa Camma affidasse il suo segreto era altro effetto: ma nei momenti supremi di Camma, di una donna che si uccide per vendicare il marito e riunirsi a lui, altro non può vedere che il marito stesso, e che in un' esaltazione mentale, richiamata di tanto in tanto alla realtà della vita, dai spasimi del veleno, quasi tolta dalla terra ed in cammino verso l' Eliso, fino al punto che morendo stende le braccia al marito. Oh se tu potessi venire a Vienna che bella cosa sarebbe, ma pure siccome so quanta fiducia hai in me, spero che ti rimetterai subito all' opera, non facendo che seguire il tuo antico pensiero. Assicurati che i miei consigli, sebbene non fossero sanzionati dall' opinione degli altri, pure sono, credi, a tutti superiori, non dalla parte della letteratura, ma dall' effetto della scena, sul che ho l'ambizione di non temer rivali, soprattutto di ciò *ch' io sento* o di ciò ch' io mi credo capace di *poter fare*. Ti ripeto che sai di quale importanza è per me questa tragedia; io ti dico che tanto è l' interesse che io ho ad ottenere con te un *successo* che non mi occupo che di questo lavoro, di questa tua tragedia, che sarà decorata come un ballo dell' opera, ed abbiamo ordinato delle scene che ci costeranno 5 in 6 mila franchi al primo scenografo d' Italia; ma per combattere insieme contro i tuoi e miei nemici (e non ne abbiamo pochi) assicurati, bisogna ci sosteniamo l' un l' altro, e che io sia certa della mia parte, come lo era a dispetto di tutti, che mi assicuravano il contrario, di *Medea*, e come lo sono dei due primi atti di questa.

« Perdona se ho fatto scrivere da altra mano questa lettera, ma ancora il mio braccio non mi serve, per cui ho dovuto pregare mia sorella. Cerca di consolare anche per me la povera Laura e per me abbracciala affettuosamente. Io parto di qui lunedì per recarmi a Trieste dove mi trattengo fino al 4 marzo ed al 6 vado in scena a Vienna. Ciò per tua norma.

« Addio, mio buon amico, tante cose da parte di mio marito; la nostra salute e quella dei bambini è ottima, e credimi sempre la tua

« Affezionatissima e vera amica

ADELAIDE ».

Non contenta di questa lunga lettera, smaniosa di far sapere il suo pensiero all' amico più presto che fosse possibile, decise di mandargli un telegramma: « Dimentichi che ho fretta di morire, e che in presenza del cadavere della vittima, con cui ho diviso il veleno, non debbo parlare eternamente ». Venute queste parole sotto gli occhi del telegrafista, e dirette poi al Montanelli, diedero lì per lì l' idea che si fosse sulla strada di scoprire una rivoluzione. Gli scriniocratici ne furono in moto sino al Ministro, il quale non dovette durare poca fatica a far rientrare nella ragionevolezza quelle menti in sussulto, e a far sì che il telegramma giungesse a chi era diretto, e a chi poteva intenderne l' inesplicabile significato.

Il Montanelli fece tesoro della critica assennata della Ristori e la sera del 23 aprile del 1857 ebbe luogo la prima rappresentazione di *Camma*, ottenendo un esito strepitosissimo. Nei giornali italiani si divulgarono i passi poetici più belli e le bellissime scene di cui è ricca, e al Guerrazzi, che l' aveva sempre col Lamartine, non parve vero di scrivere: « Ho letto nello *Indipendente* che quel fânfano di Lamartine assisteva alla rappresentazione della tua tragedia nel tuo palco. Diavolo! Oh! non ti sei accorto che ci venne come va la cicala sotto la foglia del platano quando piove? ».

Delle cose che piacciono e salgono in fama, si sa, trovasi subito tanta gente che si sarebbe sentita capace di fare altrettanto, anzi che ha già fatto meglio e che si accorge giusto allora come probabilmente qualcuno ha trovato modo di penetrare nelle proprie preziosità nascoste, e di rubarvi pensieri, disegni e la parte più squisita; la *Camma* era, doveva essere un plagio. Un signor Giovanni Piermartini di Verona che aveva scritto un *Bruto*, e aveva consegnata alla Ristori la tragedia *Stefania* senza vedersela ancora restituire, nonostante gliela avesse richiesta più volte, giurava che il concetto della *Camma* era stato tolto alla sua *Stefania*. Nacque una gran polemica che non si calmò finché, potuta entrarci di mezzo la Ristori stessa, non fu ritrovata la *Stefania* presso il signor Caran di Venezia, al quale ella l' aveva affidata, e riconsegnata sana e salva nelle mani del Piermartini. Il Montanelli, per tutelare il suo onore di scrittore, così aveva risposto alla *Gazzetta di Venezia*, in cui era stata gettata la prima favilla dell' incendio:

« *Preg.mo Signor Compilatore,*

« L' accusa fattami in codesta Gazzetta dall' autore di una tragedia, intitolata *Stefania*, d' aver tolto da quella il concetto fondamentale della mia tragedia *Camma*, è tanto calunniosa quanto ridicola; calunniosa non avendo io mai avuto notizia di codesta tragedia, ridicola perchè l' idea in cui si fa consistere il plagio della donna che per vendicare il marito si finge amante dell' uccisore non è invenzione poetica di cui io nè alcuno possa menar vanto; ma fatto storico narrato da Plutarco le cui pagine relative a *Camma* volli premettere alla stampa della tragedia a testimonio della fonte onde trassi l' ispirazione.

« La prego a far pubblica questa mia protesta come prego a riprodurla i Direttori dei giornali che avessero ripetuta l' accusa. Ho l' onore di segnarmi

« *Suo Dev.mo*

« G. MONTANELLI.

« *Parigi, Rue d'Isly* 14-15 *maggio* 1857 ».

Filippo Orlando.

(1) È noto che il dottor Enrico Conneau era amatissimo dall' imperatore. Nato a Milano nel 1803, dove suo padre era tesoriere dell'esercito napoleonico, aveva studiato medicina a Firenze. A Roma aveva conosciuto la regina Ortensia ed era stato segretario del principe Luigi Napoleone; chiamato dalla regina morente in Isvizzera, le aveva giurato che sarebbe rimasto sempre insieme col figlio. Con lui fu nel forte di Ham e ne preparò la fuga; fu il primo medico del principe presidente e nel 1852 dell' imperatore; poi deputato e senatore. Nel 1859 in Italia, nel 1870 a Sédan, e a Chislehurst chiuse gli occhi di colui che non abbandonò mai. Morì in Corsica nel 1877; fu l' unico sincero amico che l' Italia avesse presso Napoleone III, e a lui dobbiamo il celebre colloquio di Plombières che diede origine alla guerra del 1859.

Una scrittrice fuori della letteratura

La premiata dei Goncourt

I giornali quotidiani han dato la notizia che i membri dell' Académie des Goncourt vogliono conferire il premio del 1910 per il più bel romanzo apparso dentro l' anno al libro d' una scrittrice ignota, Margherita Audoux. Non è una scrittrice, Margherita Audoux: essa è una povera sarta, straziata dalla miseria e da un male agli occhi che, come la miseria, le rifiuta il sole. E non è ignota a coloro i quali, almeno in ispirito, han fatto parte come lei di quel cenacolo di romanzieri, di poeti e di critici, innamorati dell' arte che non si vende, e della difficile bellezza, il quale contava e conta fra gli scrittori più singolari un Philippe, un Gide, un Ruyters, un Claudel, un Jourdain.

Margherita Audoux era una delle più tenere ed infelici amiche del povero Charles-Louis Philippe strappato dalla morte al sogno e alla gloria ora è un anno, ma non prima ch' egli fosse giunto a fissare in tre o quattro volumi come *Bubu de Montparnasse*, *Le Père Perdrix*, *Marie Donadieu* i fantasmi e gli aspetti indimenticabili di una vita vissuta con dolore e con speranza, e i frutti di una esperienza d' uomini e di cose caratteristica e personalissima.

Mal note ai più, sono ancora la vita e l'opera di Charles-Louis Philippe, alla cui bontà dobbiamo se oggi Margherita Audoux, da lui incoraggiata a vivere, può uscire dall' oscuro suo cammino e dal giardino dei suoi tristi sogni per rivelare al mondo una nuova anima luminosa.

Ho riletto ieri i *Ricordi* che Margherita Audoux ha scritti per Charles-Louis Philippe. Nulla di più semplice, e nulla di più commovente: solo Andrea Gide, scrittore raffinatissimo che sa specchiare in una prosa cristallina le complicazioni dei suoi pensieri e dei suoi sentimenti e che tenta l' infinito con la desta coscienza d'un artefice esperto, ha saputo, parlando di Charles-Louis Philippe, trovar parole somiglianti a quelle di questa donna incolta ed ingenua che esprime i suoi pensieri con la semplicità con cui una mano ingenua spiccherebbe un fiore da un stelo.

Morto il Philippe, si son fatti protettori di Margherita Audoux altri suoi amici al Philippe simili in questo: che « nulla avrebbero potuto fare per gli altri perché nulla potevan fare per sé ». Ad Octave Mirbeau va tutto il merito, oggi, di aver « lanciata » la fama di Margherita Audoux ponendo a fronte di questo romanzo — che sarà premiato almeno dall' ammirazione di tutti coloro che amano le cose definitivamente belle — una prefazione generosa ed entusiasta. « Leggete *Marie-Claire* — termina così Mirbeau l' espansione del suo entusiasmo — e quando l' avrete letta, senza voler ferir alcuno, vi domanderete, chi fra i nostri scrittori, e parlo dei più gloriosi, è colui che avrebbe potuto scrivere un tal libro, con questa misura impeccabile, questa purezza e questa grandezza raggianti ».

Il romanzo di Margherita Audoux, *Marie-Claire*, è uscito or ora coi tipi del Fasquelle. Possiamo leggerlo e giudicar da noi se gli entusiasmi di Octave Mirbeau siano o no frutto della sua irruenza e della sua bontà.

E innanzi tutto, questo ormai è noto: *Marie-Claire*, non è un romanzo. È il racconto del primo periodo della vita di Margherita Audoux, degli anni che Margherita Audoux, ora certo non più giovane, ha trascorsi in un piccolo convento e in una piccola fattoria, spazzando stanze, cucendo lenzuoli e custodendo greggi per i prati. È l' iniziazione verginale di Margherita Audoux, orfana ed abbandonata, ma consolata ancora da qualche volto amico e dalla bontà delle cose naturali, alla vita disperante di Parigi dove ella scenderà presto al fondo della miseria umana per risalir, bagnata di lagrime, alla speranza indistruttibile. Margherita Audoux confessa di aver impiegato dieci anni a scrivere *Marie-Claire*, cioè di aver riflettuto dieci anni sulla sua adolescenza. Dobbiamo crederle. La semplicità del suo libro non ci appare, infatti, facilità. Queste pagine escono da una lunga meditazione, da una lenta fatica, in cui le memorie del passato si sono, a poco a poco, spogliate delle loro contingenze e dopo essere apparse nella loro verità essenziale, nei loro aspetti ultimamente significativi, si son cristallizzate e levigate sempre più intorno alla loro anima di luce. Non troverete nelle pagine di *Marie-Claire* un solo periodo che non sia necessario, un solo volto che non vi appaia

nei suoi lineamenti definitivi, una sola descrizione di ambiente o di paesaggio che non vi dia la sensazione di una evidenza assoluta, di una precisione densissima e pur limpida e tranquilla; suprema. Sentite subito come, nella prima pagina, Margherita Audoux descrive la morte della madre di Marie-Claire:

« Un giorno venne molta gente a casa nostra. Gli uomini entravano come in una chiesa e le donne si facevano il segno della croce uscendo. Io mi introdussi nella camera dei miei genitori e fui ben stupita di veder che mia madre aveva una gran bugía accesa vicino al letto. Mio padre si curvava ai piedi del letto per guardar mia madre che dormiva, le mani incrociate sul seno. La nostra vicina, la madre Colas, ci tenne tutto il giorno a casa sua.... ».

Nient' altro che questo. Senza fronzoli, senza lenocinî, il racconto si inizia con queste parole semplici e lapidarie che chiudono tutta una scena e tutto un mondo tra limiti verbali nudi, rudi, schietti. E il racconto è tutto cosí. La gioia, il pianto, l' amore, la morte vi sono contenuti in una sobrietà pura, in un'armonia le cui risonanze sono tutte interiori. La bellezza di queste pagine è formata da una candida verità, custodita da parole innocenti.

Ecco una delle prime descrizioni della vita di Marie-Claire nella fattoria:

« Quando si cominciò a mietere mi sembrò d' assistere ad una cosa piena di mistero. Degli uomini s' avvicinavano al grano e lo stendevano a terra a grandi colpi regolari, mentre altri lo rialzavano in fasci che s' appoggiavano gli uni contro gli altri.... I gridi dei mietitori sembravano talvolta venir dall' alto, ed io non potevo trattenermi dall' alzare il capo per veder passare i carri di frumento nell' aria.... Il pasto della sera riuniva tutti. Ognuno si poneva a suo piacimento lungo la tavola, e la fattoressa riempiva i piatti sino all' orlo. I giovani mordevano il loro pane a pieni denti, mentre i vecchi tagliavano preziosamente ogni boccone. Tutti mangiavano in silenzio e il pane bigio pareva piú bianco nelle loro mani nere.... ».

Ed ecco un seminatore visto da Marie-Claire: « In un pezzo di terra che confinava con la strada un uomo veniva verso di noi facendo dei gran gesti. Per un momento credetti che mi minacciasse, ma ecco che quando fui vicino io vidi che stringeva qualche cosa nel suo braccio sinistro, mentre il braccio destro faceva il gesto di falciare all' altezza della testa.... ».

Certi gesti, certe emozioni, certi caratteri, Margherita Audoux li definisce e li scolpisce definitivamente, investendoli e penetrandoli d' ingenuità. Cosí tutto quello che essa scrive sembra nuovo, non prima scritto e sentito e veduto mai. Nuovo e sincero, se non sempre persuasivo. La vita conventuale vista da Marie-Claire, vista e sentita come dal profondo di un' anima verginale, dalla lontananza dell' ingenuità si posson vedere e sentire l' ombra del vizio e del peccato, il peso della reclusione e della soffocazione, il gemito spento delle anime in travaglio, è piena d' impreveduto per noi e trascorsa da figure che non dimenticheremo piú, poi che le abbiamo conosciute in grazia di Margherita Audoux. Cosí è piena d' impreveduto e di indimenticabile per noi la vita della fattoria sperduta ai piedi della collina, ai limiti del bosco donde Marie-Claire saliva al suo amore non confessato e guidava il suo gregge di pecore.

Suor Maria Amata, la cui tragedia amorosa palpita sotto la nudità di queste sobrie pagine rivelandosi solo a strappi oscuri, a scoppi d' amore, noi la sappiamo tutta senza che Margherita Audoux ce ne abbia profilato piú che le indicazioni. Essa affiora sul lago calmo delle memorie di Marie Claire e ci dilaga in cuore e ci soffoca di emozione sol che sull'onda placida batta una parola o una frase o un gemito.

A volte siamo costretti assolutamente, nostro malgrado, a domandarci se non ci troviamo a fronte di un artificio letterario che raggiunga le piú preziose cime della finzione. Ci domandiamo se questa donna che ci dipingono come un' operaia incolta e ammalata non sia invece una delle migliori scolare, non dico di Charles Louis Philippe, ma di M.me de Noailles. Cosí quando Margherita Audoux ci descrive la morte di suor Desiderata degli Angeli, che nell'alba, esile e scapigliata, si leva a sedere a mezzo del letto e gettando le coperte, grida: « Aprite la finestra, perché oggi viene! » e muore guardando coi grandi occhi aperti un raggio di sole, ci sembra di esitare su i confini troppo sentimentali di un campo romantico già mietuto e abusato. Ma ci toglie dall' esitazione e ci riconduce alla verità mirabile di Margherita Audoux una frase ch' ella ci dice di aver udito da suor Desiderata degli Angeli, cui ogni giorno di piú pesava sulle spalle esauste la tonaca: « Quando mi vesto mi sembra di mettermi in una casa dove fa sempre nero! ».

Margherita Audoux ha ascoltato nella sua infanzia questa voce, come tutte le altre che risuonano in questo libro dove un' umile vita si confessa e noi intendiamo che v' è un mondo comune dove verità e finzione s' incontrano e s'avvincono indissolubilmente sino a che divenga inutile ogni volontà di distinguerle. È forse questo ciò che ha voluto dire Octave Mirbeau scrivendo di Margherita Audoux: « Il gusto della letteratura non è distinto in lei dalla curiosità superiore della vita e ciò ch' ella si diverte a notare fu, semplicemente, lo spettacolo della vita quotidiana, ma ancor piú ciò ch' ella immaginava, ciò ch' ella indovinava dell' esistenza delle persone incontrate.... »?

Certo noi dobbiamo riconoscere in Margherità Audoux un' anima che dai gorghi grigiastri e melmosi della vita quotidiana ha saputo trarre alla luce alcune limpide gemme di sentimento e d' osservazione. Il racconto della sua esperienza della vita ci insegna piú di quello che ci insegnino le fantastiche costruzioni farraginose e manierate della maggioranza dei romanzieri celebri. La vita tremenda e multiforme filtrando a traverso la sua anima le ha lasciato un tesoro rasserenante che ella dice fatto di lacrime solo; ma attraverso la trasparenza di questo tesoro leggero noi vediamo il mondo novamente. Non vogliamo sapere se davvero — secondo la parola di Charles-Louis Philippe — *Marie-Claire* è il primo romanzo che una donna abbia scritto. Ci basta la miglior certezza che Margherita Audoux è la prima donna la quale per un miracolo abbia toccato il cielo dell' arte piú alta, sollevando semplicemente la mano per offrirci il suo cuore doloroso.

Aldo Sorani.

"Settlement Houses" ovvero la vita tra gli umili

Molti anni non sono passati da quando un inglese, che si chiamava Toynbee, ebbe una intuizione di verità cosí chiara ed evangelica che dovette parere una utopia. Capí che per aiutare i « poveri », per guidarli, per sorreggerli, per conoscerli, *per piú vedere e per piú farsi amici* non basta amarli da lontano, non basta chiamarne qualcuno a sé, ogni tanto, non basta rivolgersi a loro dal pulpito e dire le alte parole che la loro vita oppressa e angustiata può cosí difficilmente accogliere: occorre stare con loro, seguirli nel cammino della vita, tutti i giorni, a tutte le ore, per essere pronti sempre a porgere la consolazione di cui hanno sete: occorre, in una parola, che chi veramente li ama stabilisca fra loro la propria dimora. E Toynbee lasciò il quartiere dei « signori » per vivere in quello dei « poveri », e i poveri si affollarono intorno a lui come intorno a un messaggero divino, e i « signori » vennero curiosamente a vedere questo strano uomo e ad ascoltarlo quando parlava alla gente nella stanza aperta a chiunque volesse entrare. Strano uomo: un sognatore certo, poiché chi tenta di fondare sulla terra il regno dei cieli è guardato dagli altri con stupore, e la gente lo chiama utopista. Ma non viviamo noi in un tempo inverosimile, nel quale anche i sogni piú lontani si tramutano in realtà e l' irraggiungibile viene raggiunto? Monoplani e biplani solcano il cielo azzurro, e nei quartieri popolari di Londra sorgono le *Settlement Houses*: il corpo umano vola nel cielo e lo spirito umano grandeggia sulla terra. Tutti sanno che cosa siano i monoplani e i biplani; non tutti ancora, forse, che cosa siano i *settlements*. Eppure l' attuazione dell' utopia di Toynbee non è meno meravigliosa del sogno avverato di Leonardo da Vinci, né meno feconda di gioia per gli spiriti che anelano alla luce. Che cosa sono i *settlements?* Ho parlato di queste case straordinarie che servono a unire gli uomini invece che a dividerli, con miss Harrod, una signorina che ha vissuto per undici anni nella *Settlement House* di Canning Town, ed è venuta da poco in Italia per riposare qualche mese nella città dei fiori. Miss Harrod è una donna giovane e serena, che parla lentamente e chiaramente come chi abbia dovuto acquistare l' abitudine di farsi capire dalle persone umili: la voce dolce e gli occhi limpidi rispecchiano l' anima limpida e dolce, e la tranquillità di uno spirito che ha dato qualche cosa di sé agli altri. Miss Harrod è stata *resident* al *Settlement* fino a poco tempo fa, conta di ritornarvi appena passati questi mesi di riposo fiorentino necessari alla sua salute, e parla delle sue *girls* con tenerezza infinita. Perché la *Settlement House* di Canning Town è una delle case sognate da Toynbee; la sua porta, come quella del buon vescovo dei *Misérables*, rimane sempre aperta, e nessuno viene respinto. La storia ne è bella e semplice. Un giorno una giovane donna, seguace del moderno evangelista inglese, volle come lui vivere fra il popolo, per sentire come lui la voce di coloro che invocano una parola fraterna da uno spirito amico. Trovò in Barking Road — nella Contrada Abbaiante — una piccola umile dimora, e vi si fermò. Sola da prima; ma la luce della sua anima chiamò intorno a lei altre donne gentili accese dello stesso amore, e la casetta divenne piccola, e due casette divenner piccole, e tre casette divenner piccole. Allora una generosa sorella fabbricò per le nobili lavoratrici la bella dimora luminosa e grande di Cumberland Road, e la circondò di giardini. Piú bella del sogno divenne la realtà; alle vaste *halls* di Cumberland Road affluirono da tutte le parti le giovinette operaie, che venivano dalle rombanti monotone fabbriche e dalle oscure fredde anguste stanze dove abitavano. Triste e sconsolata l' aria nelle case dove uomini e donne sono oppressi dalla povertà quotidiana e dalla mancanza di lavoro; ma tepida e serena l' aria nelle grandi *halls* popolate di libri e di fiori, dove il corpo stanco si riposa e si ristora con una buona tazza di tè, e l' anima si riconforta in una atmosfera di pace e d' amore. E sono cento, centocinquanta, duecentocinquanta le giovinette che ogni sera si accolgono nella bella casa, sapendo di trovarvi sorelle pronte alla simpatia; sorelle che hanno passato la giornata nel loro quartiere, nelle loro case, in mezzo alle loro madri e ai fratellini piccoli, dando consigli e aiuti e consolazione, sorelle che le sanno capire e alle quali esse si confidano e si rivelano. « Cara signorina Harrod, non so quando mi sposerò, ma credo alla fine di febbraio o al principio di marzo. Aspetto il mio *young man* per giovedí e allora saprò qualcosa di piú preciso. Egli resterà solo quindici giorni e avrà molto da fare perché compreremo i mobili: quando tornerà quest' altra volta avremo cosí poco tempo disponibile! Qualche volta vorrei rimandare le nozze per restare al mio *club*, ma poi penso che al *club* ci potrò venire anche dopo sposata, per aiutare nel *school girls guild* visto che lui rimane assente quasi sempre quattro mesi. Questa volta è stato lontano quasi cinque mesi: la nave sulla quale viaggia è molto lenta ». Ho letto questa lettera con tenerezza, e penso che il giovine marito sarà confortato nella lunga assenza, sapendo la sposa cosí ben protetta e occupata. E un'altra lettera mi commosse. « Cara miss Harrod, credo che sarete sorpresa eppure non sorpresa (traduco letteralmente) sapendo che penso di andare a servizio o a cercar lavoro in qualche modo. Ho passato un tempo delizioso a Danburg (il *Settlement* aiuta le giovani a procurarsi qualche settimana di riposo in campagna), e quando sono tornata a casa pensavo di far di tutto per rendere gli altri piú felici che sia possibile dopo il nostro *trouble*. Ma il babbo era in uno dei suoi periodi cattivi, e non mi ha parlato se non per brontolare e per dirmi di andar via. Non posso capire perché sia cosí: ho fatto tutto tutto quello che potevo per la casa e i bambini. Credo che mia sorella sarebbe contenta di tornare a casa: cosí forse è meglio che io vada. Tutto ciò mi fa tanta pena. Non mi piace punto scrivervi queste cose, ma sento che ve le posso dire e che voi mi capite meglio di chiunque altro; ma non mi piace sapere che vi tormento proprio quando state per partire ». Non suscita in noi un' onda calda di simpatia questa lettera, e non ci conforta il pensiero che c' è qualcuno a cui la giovinetta dolorosa possa confidar la sua pena? Chi fuori della *Settlement House*, chi nel quartiere operaio dove ciascuno è oppresso da troppe cure potrebbe accogliere e consolare quest' anima umile e dolente? Di un'altra giovane mi parlò miss Harrod con sereno e profondo orgoglio: di una che beveva e bestemmiava, ed era fra le peggiori del quartiere. Entrata nel *club*, fu presa da viva profonda amicizia per una delle sue compagne che faceva parte del comitato. (Le socie del *club*, che pagano ognuna dieci centesimi la settimana, eleggono fra loro un comitato dirigente, che risulta sempre composto delle migliori). Ed ecco, sotto la benefica influenza, le parole e i modi divennero meno rudi e nacque nello spirito inferiore un desiderio intenso d' elevazione. Lunga la lotta; alla fine il vizio del bere fu quasi spento. Prima che miss Harrod partisse, l' amica della sua amica volle un pegno che le rammentasse di continuare come aveva cominciato. Dopo che fu partita, le scrisse *such a sveet letter!*

Il sogno è diventato realtà nella grande Londra. Miss Harrod e le sue compagne sono le visitatrici accolte con simpatia da numerose famiglie del quartiere, e sorvegliano i bimbi, insegnano alle madri a educarne il corpo e l'anima, mandano i malati negli ospedali piú adatti alla loro guarigione, conducono le giovani stanche o convalescenti a ritemprarsi all' aria libera, trovano lavoro per le loro ragazze visitandole poi ogni tanto anche dopo, nelle case dove sono a servizio. Una rete spirituale di amore avvolge cosí le povere case che fino ad ora erano tanto abbandonate. Perché miss Harrod e le sue compagne non sono sole: altre e altri compiono in altri quartieri lo stesso nobile lavoro. Veramente ammirevoli sono gli uomini; (alcune *Settlement Houses* sono abitate da uomini che si occupano dei ragazzi e dei giovani) medici, ingegneri, professori, commercianti che lavorano nella City e tornano a sera nella loro casa fra gli umili per aprirla agli umili. E io penso che forse qualche anno di vita spesa cosí potrebbe dare a molte anime turbate quella quiete che non hanno. Sono tante le anime che non sanno trovar pace perché non possono appagare il desiderio piú intimo che è quello di consolare e tante le anime dolenti che non trovan conforto perché troppo lontane dagli spiriti che potrebbero intenderle! E non so perché il nobile sogno dell' utopista inglese non possa diventar realtà anche nel nostro paese. « Tante cose vorrei dirvi ancora sulle nostre case » mi scrive miss Harrod « specialmente se fosse possibile fondare qualche cosa di simile a Firenze ». Sarà possibile? Un giorno, forse; e intanto, a preparar questo giorno, le anime piú ardenti dovrebbero unirsi intorno alla donna serena che viene a noi dai paesi del nord portando il suo messaggio d' amore e la forza del sogno avverato.

Mrs. El.

Un salotto letterario di Piacenza

Gli uomini di studio, i letterati, gli artisti, hanno avuto sempre un curioso bisogno di trovarsi insieme, in piccoli e grandi cenacoli, a passare le ore d' ozio e di svago, chiacchierando, discutendo, facendo amabili e non amabili maldicenze intorno agli studiosi delle altre città o, nella stessa città, degli altri cenacoli. Una volta, e per molto tempo, il luogo preferito di ritrovo fu la farmacia, e si contano farmacie illustri nella storia delle scienze e delle lettere; poi vennero i salotti delle signore; poi le librerie; poi, oggi, i caffè. E anche salotti e librerie illustri si contano nella storia, e si contano e si conteranno, nelle storie future, anche illustri caffè. Una piú grande fama però hanno avuto e hanno ancora, nella maggior parte del pubblico, i salotti: l' eterno femminino che vi trionfava, che dava anzi ad essi la vita, li faceva allora desiderati e leggiadri e li fa oggi, al pubblico colto e profano, seducenti. Il salotto Peruzzi a Firenze, quello della contessa Maffei a Milano, sono stati studiati da egregi scrittori e hanno una fama tutta italiana. Ma ogni città nostra n' ebbe qualcuno nel settecento, nel bel settecento che oggi si comincia sul serio e con amore e studiare, e nella prima metà dell' ottocento. E gli storici locali se ne occupano con diligenti ricerche, e si trova ancora qualche vecchio che ci riferisce, con devozione e affetto di ricordo, date, fatti, nomi, intorno al bel salotto della contessa tale o della marchesa tal' altra, che egli conobbe e, magari, frequentò.

Ogni città ne ebbe qualcuno e vi furono salotti di città piccole che ebbero buon nome e fecero anche un po' di bene e che tuttavia, col passar del tempo, furono ingiustamente dimenticati. A Piacenza, per esempio, il salotto della marchesa Isotta Landi Pindemonte raccolse, dal 1773 circa al 1826, il fior fiore dell' intelligenza e della cultura piacentina (era di casa, per dirne uno, Gaspare Landi, il famoso pittore), e ospitò letterati e artisti illustri di altre città: massimo fra questi Ippolito Pindemonte, fratello della marchesa, che vi fece frequenti comparse. Uno studioso appunto del Pindemonte, Severo Peri, che qualche anno fa pubblicò un grosso e pregevole volume di indagini e ricerche sul delicato poeta della malinconia, rinverdisce ora, assai opportunamente, la memoria del cenacolo che si radunava intorno alla marchesa Isotta (1).

La bella, intelligente e vivace Isotta, fu detta da uno scrittore del tempo, e vivace e spiritosa, anzi incline ad abusare scherzevolmente del suo spirito, fu detta dall' abate Maggi, frequentatore assiduo del salotto. Essa era venuta a Piacenza da Verona, e apparteneva ad una nobile famiglia di dotti e di poeti; sorella a Giovanni e ad Ippolito e discendente, per parte di madre, da Scipione Maffei, storico di Verona e instauratore, con la celebrata *Merope*, del teatro tragico italiano. Era venuta a Piacenza, sposa del marchese Giambattista Landi, egli pure di famiglia antica e illustre nelle lettere, nelle scienze e nelle armi. Si racconta che la famiglia Landi, prima di accogliere nel suo seno Isotta, pretendesse che qualcuno dei Pindemonte diventasse cavaliere gerosolimitano, per avere una prova sicura e a tutti evidente della nobiltà antica e pura della schiatta. E chi, per accontentare i Landi, si fece cavaliere di Malta fu appunto Ippolito, appena ventenne. Non si creda, però, da questo piccolo aneddoto che ora può far sorridere, che la giovane Isotta fosse destinata a trovare nella sua nuova famiglia tanti poveri cervelli ripieni solo di malinconiche albagíe aristocratiche. Trovò, anzi, nel marito un uomo colto, dilettante (ahimè! chi è nato senza difetti?) di far versi e, quel che piú importa, amico e protettore degli studiosi. Nozze, quindi, di due giovani nobili, intelligenti e simpatici, che furono, naturalmente, festeggiate da piú parti con una tempesta di prose e di poesie. Una poesia sola si è salvata dall' oblio, ed è *La veglia* di Carlo Gastone Rezzonico, tra le migliori del settecento, a giusto parere del Carducci. Il Rezzonico canta, col fare del suo tempo:

> Ami doman chi libero
> fu dai bei lacci ognora
> e chi d' amor fu ligio
> ami domane ancora.
>
> Doman, da cento aligeri
> Amor sul Po condotta,
> fra le seguaci Grazie
> verrà la bella Isotta;
>
> come del colle idalio
> l' abitatrice dea
> venne al pastor che in Frigia
> madre la fe' d' Enea.

Grazia, dolcezza e onda melodica che rammentano altri versi voluttuosi e melodiosi del settecento, e inspirazione che rammenta, un po', quella meravigliosa di un quadro che può dirsi rappresentativo del suo secolo: l' *Embarquement pour Cythère* di Watteau.

Il Peri si diffonde, nel suo volume, a descrivere, con molti interessanti particolari, la vita di Isotta Landi Pindemonte a Piacenza. Accenna ai versi che essa pure, come il marito, si dilettava di comporre (ma a lei, che era una bella signora, il dio Apollo avrà certo perdonato) e ci parla delle rappresentazioni teatrali a cui essa prese parte alla Corte di Parma in Colorno, recitando commedie *a soggetto*, « forse perché meglio si prestavano al suo ingegno pronto ad improvvisare il dialogo, i cui pregi dovevano essere in ispecie il brio e la spontanea originalità dei motti e delle immagini ». E ci parla specialmente delle persone che frequentavano il salotto di lei. Vi si recavano molte signore, delle prime famiglie di Piacenza, e, naturalmente, con le molte signore, anche moltissimi rappresentanti del sesso forte. Un bel tipo doveva essere il marchese Francesco Baldini, in Arcadia Labindo Telamonio, che ad ogni nascita o matrimonio cospicuo, ad ogni quaresimale di oratore piú o meno illustre, ad ogni passaggio o morte di principi, dava fuori, con gran lusso, la sua brava poesia. Piú piacevole o, per dir meglio, piú istruttiva doveva essere invece la conversazione del conte Giambattista Anguissola, l' erudito scrittore delle *Ephemerides sacrae*, o del conte Giovanni Scotti, autore di graziose anacreontiche e del *Gatto istorico veridico di se stesso*, operetta che precorse in certo modo il famoso *Gatto* del Raiberti; e piú interessante ancora e piacevole quella dell' abate Giampaolo Maggi, buon letterato e buon poeta e soprattutto persona colta ed arguta (un suo contemporaneo lo dice « il sole dei crocchi e l' anima dei conviti »), di cui oggi si sa poco, ma che al tempo suo ebbe una discreta rinomanza e godette l' amicizia del Parini, del Cesarotti, del Bettinelli, del Bodoni, di Isabella Albrizzi, di Rossane Landi Somaglia e, in modo particolare, di Ippolito Pindemonte. Era assiduo il giovane abate, un po' troppo assiduo, del salotto della giovane marchesa, tanto che i maligni.... malignavano. Il Peri, cavaliere *antiquo*, respinge la codarda calunnia; ma, naturalmente, non può trovare documenti che comprovino il suo asserto. Assiduo del salotto era inoltre Gaspare Landi; egli, anzi, per parecchi anni fu soccorso e addirittura ospitato dal marchese Giambattista, suo parente. Datosi allo studio della pittura, divenne in questo valentissimo, tanto da essere considerato, come il lettore già saprà, uno dei restauratori della pittura moderna. Napoleone lo disse « gloria d' Italia », e un despota delle lettere, il Giordani, « alto ingegno onde l' onore delle arti è mantenuto in Italia al cospetto delle nazioni straniere ». Giustamente, quindi, egli era considerato come l' astro piú luminoso del salotto Landi.

Piacentina di nascita e milanese di residenza era la marchesa Rossane Landi, moglie del conte della Somaglia, degnissima di nota tra le frequentatrici del salotto. Fu amica del Foscolo (« alle cinque e mezza di stasera — scriveva il poeta l' 8 febbraio 1802 al cittadino Trivulzi — leggerò in casa di madama Landi Somaglia il Panegirico a Bonaparte ») e tradusse le odi di Anacreonte e il Manuale di Epitteto e brani di opere di Platone. Veniva spesso a Piacenza, da Isotta, che le era cognata. Da Verona venivano i fratelli Pindemonte: di rado Giovanni e piú sovente Ippolito. Di Giovanni, che ebbe una fama piú clamorosa ma meno duratura del fratello, si ricorda che una volta, ancor giovinetto, fu presentato a un tal poeta estemporaneo che in casa Landi dava saggio della sua valentia, e, poiché dal piú maturo collega fu accolto con un po' di diffidenza e sarcasmo e sfidato a battaglia, egli accettò subito la sfida improvvisando una briosa ottava di accettazione che dovette lasciar molto male l' orgoglioso e incauto sfidatore. Ippolito poi (del quale Gaspare Landi eseguí un bel ritratto che si conserva nel Museo civico di Piacenza e che vediamo nel volume del Peri, riprodotto in fototipia) venne piú di frequente a Piacenza quando casa Landi si allietò di due intelligenti fanciulli, Ferdinando e Mommina, ai quali egli portò un affetto immenso. Piú tardi, fattasi adulta la nipotina e maritatasi col marchese Bellisoni di Pavia, Ippolito andò piú volte a trovarla in quella città, dove essa, a somiglianza della madre, aveva un salotto frequentatissimo da uomini di lettere (dal Foscolo, fra gli atri) e piú volte essa stessa venne a trovare lo zio a Piacenza, dalla madre. E fu Mommina appunto, in uno di quei ritrovi, a leggere allo zio i *Promessi sposi*, venuti allora alla luce, e Ippolito dell' opera del Manzoni restò assai commosso e ammirato.

A Piacenza, in casa Landi, Ippolito conobbe Giampaolo Maggi e ben presto fu tra loro amicizia strettissima. Buona parte del libro del Peri raccoglie appunto documenti e informazioni intorno a quella amicizia. Il Maggi mandava a Pindemonte i suoi parti letterari; il Pindemonte mandava al Maggi i parti suoi, e le molte lettere del Veronese all'amico piacentino, importanti per lo studio delle opere di lui, sono pubblicate dal Peri in appendice al suo volume. Si ricordano, in alcune di esse, le belle chiacchierate e i bei pranzi in casa Landi (il Maggi non era solo un rispettabile letterato, ma anche un divoratore di trote rispettabilissimo) e nelle lettere si continuano le discussioni colà incominciate e interrotte. Una volta ci fu viva disputa sullo studio del greco e del tedesco e su quello dei due che dovesse preferirsi: il Maggi era per il tedesco e nel suo disprezzo per il greco, che però conosceva benissimo, arrivò a prendersela con Omero; Ippolito invece era tutto per il greco e della testardaggine tedescofila dell' amico restò cosí scandalizzato che non poté resistere alla tentazione di dargli, quasi un mese dopo, un'altra lavata di testa per lettera. Tutte dispute serene però: ché, dopo, amici piú di prima, il Maggi e il Pindemonte seguitavano a scambiarsi le loro opere e il primo, nel 1809, volle ripubblicare a Piacenza, coi tipi dell' editore Del Maino, le *Epistole* di Ippolito, alle quali premise una lettera di prefazione.

Subtilis rerum judex et callidus, chiamava Ippolito l'amico (qualche volta lo chiamava anche *ce fou de Maggi*) e a lui apriva liberamente l' animo suo, di solito chiuso e guardingo con gli altri. Particolarmente interessanti, quindi, le lettere di lui pubblicate dal Peri, dalle quali vorrei spigolare, se la necessità di esser breve non me lo impedisse, parecchie notizie utili e curiose. Al Maggi, che aveva insistito per ottenere dal Pindemonte un ritratto dell' Alfieri fatto dal Morghen, rispondeva Ippolito nell' ottobre del 1795: « Morghen non ne ha piú, ed io ho saputo ultimamente che lo ha venduto per cinque zecchini ad uno che raccoglie tutte le cose di lui.... Il bello è che sospirate il ritratto e non avete ancora le sue tragedie, che sono il ritratto suo vero ». Gli aveva mandati, il mese prima, da Firenze, alcuni suoi saggi di traduzione dall' *Eneide* (che il Peri riproduce), senza dirgli di chi fossero, e il piacentino li aveva attribuiti all' Alfieri che era allora a Firenze. E il Pindemonte, lieto, a rispondere: « Quegli squarci sono

(1) *Isotta Pindemonte-Landi e Ippolito Pindemonte a Piacenza.* Pisa, Spoerri, 1911.

prove fatte da me cosí per capriccio, prove che io son pur costretto a credere non infelici, poiché piacquero al celebre traduttore del " Sogno di Scipione " (cioè al Maggi medesimo). In realtà l'Alfieri stava lavorando ad una traduzione dell' *Eneide* e il Pindemonte, nel novembre successivo, cosí ne parlava all' amico : « Il conte Alfieri non vuole assolutamente lasciar nulla vedere della traduzione, anzi gli spiace assaissimo che si sappia aver egli fatto tal traduzione ! » Egli stesso poi, annunciando al Maggi di aver tradotta la prima delle *Eroidi* di Ovidio in terza rima, osservava : « non ne sono scontento ; ma voi già sapete che io non *temo la rima* ». Dice altra volta : « Avrete osservato non poche e non picciole mutazioni nell' Epistola a Giovanni Dal Pozzo. Mi pare di aver mutato in meglio : ma forse io m' inganno. Forse io sono soggetto ad errare piú per soverchia cura che per negligenza. *O tu che sol per cancellare scrivi,* si potrebbe dire anche a me ».

Questo ed altro si trova nel volume del Peri, che riesce cosí un buon complemento della biografia e bibliografia del Pindemonte e un buon contributo allo studio del costume e della cultura italiana nel settecento. Soprattutto poi ci è grato per il garbato ritratto che vi si fa della bella marchesa Isotta, dalla quale non mi voglio separare senza ricordare che se al suo splendido salotto e al suo vivace intelletto si deve d'aver create e rafforzate amicizie — che ci permettiamo di ritener feconde — di letterati e di artisti, a lei pure, forse, e al marito e ai dotti e illustri suoi amici e al vivo amore che essa diffondeva nella vecchia casa patrizia per la bellezza e la cultura si deve che il figlio suo Ferdinando — il quale fu pure, con gli altri, ornamento del salotto materno — crescesse tutto volto agli studi e, raccolta amorosamente una biblioteca di oltre cinquantamila volumi, parecchi dei quali preziosissimi, la lasciasse, morendo, alla sua città natale. Dove si vede — morale per i brontoloni ! — come un salotto di dame, di abati e di poeti sia potuto, una volta tanto, apparire una sorgente di utili cose e non soltanto di chiacchiere in apparenza futili e vane.

Giovanni Nascimbeni.

L'ARTIGLIO
NOVELLA

I.

Il crepuscolo scendeva, tenero, insidioso, sfumando le forme, ovattando i rumori. Anche il rumore del fiume lungo la via percorsa dall' automobile, pareva, in quel silenzio, farsi piú sordo ; come se il fiume si sotterrasse.

Ma i due avevano nelle orecchie il rombo del motore soltanto. Placido, quasi, come un ronzío d' arnia. Un rumore che pareva sorridere. Diceva : Come si stava bene in quella città, soli, non è vero ?

Quella passeggiata, se la ricorderebbero. Non avrebbero osato sperarla qualche ora prima, quando, seduti tutti insieme dinanzi al castello, nella temperie autunnale, ciascuno dei due pensava forse, in cuor suo, alla tristezza di un impeto costretto a frenarsi. Si amavano, da una settimana : e non potevano quasi dirselo. Se l' eran detto una volta soltanto, una sera, quella sera del bracconiere, quand' erano usciti per vedere i lacci tesi alle volpi, e, nell' ombra di una macchia, egli le aveva cercato rapidamente la bocca.

Dopo, qualche parola cosí alla sfuggita : qualche stretta di mano, qualche sguardo. Fuscelli e tutoli sopra un fuoco che ognuno di loro sentiva divorante, trattenuto appena dalla necessità di mentire. E quel giorno la dolcezza d' oro del pomeriggio li aveva resi piú tristi. Nessuno si muoveva : non potevano lasciar tutti gli altri. Poi che ogni cosa e ogni forma pareva presa da una grande stanchezza, da una pigrizia molle. Anche le parole, come i moti, eran rade. Nuvole di fumo soltanto si levavano dal gruppo ; ma il fuoco sotto covava.

Che aveva salvato la situazione, che aveva mutato il pomeriggio pigro in un' oasi di felicità, di quelle in cui il tempo pare restringersi, per non fluir piú ? Una cosa da nulla. La necessità di qualche provvista per la gran caccia dell' indomani ; il ricordo in Giacomo, il padrone di casa, che sua moglie aveva bisogno anche lei di certi piccoli aggeggi per la fiera del paese. Ella non ci pensava piú, distratta, inquieta ; e Giacomo doveva insistere sorridendo.

— Ma sí, ma sí : è necessario. Vuoi mandare la cameriera ? Coll' automobile si fa presto. Io non posso andare. Mando il meccanico. Diamo una lista a loro due. Perché già non ti propongo di andar te....

— Oh ! — fece lei guardando l'oro di un raggio sul verde del lago.

Il meccanico, imbarazzato e petulante, venne a dire che l' automobile del padrone non poteva muoversi. Un' avaria qualsiasi ; tanto per rimanere a casa. Giacomo ignorante e miope non si arrabbiò per l' avaria, ma per la impossibilità.

— Come facciamo ? Come facciamo ?

— Vado io — propose rapidamente Marco, alzandosi. La prospettiva di quella lunga giornata immobile non lo seduceva. Era un esasperamento del desiderio. Gianna gli appariva cosí bella quel giorno, nell' ultimo vestito di saia bianca — domani forse dormirebbero tutti nella canfora ! — che libero e lungo la serrava come un guanto. Un ramo di lillà le fioriva al corsetto, sotto cui gonfiava il seno libero e snello. Una pamela del color del rametto pendeva sui suoi capelli d' un oro fulvo, simile a quello del pomeriggio. E vederla senza poterla almeno stringere a sé, era un supplizio per Marco....

— Vado io !

— Tu ? Ah ! come sei cortese. Tu col tuo automobile ? Già ; te hai sempre tutto in ordine, — concluse Giacomo.

— Tranne il meccanico, — ribatté Marco ridendo agro. — È malato. Devo guidare sempre io.

Giacomo non lo ascoltava piú, intento a compilare la lista delle incombenze. Quand' ebbe finito, si voltò a Gianna, le disse :

— E te ?

— Come, io ?

— La tua lista ?

— Non l' ho.

— Ma allora ?

— Ah ! già, è vero. Chiamami Giustina. Le spiegherò a voce.

Giacomo si grattava la testa. Che vi nasceva ? Un pensiero ?

— Non possiamo mica mandare Giustina sola con Marco. Sarebbe pericoloso....

E rideva. Anche Gianna sorrise, battendo sulla ghiaia il piede tutto bianco. Marco che si era allontanato non aveva sentito.

— Non potresti... ? — cominciò Giacomo timidamente.

— Andar io ? — concluse Gianna. — Sei matto.

La solita scena. Egli che ammette sorridendo di essere un poco matto, ma prega perché quella follia si faccia. Povero Marco ! Lasciarlo andar solo non sarebbe cortesia. Ti pare ? Con la cameriera ? Ah ah ! Ride anche Gianna. È una cosa amena ! Chissà quanto se ne parlerebbe.... Chissà quanti scherzi, povero Marco ! E Giacomo non vede nei sopraccigli della giovine donna inarcarsi l' accento grave di un' ironia.... Si preoccupa della cameriera, non di lei. Ma già : Giacomo l' ama tanto ed ha una cosí grande fiducia in lei. È un ragazzone che la ammira in tutto, che non la sospetta di nulla : gli pare, a lui, cosí lontana dalla galanteria, cosí indifferente all' amore. Per lui Gianna è sempre stata, anche nell' alcova, come una dea : anche il letto è sempre stato per lei come un piedistallo. Come potrebbe discenderne ?

— Sei convinta ? Oh ! brava. Grazie.... Marco !

Marco era lontano un trar di schioppo. Si vedeva laggiú, contro la prima macchia dei pini, la sua figura snella. Affrettò il passo al richiamo, fu dinanzi a Giacomo.

— Viene mia moglie con te. Vuoi ?

Marco s' inchinò seriamente. Quella speranza da dieci minuti gli bolliva nell' anima.

— Presto presto allora ! I giorni si sono scorciati tanto. Almeno per pranzo sarete di ritorno, eh ? Non ti cambi, Gianna? Quel vestito bianco....

— Non occorre. Metterò la pelliccia, sopra. Non ho freddo.

Giacomo tentò d' insistere. Quel bianco non gli andava. Ma Gianna non cedette ; era impaziente anche lei, quasi come il motore dell' automobile che si sentiva già sbuffare presso la tettoia.

II.

Il fiume mormorava sordamente come un comento alla felicità di quella giornata. Finalmente ! Marco alzando il viso, sentiva sulle sue labbra sferzate dal vento il profumo delle labbra di Gianna. Un attimo era stato : ma un attimo che valeva una vita.

Poi la dolcezza infinita di trovarsi soli, in una città sconosciuta e straniera, dove nessuno conosceva i loro volti, e dove quasi nessuno avrebbe capito il loro linguaggio. Quella solitudine li accomunava, li stringeva l' uno all' altro vicino ; tanto vicino che Marco credeva di sentire il tepore del bel corpo, le linee morbide e schiette del seno. Ah ! poterla stringere realmente !

Aveva tentato in automobile. Impossibile. La strada era frequente di gente. Poteva essere pericoloso : gente forse che andava al castello, barrocciai, artieri del paese.

E Gianna temeva. No : null' altro che quel bacio preso nell' ombra di una piccola porta di modista in città ; ma, insieme con quel bacio, la certezza che Gianna lo amava, ch' era sua. Non si vibra cosí, quando non si ama disperatamente.

La luce sulla via insisteva adesso. Pareva che il crepuscolo disceso cosí rapidamente dovesse durare infinito. Pareva che tutto si fosse immobilizzato in quell' ora, tra il bianco e il grigio. E barrocci passavano sempre. Poi una casa cantoniera, un' altra. C' era un binario accanto alla strada, una linea di acciaio immobile accanto al mobile acciaio del fiume.

Solo la mano di Marco di tratto in tratto sfiorava il fianco della donna. Ed egli si voltava a guardarla. Ella avanzava il capo, pallida, solto il velo, e sorrideva. Egli sentiva sulle sue labbra, nel vento, il sapore della bocca cara.

Pure qualche cosa era nell' automobile che ne rallentava la foga e ne intralciava la possa. Marco non vi aveva badato partendo, tanto gli pareva che la gioia dell' anima sua dovesse convertirsi in energia, trasmettersi all' ordigno d' acciaio. Tornare certo era triste ! Trovare di nuovo laggiú i medesimi inciampi, gli ostacoli eguali. Ma ormai egli sapeva che Gianna lo amava : e l' occasione della piena felicità sarebbe venuta.

Che aveva l' automobile ? Un odore acre, piú acre, pareva salir dal motore. Per un istante le sue nari esercitate lo avvertirono. Poi, piú forte, in un buffo d' aria che venne di traverso, all' incrocio d' una via, il profumo di Gianna lo assalí, disperse l'afrore di prima. Anche il mantello della donna si gonfiò, e una morbidezza fragrante lo sfiorò sulla guancia. Ei si volse di nuovo a guardarla : ma nell' attimo stesso la voce di lei, un poco rauca, un poco spaurita, avvertí :

— Marco ! Una fiamma !

III.

D' un tratto veramente il motore aveva sprigionato una vampa. Egli comprese. Senza paura, senza ansia, egli disse a Gianna :

— Non abbiate timore. Scendiamo.

Fu d' un balzo a terra, corse a raccoglierla. Ella tremava. Quella sosta nella via solitaria d' autunno, presso quel fiume livido, le pareva sgradevole. E poi era il ritorno tardato : era l' attesa inquieta contro cui ella arrivando si sarebbe dovuta difendere, si sarebbe dovuta giustificare....

— Che è ? Che è ? Brucia, mio Dio !

— Nulla ! Nulla !

Egli cercava cogli occhi, avvisò una casa cantoniera poco discosta. Aperse il motore : delle fiamme se ne liberarono, vermiglie, fumose, come di piombo che arde.

— Aspettatemi qui. Un momento. Laggiú su quel ciglio. Ma senza paura. È subito accomodato. Sono gli ingranaggi che hanno preso fuoco, per lo strofinío. Il meccanico ha lasciato mancar l' olio. Ora si raffredderanno.

— Ah ! E adesso come faremo ? Quanto manca di strada ?

— Pochi chilometri. Non abbiate paura. Arriveremo in tempo.

Si precipitò di corsa verso la casa. Ella rimase sola. Sentiva ora un soffio quasi tragico investirla e non riusciva a liberarsi dalla paura. Di che ? Marco le era parso tranquillo : pure le fiamme per un momento parvero farsi piú alte : una d' esse lambí il motore, si avanzò fino a toccare il volante. Poi cedettero, si spensero del tutto. Perché tremava ella allora ? Non aveva freddo. Il mantello anzi le pesava alle spalle ora che non si correva piú. Vide Marco tornare, seguíto dal cantoniere che recava una secchia. Lo vide affaccendarsi, curvo sul motore, le mani tra gli ordegni ormai scuri di nuovo ; alacre, forte, deciso. Pensò che l' amava : tornò anch' ella al ricordo di quel bacio. Ma arrivare ! Ora le pareva terribile il pericolo di rimaner là, in quella via fredda e triste mentre già li aspettavano i tepori luminosi della sua villa. E, al confronto, l' idea della sua vita sicura e serena le fece scolorire l' idea di un intrigo che la poteva portare al disastro, alla perdita delle ricchezze, degli agi. Giacomo l' adorava ; ma non avrebbe perdonato....

— Come va ? Che c' è ?

Si avvicinò a Marco ancor curvo, ancora con le mani prese nel lavoro esperto. Pareva egli un meccanico, rimboccate le maniche, la fronte curva. Si rialzò, disse :

— Fra cinque minuti è accomodato.

Il cantoniere versava l' acqua nei serbatoi, di lena. Nessun altro passava. Ora finalmente le ombre erano scese, la strada spariva. Bisognò accendere i fanali. I cinque minuti passarono : ne scorsero altri cinque, dieci, quindici. Ella s' impazientiva. Ah ! Non arriverebbero in tempo ? ! Tutti sarebbero già sotto, ad aspettarla, e commenterebbero il ritardo. Vide la faccia di suo marito, inquieta, quella degli ospiti un cotal poco ironica. Che contrattempo, mio Dio !

— Ci siamo — disse Marco.

Frettolosamente si riacconciò le maniche, si sciacquò le mani. I guanti, dov' erano ? Non li trovò, lasciò la ricerca inutile.

— Volete montare ?

L' aiutò premendole il braccio, dolcemente. Alla stretta ella si abbandonò di nuovo, ripresa, piena di ebbrezza. Il cantoniere in virtú della mancia che aveva ricevuto diede l' anima al motore che rombò. Marco salí, prese l' abbrivo.

— Arriveremo. Non temete ! Andremo piú forte un istante.

La corsa ricominciò nella notte. La buona macchina pareva obbedire di nuovo all' impulso, slanciarsi nell' ombra, tra le due strisce luminose dei fari. Come la via era ormai deserta e nessun ostacolo rallentava l' ardire Marcò precipitò. E, preso da un folle impeto di desiderio, d' un tratto, lasciando con la sinistra il volante, egli insinuò il braccio sotto il mantello della donna. Sentí la stoffa fresca e tesa, il dorso, il seno che palpitò nella sua mano come una colomba ridesta. Ve la tenne, ve la incrostò, felice, come se tenesse un fiore, un frutto, tutto quello che la donna amata poteva offrirgli di piú morbido, di piú desiderato, di piú vivo.

— Ti amo !

— Anch' io. I lumi del castello !

IV.

Erano arrivati. Marco scosse l' inquietudine e il desiderio, moderò la corsa. Superò la salita, girò il cancello già aperto e fu dentro. Dei famigliari attendevano ; ma ospiti e padroni erano di sopra : la campanella del pranzo non era peranco sonata. Che gioia, pensò Gianna. Giacomo sarebbe ancora in camera sua a vestirsi, non l' avrebbe vista rientrare. Meglio. Forse che non aveva un poco ella l' aria smarrita ? Non si guardò in alcuno specchio a pianterreno, non depose il mantello; salí le scale, rapidamente, ed entrò in camera sua sbottonandosi la pelliccia, come in una fretta felice.

Ah ! Giacomo era là, le veniva incontro sorridendo. Anche ella compose le labbra a un sorriso, disse un : In ritardo ? noncurante e abbandonò al marito premuroso il mantello. Poi si volse e lo guardò, sempre sorridendo: ma, nel punto che stava per dire qualche cosa, render conto delle incombenze sbrigate, giustificare il ritardo avvenuto, di un tratto ella si accorse che gli occhi di Giacomo, che l' avevano tutta abbracciata, battevano le palpebre, prima in un assalto di sorpresa, poi di stupore....

Ella seguí macchinalmente quello sguardo, e impallidí. Sul suo bianco giubbetto, al posto del seno, una mano fumosa, l' impronta del volante lambito dalla fiamma, si allargava; come un artiglio rivelatore che la passione avesse posato e lasciato su lei per ghermirla, per lanciarla verso la vendetta....

Cosimo Giorgieri Contri.

PRAEMARGINALIA

Dal Consiglio del Traffico all' educazione nazionale.

Un comunicato della Stefani ha fatto conoscere ai cittadini italiani la lieta novella : anzi quella che pare, ma non è, una novelletta. Dunque alcuni giorni or sono si è riunito a Roma il Consiglio Generale del Traffico, solenne consesso che si propone e cerca di risolvere i piú delicati problemi che si connettono coi trasporti ferroviari. Quel resoconto sommario parlava di tariffe per i legnami, le piriti e i vini : argomenti certo importantissimi ma che esorbitano dalla nostra limitata competenza. Senonché, subito dopo, dalle piriti, dai vini e dalle piú diverse qualità di legname si doveva sdrucciolare nell' educazione nazionale. E sentite come. Un autorevole consigliere si è levato a lamentare che « il basso personale delle ferrovie manometta le merci, anche se queste sono bene imballate », deplorando che la spedizione per ferrovia nell' interno del Regno rappresenti un rischio, una specie di gioco che finisce spesso male, mentre di là dalle frontiere vige il regime della piú assoluta sicurezza. Cosí parlava il rappresentante dei Comizi agrari. Ma a lui un altro consigliere del Traffico — rappresentante del personale ferroviario — fu pronto ad opporre un doppio ordine di obiezioni : le prime, in linea di fatto che al solito non ci riguardano, le seconde in linea, diciam cosí, di diritto che non soltanto valgono un Perú, ma sembran degne di attrarre l' attenzione di tutti i cittadini italiani, anche di quelli piú lontani dai misteri del traffico. Ammettiamo pure — ha detto in sostanza il rappresentante dei ferrovieri — che almeno in parte gli sconci deplorati sussistano. E che per questo ? Dovrem dire che la colpa sia del suddetto e non lodato personale ferroviario ? Neanche per sogno ; se tale personale indigeno non è all' altezza di quello straniero la colpa è dello Stato, la responsabilità è dell' educazione « generale » nazionale. Avete capito ? Il « piove, governo ladro ! » di toscanissimo sapore trova cosí nuova e inaspettata applicazione oltre i confini della nostra cara e sollazzevole regione. Acquista diritto di cittadinanza, nientemeno, nei supremi corpi consultivi sedenti in Roma. Ma la conclusione piú amena, a completare la scenetta nella quale si vedono riprodotti quasi in iscorcio i costumi e le abitudini mentali della nazione, si doveva ritrovare nel gesto del Presidente, che vista la piega troppo vivace presa dall' incidente « si affrettò a dichiarare *esaurita* la questione ». Esaurita ? Avrà pensato il lettore a tempo e luogo speditore di merci, nell' interno del Regno. Si, esaurita. La conclusione è logica. Se il basso personale non può esser migliorato senza mutare l' educazione « generale » nazionale, senza indurre lo Stato a sentire anche questa responsabilità, insomma senza mutare faccia a governo e paese, tanto vale non parlarne piú. Le riforme dell'educazione nazionale, generale e particolare, possono servire, tutt' al piú, come ottimo pretesto per mettere insieme un' ennesima Commissione Reale. Non per altro.

Gaio.

Pubblicheremo nel prossimo numero :

ABBA

Ode di GIOVANNI PASCOLI

MARGINALIA

★ **Il premio Nobel per la letteratura a Paul Heyse.** — Nell' equanime internazionalismo, che è anche uno dei criteri a cui si devono ispirare gli aggiudicatori dei premi Nobel, quest' anno era la Germania che doveva incoronarsi in uno dei suoi figli. La scelta è stata tale che con il consenso della patria onorata raccoglie quello di tutte le nazioni capaci di pregiare una lunga opera di bellezza serena e di fresca energia. Paul Heyse, il trionfatore di quest' anno, con sempre giovane forza ha dato forma di poesia, di dramma, di romanzo a molta bellezza e a molta bontà. L' Italia delle persone colte ha già la fortuna di conoscere buona parte di quest' opera gloriosa ; poiché gloriosa è quell' arte che si afferma nobilmente originale senza chiedere originalità ai tormenti della stranezza. E anche quelli che ancora direttamente non la conoscono, amano il vecchio scrittore per il suo antico amore all' Italia : egli è oggi l' ultimo dei tedeschi che abbia nell' Italia la seconda patria ; quella patria dell' anima che Goethe sentí a Roma, egli l' ha sentita in tutta la penisola dal Garda a Sorrento, in tutti i suoi poeti dai primitivi ai piú recenti. Il *Marzocco*, mentre gode con animo italiano del premio dato a[illegible] straniero che non sembra straniero — più che nelle invenzioni noi lo sentiamo italiano in tutti gli [illegible] dell'arte sua — ha ragione di compiacersi d'[illegible] cont[illegible] alla gloria italica di Paul Heyse. [illegible] lettori ricordano che anche quest' anno, quando a Monaco si festeggiava il giubileo dello scrittore ottantenne, il nostro giornale non pure rievocò la figura della sua arte, ma fu dei promotori di un omaggio della poesia italiana riconoscente al poeta tedesco che l'aveva fatta pregiare tra i suoi compatriotti. Fu allora che il *Marzocco* poté imprimere nelle sue pagine il ringraziamento di Heyse ai colleghi italiani. Cosí, con precisa schiettezza, scriveva il Maestro :

« *Illustri e cari amici !*

« Fra tanti segni di simpatia, che ho ricevuti nell'occasione del mio ottantesimo natalizio, uno dei piú graditi mi è stato il saluto cordiale dei miei amici italiani.

« Dal giorno che varcai la prima volta le Alpi, per entrare nella terra promessa la mèta desiderata di tanti pellegrini nordici, sentii che qui troverei una seconda patria, ispiratrice della mia musa, piena di quello spirito di bellezza che ha dato al mondo tesori inesauribili di tutte le arti. A quell' amore degli anni giovanili sono rimasto fedele per 58 anni e ne ho dato delle prove secondo le mie forze nella mia opera letteraria, senza mai essere guidato a ciò dalla speranza di trovare corrisposto il mio affetto.

« Che voi, pregiatissimi colleghi, mi date la prova che quel poco che ho potuto fare per l' affratellamento sempre piú intimo delle due grandi nazioni sia apprezzato da voi, mi è un altissimo onore e una vera e profonda soddisfazione.

« Vogliate essere persuasi, che avete contribuito in sommo grado a rendere felice questo mio giorno di festa e che vi ringrazio di cuore della vostra tanta gentilezza ed amicizia.

« Non mi resta altro che confermarmi con profonda gratitudine

« tutto vostro
aff.mo
PAUL HEYSE

Monaco, 21 marzo 1910.

Passò quella festa lasciando in chi vi aveva preso parte la melanconia delle feste che onorando segnano un fine. Non pareva possibile che l' opera di Paul Heyse non fosse compiuta in piú che ottanta volumi inseguitisi continui per sessant' anni. Ed oggi, nel nuovo giorno di festa, il poeta contemporaneo di tre generazioni offre agli ultimi venuti ancora un libro — *L' eterno mascolino*, — ancora della serenità, ancora della bellezza. Leggendo e giudicando — il che faremo presto anche noi — questo nuovo romanzo, né la patriarcale autorità del nome né la dignità del premio Nobel ci toglieranno l' illusione di giudicare l'opera di una felice giovinezza.

★ **Shakespeare e Molière.** — Comparar Shakespeare a Molière non è cosa strana per chi pensi che dei tragici francesi Molière è quello che, come il tragico inglese, gode di una fama assolutamente mondiale. Brander Matthews pone a fronte nella *North American Review* i due poeti, i quali hanno infatti piú punti di somiglianza di quel che si potrebbe credere a prima vista. Tutti e due sono nati da famiglie benestanti della media borghesia e la loro fanciullezza è stata agiata benché i loro parenti, anni

dopo, avendo fatto cattivi affari, siano caduti nella miseria. Molière ha avuto una educazione più accurata del suo rivale inglese; ma poi ambedue egualmente hanno abbandonato la loro famiglia per arrolarsi in una compagnia di comici e son rimasti semplici attori per parecchi anni prima di porsi a scrivere per il teatro. Hanno cominciato modestamente imbastendo commedie e scenari che non eran altro che rimaneggiamenti di opere anteriori. Non si vantavano né d'originalità, né di fertilità d'invenzione. I loro primi lavori, per esempio, *Pene d'amor perdute* e *Lo stordito* sono brillanti, capricciosi, spiritosi, ma non annunciano affatto drammaturghi di genio. Anche dopo il successo dei loro primi lavori, ambedue restarono comici; ma Molière ebbe, in questo campo, più fortuna di Shakespeare: passava per uno dei migliori attori della sua età e creava con un talento incontestato le prime parti delle sue proprie commedie, sicché divenne direttore della sua compagnia. Shakespeare, al contrario, a quanto pare, era un attore mediocre assai, al quale non s'affidavano che piccole parti come quella dello spettro in *Amleto* o del vecchio Adamo in *Come vi piacerà*. Ma se erano ineguali nella parte di attori, avevano tanto Molière, quanto Shakespeare, perfetta conoscenza delle teorie teatrali come lo provano l'*Impromptu de Versailles* per l'uno e la scena dei commedianti dell'*Amleto* per l'altro. Uomini d'affari di prima forza, entrambi guadagnarono una bella fortuna e vissero piacevolmente. Molière non fu giansenista, più di quel che Shakespeare fosse stato puritano; e furono generosi, servizievoli, amorevoli coi giovani, un Racine o un Ben Jonson, ad esempio. Somigliavano anche nel poco interesse che ponevano nel futuro delle loro opere. Non si curavano affatto di vederle stampate, né di conservare i loro manoscritti. Volevano il successo e il guadagno e non si occupavano dei posteri.... La maggior parte di queste somiglianze sono fortuite; ma altre sembrano più curiose e significative al nostro scrittore, che trova strani i punti di contatto tra personaggi come Don Giovanni e Riccardo III, Scapin e Antolycus, Tartufo e Jago, Arpagone e Shylock. Ma Shakespeare è certamente un tragico più grande di Molière, benché Molière, secondo Matthew Arnold, avesse un senso più acuto delle situazioni teatrali.

★ **Lo stato del clero prima della Rivoluzione.** — Dopo il concordato del 1516 il clero francese venne a trovarsi nelle condizioni più curiose che mai si potessero immaginare: il concordato rafforzò il potere civile — scrive A. Vialay nella *Revue Bleue* — ma indebolí quello ecclesiastico. I titolari delle Abbazie ed i capi di Congregazioni furono presi fuori del clero, non s'occuparono della destinazione dei benefizi, ed impiegarono le rendite della chiesa e le somme destinate ai poveri a loro proprio vantaggio. Il nuovo abate eletto dall'autorità civile non è più, come l'antico abate, scelto dai suoi pari, l'amministratore economo; ma, il più delle volte estraneo alla chiesa, trascura gli interessi spirituali dell'Abbazia e non si occupa che di ricavar danaro dal suo benefizio per vivere largamente alla corte. Secondo certe regole, egli deve un terzo delle sue rendite ai religiosi e con gli altri due terzi è obbligato al pagamento delle imposte, alle spese del culto, alla distribuzione delle elemosine; ma in generale, trascura tutti questi obblighi, oppresso dalle necessità della sua vita mondana. Le finanze dall'abate d'Igny nel 1552 sono in così cattivo stato che i religiosi, nell'impossibilità di farsi pagare, ottengono dalla giustizia un sequestro degli immobili dell'Abbazia. Secondo altre regole gli abati non dovevano render conti e pagavano ai monaci semplicemente in natura quel che era loro necessario. Nel 1637 l'abate di Pontigny forniva ai suoi tredici monaci il vestiario, le medicine, razioni di frumento e di vino, il tutto valutato a duemila duecentotredici lire per tredici persone, cioè centosettanta lire per ogni monaco, mentre l'abate, per sé solo, se ne prendeva seimila novecento, senza contar il prodotto dei boschi e degli stagni conventuali. I minimi pretesti bastavano agli abati per venir meno ai loro impegni. Nel 1536, invocando la regola di San Benedetto che raccomanda « la misura nel bere » l'abate di San Benigno di Digione diminuí la razione di vino quotidiano ai suoi monaci. L'affare dovette esser portato dinanzi ai tribunali. Sotto un altro titolare la chiesa di questa stessa abbazia si trovò a non aver più fondi per le riparazioni e perché non fosse aperta a tutti i venti si dovetter chiuder le finestre con tavole e paglia, invece di vetri. Gli abati e i prelati facevano economie perché la loro esistenza a corte era costosa. Il cardinale Luigi di Rohan dava nel suo palazzo di Saverne feste regali e poteva mettere a disposizione dei suoi ospiti più di settecento letti. Il cardinale di Rouillon a Roma aveva ventotto carrozze, ventiquattro paggi, sessanta valletti, e spendeva trecentomila lire per un solo conclave: e la maggior parte dei prelati teneva una vita eguale. I monaci, scoraggiati di una situazione simile, lasciarono in gran parte i loro conventi.... ma doveva ben presto levarsi il sipario dell'epopea rivoluzionaria.

★ **Mistral ad Arles.** — Eugène Montfort narra nei suoi *Marges* una visita da lui fatta di recente al grande Mistral, in compagnia di Valère Bernard capo dei felibristi di Marsiglia. Non aveva mai veduto Mistral. Dopo aver peregrinato un po' per le vie di Arles, nei pressi del Museo, lo vide discender da un calesse e penetrare sotto una gran porta. Il poeta andava a complimentare la figlia del portiere del Museo che stava per prendere marito. Nel cortile, ornato di colonne e di iscrizioni venute in luce dagli scavi a provar la nobiltà e l'antichità provenzali, attesero che il poeta uscisse dalla casa del portinaio ed egli uscí finalmente col suo gran cappello messo un po' di traverso, i baffi grigi e la sua solita barbetta. Ad ottanta anni passati, Mistral, questa vecchia quercia resta diritto e vegeto più di molti giovani. La sua voce è rimasta giovanile, l'udito fine, l'occhio vivo ed acuto. — Volete visitar le catacombe arlesiane? — domandò il poeta.... Ed eccolo spiegare da cicerone: « Questo muro deve andare sino al Foro. D'altronde, ad Arles, in qualsiasi parte si scavasse si troverebbero monumenti.... Noi eravamo allora una sottoprefettura di Roma; oggi non siamo che una sottoprefettura di Parigi!... ». Entrati nel Museo, Mistral tornò a visitare la sala dedicata a lui stesso. Vi son raccolti tutti i ricordi del poeta di Mirella; la sua propria culla, una ciocca dei suoi capelli biondi di quando era bambino, un vestito, un berretto; in una vetrina tutte le edizioni dei suoi libri; al muro i suoi ritratti. Era commovente vedere Mistral stesso in mezzo a queste cose. Restava semplice e senza affettazione di semplicità. Non era triste; ma quanto malinconico! Non era vanitoso, ma tuttavia quanta gloria!... Mistral adora il suo Museo. È lui che, a pezzo a pezzo, da solo, ha raccolto tutte queste collezioni. Eran necessari una pazienza simile ed un amore come il suo per la terra natale, per giungere a far rivivere cosí la Provenza come nelle venti sale di questo palazzo. Da Maillane egli viene ad Arles tutti i lunedí per visitare il Museo e ci si appassiona come il primo giorno. Sapendo che il Montfort veniva ad Arles per la prima volta, Mistral gli disse: — Andrete a vedere le Arene, San Trofimo, gli Alyscamps. — Sarò contento di aver veduto Mistral! — rispose il Montfort; ed il poeta allora di rimando: — Sí, una delle antichità romane! — La vecchiezza — dice il Montfort — comincerà invece per Mistral a cento anni.

★ **I pazzi di corte.** — Bisogna credere che l'umanità vista dall'alto sia uno spettacolo molto repugnante perché — scrive G. Lenotre nel *Monde Illustré* — per sette od otto secoli i sovrani che si sono succeduti su i troni d'Europa, disgustati dei loro cortigiani, dei loro funzionari, e di tutti quanti, son giunti ad eleggersi per amico e per confidente un pazzo: il pazzo di corte. Alcuni di questi « pazzi del re » erano veramente pazzi. Alcuni, forse, simulavano la demenza per vivere; ma la maggior parte erano reclutati fra gli idioti senza educazione alcuna e siccome i cortigiani per imitare il loro signore volevano avere anch'essi il loro buffone, si cita una famiglia in cui tutti i figli nascevano imbecilli e che trasse da questa calamità un gran profitto « atteso che i signori si fornivano di pazzi in questa casa e con questo mezzo ella ebbe grandi rendite.... ». Ma che gioia provavano questi sovrani a star sempre in contatto con un nano, gobbo, e sragionante? Il povero Carlo VI, che diventò pazzo anche lui, amava un idiota, Hainselin Coq, che doveva essere molto agitato perché si assicura che in un solo anno consumò quarantasette paia di scarpe e la cui buffonata, preferita dal re, era quella di strapparsi a pezzi la camicia. La regina Isabella non aveva soltanto un pazzo, ma anche una pazza. Il duca di Berry, invece, voleva sempre avere una bestia al fianco e possedeva un orso che lo seguiva da per tutto! Triboulet che Victor Hugo ha reso leggendario non era cosí drammatico e commovente come il poeta ci ha voluto far credere. Era un rachitico ebete e gobbo e non si capisce che gusto ci provasse, Francesco I, a condurselo sempre dietro. Questa smania per le difformità morali e fisiche che si perpetuò sino al regno di Luigi XIV è un problema di psicologia veramente insolubile. E pensate che i più ricercati erano i più contraffatti e i più scrofolosi ed obesi. Si vede al Louvre il ritratto di un nano dalla testa enorme, un vero aborto, che carezza un cane grande quanto lui. Questo nano era il favorito di Enrico II, lo fu poi di Filippo II ed era brutale, grossolano, ladro, indisciplinato.... eppure formava la delizia dei suoi padroni. Il nano di Enrico III si chiamava Sibilot ed era un vero mostro ripugnante di sudiceria e di ubriachezza. Enrico IV ebbe Chiquot, che aveva, almeno, un certo spirito. Il re Luigi XIV ebbe anch'esso il suo pazzo e fu Langely, che assisteva ai pranzi reali in piedi dietro la poltrona del re lanciando a tutti i suoi frizzi. Fu l'ultimo pazzo della corte di Francia....

★ **Impressioni dell'Università estiva di Firenze.** — La signorina Olga Rexinger che ha frequentato quest'anno i corsi di lezioni impartite nella Università estiva di Firenze, si compiace di scrivere nella *Voce degli Insegnanti*, organo delle società magistrali federate della Venezia Giulia, le sue impressioni, che veramente non avrebbero potuto esser migliori, sull'andamento e l'indole degli studi estivi coltivati fra noi. « Gli insegnanti della regione Giulia che frequentarono i corsi dell'Università estiva di Firenze dal 1º agosto al 15 settembre — cosí essa scrive — trovarono riuniti nella vasta sala del Circolo Filologico un complesso internazionale di studiosi: dalla Germania, dalla Francia, dalla Svizzera, dall'Olanda, dall'Inghilterra, dalla Scozia, erano venuti gli stranieri che amano l'Italia, la sua arte, la sua favella e s'affratellarono con quelli che erano venuti a Firenze da altre città del regno, dalle provincie tedesche e italiane soggette all'Austria.... Era l'epoca delle ferie scolastiche. La maggior parte degli studenti apparteneva alla classe degli insegnanti ed avevano rinunziato agli ozi delle vacanze pur di venire a Firenze.... Ma tutto collaborò ad alleggerire la fatica e a render sereno e dolce il soggiorno fiorentino: l'accoglienza affettuosa e gentile della popolazione, le lezioni interessanti esposte con quella proprietà e purezza di lingua che già esercita un fascino indicibile sopra di noi, la cordialità dei professori, sempre pronti a dar qualunque delucidazione, a consigliar testi, a metterne a nostra disposizione; la città col suo tesoro inesauribile d'arte e di grazia, coi suoi colli aprichi e l'armonia del suo idioma ». La signorina Rexinger si diffonde poi a parlare degli insegnanti dell'Università non solo, ma anche delle gite fatte a Siena, a San Gimignano, ad Assisi, a Pisa ecc. e dell'ambiente fiorentino e toscano in cui gli studenti raccolsero tesori di lingua viva e di cognizioni artistiche. Nota inoltre che agli esami si sottoposero non solo gli studenti che avevano l'obbligo di darli per le borse di studio ottenute, ma anche moltissimi altri che li affrontarono di loro propria volontà. Infatti gli alunni che si presentarono quest'anno agli esami della nostra Università estiva furono eccezionalmente numerosi: segno questo della simpatia e dell'assiduità con cui furono frequentati i corsi di tutte le materie e dell'importanza data da essi ad un Istituto che, sostenendosi con le sue forze private e con l'aiuto solo di pochi benemeriti come la marchesa Alfieri, va di continuo progredendo ed affermandosi.

★ **La potenza dei nomi.** — Che i nomi abbiano un fascino singolare ed un'importanza di evocazione e di richiamo non si può certo negare. Un critico francese, giorni sono, non esitò ad asserire che la più gran virtú letteraria di Gabriele d'Annunzio è quella di scoprire dei bei nomi e che la più bella pagina della *Figlia di Jorio* è quella dove si fa la presentazione dei personaggi! Balzac — ricorda l'*Atlantic Monthly* in un suo articolo — aveva anch'egli la fortuna, non tanto d'inventare quanto di scoprire dei bei nomi. L'aver veduto scritto Z. Marcas sopra una strada gli inspirò la trama di un racconto. I nomi eran per lui pregni di sogno e di storia. Anche Meredith sapeva trovar magnifici nomi per i suoi personaggi. Come suona bene il nome Clare Doria Forey! È tanto bello che è troppo irreale e non si riesce perciò a prendere interesse al personaggio che lo porta. Si sente che è stato inventato, creato; ma non trovato. Ci sono dei nomi che inspirano confidenza; dei nomi che ispirano ripugnanza. Altri che sembrano destinati a risuonar nel mondo. Merry del Val è un nome destinato ad esercitar una grande influenza nella vita d'un prelato. E pensate quale arma ha posto l'imperscrutabile provvidenza nelle mani di una persona che porta un nome cosí pacifico, ed ingenuo, come Thérèse Humbert! Invece chi presterebbe fede ad una donna che si chiamasse Ann Aurelia Diss Debar? Ad un uomo che si chiama Geoffrey Conquest non sembra ci sia bisogno di chiedere nessuna presentazione, nessuna referenza. Ci sembra di conoscerlo già abbastanza. I nomi possono dar la chiave di intrighi complicatissimi. Forse Dreyfus non avrebbe tanto sofferto se non si fosse chiamato con un nome tanto tedesco. Il nome ha esercitato un'influenza maligna sul suo possessore.... e ne è venuto l'*Affaire*! I grandi romanzieri inglesi hanno avuto la fortuna di scoprire, più che di inventare i nomi dei loro eroi. Dickens ha trovato quelli maravigliosi di Quilp e Pickwick. Richardson avrebbe potuto trovare per la sua prima eroina un più adatto nome che Pamela? E Clarissa Harlowe? Non si sente che è una donna, dal suo nome stesso destinata alla tragedia? Se questa eroina si fosse chiamata Arzemone Lawington o Emma Woodhouse le stelle non avrebbero sorriso al suo destino. Ma talvolta che ironia nei nomi! Chi direbbe che Chantepie de la Saussaye è quello d'uno scorbutico scienziato nordico?

COMMENTI E FRAMMENTI

★ Ancora i concorsi e la Scuola.

Dal prof. G. Ricchieri, della Accademia Scientifico-Letteraria di Milano, riceviamo e pubblichiamo:

Mi permetta, signor Direttore — se non giungo tardi — una breve risposta al commento che *Ignotus* ha voluto ricamare nel *Marzocco* sul mio articolo relativo all'ultimo concorso per il ginnasio inferiore, pubblicato nella *Corrente* del 17 ottobre e riportato a brani in parecchi giornali.

Ignotus si è fatto in più punti portavoce delle critiche di vario genere mosse al mio scritto; ha voluto anch'egli trovarvi delle contraddizioni che — oso credere — sfumano quando per trarre le conclusioni si guardi bene all'insieme della mia esposizione e dei miei giudizi, non ai brani staccati.

Innanzi tutto *Ignotus* fa colpa alla Commissione, che sí gravi cose ha constatato, di non avere avuto il coraggio di schiacciare i candidati senza pietà e senza badare alle conseguenze.

Ma oltre alle ragioni di non cieca umanità, che hanno ispirato alla Commissione la *grande indulgenza* usata, altre ne esistono a giustificarla, che lo stesso *Ignotus* riconosce quando osserva che bisogna fare di necessità virtú e che la vita è materiata di fatti. Forse che condannati dalla Commissione, tanti giovani non avrebbero poi ugualmente insegnato nelle nostre scuole in qualità di supplenti, data l'attuale scarsezza di personale con cui coprire le cattedre vacanti? E il risultato del nostro rigore quale dunque sarebbe stato? Nessuna utilità maggiore per la scuola; danno materiale invece e maggiore umiliazione e malcontento negli insegnanti non incoraggiati a far meglio, ma disamorati e irritati.

Badi poi *Ignotus* a un altro fatto. Egli trae dai miei dati e dalle mie parole una conclusione che va oltre al ragionevole. Se ho affermato che molte sono le deficienze dei concorrenti rivelatesi allo scritto ed alle prove orali, non ho detto però e non potevo dire che la massima parte dei 98 dichiarati vincitori e degli stessi idonei siano persone sfornite della più generale coltura. Se la Commissione avesse dovuto restare rigidamente alle più strette norme regolamentari che richiedono la media complessiva di 7/10 per i vincitori, questi non sarebbero stati più di una ventina, mentre una ottantina circa sarebbero risultati idonei con la media di 6/10. Questo vuol dire che la condizione delle cose è certamente grave, ma non si deve esagerare; vuol dire soprattutto — e questo appunto miravo a mettere in luce — che il Regolamento attuale dei concorsi deve essere profondamente modificato.

Intanto richiedere la media di 7/10 come minimo per essere fra i vincitori in concorsi cosí difficili è troppo; e ogni troppo ottiene l'effetto opposto. Poi costringere coloro che aspirano all'insegnamento a ripresentarsi più e più volte ai concorsi per esami prima d'arrivare a un posto che soddisfi anche a modesti desideri, è inumano e altrettanto dannoso. Le soverchie esigenze e l'accresciuto rigore delle norme regolamentari non giovano a una migliore selezione dei nostri insegnanti, non fosse altro perché allontanano molti, cui l'amor proprio punge fino a rendere insopportabile il timore d'una sconfitta. Sono coloro che poco hanno da perdere o sono i più giovani che nulla ancora possiedono e aspirano a conquistare i primi galloni, coloro che più sicuramente affrontano gli esami, anche senza tener conto che molte volte la coltura più meditata e profonda, acquistata coll'età, nuoce a quella immediatezza di risposte che è indubbiamente fra i più sicuri fattori di successo davanti alla generalità degli esaminatori. Perciò non ha torto *Ignotus* — né io discordo da lui — quando afferma che per sostenere certi esami vale quasi più una buona preparazione alla licenza liceale che non una buona laurea. Sul valore della quale, come titolo d'accesso all'insegnamento, egli in fondo non ha fatto che completare il mio pensiero, anche se risultante più dai fatti e dati da me esposti, che dalle mie parole — Ancora di più. Credo che riguardo alle Scuole di Magistero — delle quali ho chiesto uno sviluppo, anzi dicasi addirittura l'istituzione, rispondente ai bisogni della preparazione professionale degli insegnanti, poiché quelle attuali non si possono prendere sul serio — io non mi troverei, nelle proposte pratiche, molto lontano dalle idee di *Ignotus*.

Rimane invece da chiarire il mio pensiero sull'efficacia delle attuali scuole medie e specialmente delle classiche. È questo il punto del mio articolo che, fors'anche perché i giornali ne hanno riportato dei brani stralciati dal resto, è stato generalmente più frainteso.

Mi si è fatto dire che la colpa dei disastrosi risultati degli ultimi concorsi ricade soprattutto sulle scuole medie, anzi, per alcuni giornali, sul corpo insegnante. Or intanto quest'ultima affermazione non è vera. So troppo bene di quanto la generalità degli attuali insegnanti delle scuole medie è migliore che in passato e l'ho sempre cosí solennemente dichiarato che l'affermazione non mi si può attribuire. Ho bensí detto invece e sostengo che le nostre scuole medie, nessuna esclusa, per mirare a troppi scopi, per voler servire troppi padroni, in una parola, per il loro ibridismo, hanno ordinamento, metodi, programmi, che, nonostante ogni buona volontà degli insegnanti, non possono non dare i resultati che si lamentano. Le nostre scuole meno ibride sembrano e

sono le classiche; ma quanta parte, di grazia, ha veramente in esse il classicismo soprattutto nei licei? Latino e greco, se non per orario, per il complesso delle altre materie che vi si insegnano e per l'importanza che a queste si dà, restano sopraffatti. Codeste altre materie, che non dico dovrebbero mancare nei licei, ma dovrebbero esservi insegnate in modo coordinato allo spirito ed all'intento della coltura classica e cosí che da essa venisse realmente all'alunno la *forma mentis*, la profonda conoscenza, il gusto che si vantano e sono frutto degli studi classici se altamente concepiti, finiscono collo snaturare il carattere del nostro insegnamento liceale, senza tuttavia sostituire ad esso un altro che, se fosse realmento pieno omogeneo profondo, sarebbe a mio giudizio, benché diverso, non meno formativo ed educativo. Per voler preparare i giovani cosí agli studi letterari e speculativi, come a quelli scientifici e sperimentali, per voler conservare il monopolio, o quasi, del diploma d'accesso all'Università, anche nei licei la coltura classica non è sostanziale e profonda, ma superficiale e di parata. Se tale non fosse, certe deficienze che denunziai nei candidati, non si sarebbero manifestate. Perché certi fondamenti non si gettano, né si possono gettare nelle Università, bensí nelle scuole medie; anche quando le Università non avessero per mèta vera e principale la diffusione e il progresso dell'alta e pura scienza, anche quando si sarà finalmente provveduto anche alla istruzione superiore professionale, non si potrebbero, né si potranno sostituire le scuole medie nella funzione formativa.

Per concludere. Nel mio articolo ho voluto innanzi tutto portare in pubblico dei fatti, richiamare l'attenzione sopra verità che devono far meditare quanti s'interessano dell'avvenire della nostra istruzione. Ma l'eco che il mio scritto ha trovato nella stampa, non deve fermarsi ai commenti non sempre immuni da qualche grano di malignità verso una classe benemerita. È necessario invece ricercare cause e rimedi. E questi, secondo me, consistono:

nella invocata riforma delle scuole medie, che le renda davvero formative col restituire a ciascuna di esse il vero e schietto carattere che a ciascuna dev'essere proprio: profondamente classico e dicasi pure letterario ed estetico e speculativo alle classiche; scientifico e sperimentale alle scientifiche;

nella istituzione, accanto alle Facoltà universitarie per l'alta e pura scienza, di scuole veramente pedagogiche e professionali per la preparazione all'insegnamento nelle scuole medie;

nella riforma dell'attuale Regolamento dei concorsi in base a criteri che nel mio articolo ho svolti e che, per essere piú liberali, piú agili e, se non m'inganno, piú rispondenti alla realtà psicologica, otterrebbero quello scopo dei concorsi, che è fallito con le norme attuali e che piú fallirebbe con norme che taluno vorrebbe anche piú draconiane e meccaniche.

G. RICCHIERI.

Riceviamo e pubblichiamo anche la seguente, perché ci sembra giusto che, fra le altre, sia sentita la voce dei giudicati:

Signor Direttore,

Se piacesse al *Marzocco* di accogliere alcune considerazioni da parte di chi, non facendo professione di giornalista, scrive solo perché si sente scottare le dita, potrebbe darsi che una questione cosí seria, come quella trattata da *Ignotus* nell'ultimo articolo sul recente concorso per i Ginnasi Inferiori, si presentasse sotto un punto di vista alquanto diverso.

Si creano dei casi gravi, e si va poi molto lontano nelle deduzioni. Cosí il Ricchieri, che ha menato tanto rumore con le sue rivelazioni, pensa a dare maggiore sviluppo alle scuole di Magistero; e *Ignotus* crede bene di rincalzare, e propone l'istituzione di facoltà nuove. Fanno quello che si fa troppo spesso in Italia: riforme di istituzioni sulla carta; e per questo vanno male le cose, perché i difetti sono molto piú negli uomini che negli istituti. Ma qui mi pare che occorra, prima di tutto, qualche pregiudiziale. Io credo che il rumore destato dall'articolo del Ricchieri sia sproporzionato alla causa. Sono convinto che l'illustre professore non abbia voluto fare uno di quegli inscenamenti che da un giorno all'altro rendono un uomo indispensabile a sanare qualcuna delle piaghe della nazione; ma mi domando semplicemente: come mai i professori universitari, che stanno a contatto per quattro anni con i loro discepoli, li credono dotati di intelligenza e di coltura rara, tanto da conceder loro il massimo onore, e poi, nei *tre quarti d'ora* che s'impiegano complessivamente per interrogarli in italiano, latino, storia e geografia, si accorgono che sono dei *perfetti ignoranti*? Una delle due: o li conoscevano per ignoranti, e allora la bontà poteva tutt'al piú indurli a levarseli d'attorno col *66*, che, si sa, è ora nella facoltà letteraria peggio di una bocciatura; o non li conoscevano, e non sapevano rendersi conto della loro bestialità, e allora mostravano di avere meno intelligenza di quella che occorre per cavarsela negli affari piú ordinari della vita. Ma né l'una né l'altra ipotesi è la vera; le difficoltà poi che fa *Ignotus* sul significato della laurea mi lasciano perplesso.

Com'è possibile una attività scientifica senza coltura? com'è possibile fare una buona tesi, che è una dissertazione in lingua italiana o latina, senza sapere né l'una né l'altra lingua? e qual professore può onestamente dare una splendida laurea, sia pure in istoria a chi non ha almeno coltura storica? e non sono poi obbligatori gli esami su tante altre materie che sono appunto le materie d'insegnamento nelle scuole medie? Se i professori d'Università sono di manica assai larga alle lauree e strettissima nei concorsi, sono seriamente colpevoli.

Forse anche le modalità degli esami di concorso non danno misura certa della preparazione dei candidati; e questo, a chi conosce un po' da vicino le cose, apparirà molto piú vero. Le bestie ci sono, pur troppo, ma tutto è relativo; e se si dice spesso, certo esagerando, che oggi i giovani che entrano nell'insegnamento secondario sono molto piú valenti d'una volta, possiamo considerare gli effetti della rivelazione ricchieriana come *much ado about nothing*.

Ma, se le cose stanno cosí, io vorrei avanzare un'altra pregiudiziale piú ardita. Delle condizioni della coltura italiana ci sono tanti modi di rendersi conto, e i concorsi per esami non sono stati creati per questo. Può essere che tali esami siano una necessità: sono certo, per chi sa quello che essi costano moralmente e materialmente agli interessati e il male che fanno anche alla scuola, una necessità dura. Ora, si potrebbe pretendere un po' di riguardo per chi, dopo tanti sacrifizi, è ancora costretto ad assoggettarsi alle umiliazioni e alle incertezze di un concorso, che spesso è bandito nel maggio di un anno e definito nell'ottobre dell'anno successivo? Ed è forse un servigio reso alla scuola quello di licenziare all'insegnamento tante persone dopo aver detto al pubblico: Badate, costoro saranno i maestri dei vostri figli, ma vi avvertiamo che non ne sono degni! Io credo di no; credo anzi che questi commissari di concorsi, che suscitano scandali per fatti di cui, se mai, è responsabile anzi tutto la classe alla quale appartengono, interpretino male il loro mandato; e quest'ultimo episodio, non meno dell'altro che si riproduce ogni volta che si fanno concorsi per la magistratura, mi è dispiaciuto. Questo ho voluto dire io, che sono stato tra i giudicati dell'ultimo concorso, e che pure non sarei colpito dalla condanna del prof. Ricchieri; e l'ho detto con imprudenza, forse, ma anche con la certezza di aver ragione.

Grazie, chiarissimo Direttore, e mi creda

Suo devotissimo
CESARE BIONE
prof. nel R. Ginnasio di Saluzzo.

Saluzzo, 15 novembre 1910.

★ Echi del Congresso di Pisa.

Dal prof. Carlo Fiorio, presidente dell'Associazione Nazionale fra i professori di Ginnasio Superiore, riceviamo, a proposito dell'articolo qui pubblicato di Diego Garoglio, una comunicazione, di cui per scrupolo di imparzialità diamo i brani sostanziali:

L'ottavo Congresso degli Insegnanti Medi fu dominato quasi esclusivamente dai professori d'Istituto Tecnico e di Scuola Normale. Non parlo del presidente Moro, il quale, professore di Ginnasio Superiore, mosso da nobile sentimento, si mostrò forse troppo intento ad allontanare da sé la taccia di *Cicero pro domo sua.*

Orbene, fra le ardenti questioni che si dibatterono, una ne fu posta dal sottoscritto (vedi resoconto dei giornali), e ben chiara, riguardante il Ginnasio Superiore, e fu svolta con argomenti che nessuno seppe oppugnare, se non coll'escludere dall'ordine del giorno sull'economico riordinamento delle Scuole Medie, quello che era una verità lampante, la conchiusione di un ragionamento, altrettanto semplice quanto stringente, che, cioè, il Ginnasio Superiore, al quale dagli alunni si accede dopo tre anni di Ginnasio Inferiore, come dopo tre anni di Scuola Tecnica all'Istituto Tecnico, dopo tre anni di Scuola Complementare alla Scuola Normale, il Ginnasio Superiore, dico, i cui insegnanti debbono sostenere uno speciale concorso, anche dopo esser stati assunti in servizio nalle scuole di primo grado, deve considerarsi giuridicamente, com'è effettivamente, scuola di secondo grado.

Non adunque per *ragioni attinte un po' troppo da considerazioni di egoismo di gruppi*, come scrive il Garoglio, mettendo in un fascio i *professori ginnasiali superiori, inferiori, i tecnici, i complementari, anziani e giovani tutti, ecc., ecc.*, ma per un nobile sentimento di dignità, derivante da una piú giusta valutazione dell'opera loro, che va giudicata nella sua vera entità ed in relazione con quella degli altri, e non sommariamente con immeritato disprezzo, i professori di Ginnasio Superiore, che furono finora, è vero, troppo acquiescenti, fecero testé sentire per mezzo mio le loro ragioni; e se i componenti dell'ordine del giorno detto Ferrari, fra i quali un professore d'Università, al cui sapere m'inchino, ma che non s'offenderà certo se io non lo ritengo il legittimo rappresentante dei professori di ginnasio, non accolsero le mie conclusioni, ciò vuol dire che, una volta di piú, la ragione fu sopraffatta dalla forza violenta del numero, e non altro.

In quanto poi alla votazione sul primo comma del suddetto ordine del giorno, che conteneva l'oramai troppo famoso «*contemporaneamente*», anche qui il Garoglio giudicò falsamente i professori di Ginnasio Superiore, perché essi, coerenti al loro principio, votarono precisamente coi professori delle scuole di secondo grado, cioè con lui (visto che di ciò tanto si compiace), appunto per dimostrare che la domanda speciale di un atto di doverosa giustizia verso di essi pienamente si conciliava colla tesi imposta dalla *solidarietà federale*, vale a dire colla *simultaneità delle modeste richieste per tutte le categorie di insegnanti.*

Torino, 13 novembre 1910

CARLO FIORIO.

Ed ecco la replica di Diego Garoglio:

Il collega Fiorio è assolutamente fuori di carreggiata.

Parlando molto sinteticamente e di passaggio anche della questione economica al Congresso di Pisa, io ebbi soltanto a rilevare il contrasto tra la politica confederale e quella a base di categorie.

Ho parlato in genere di «egoismi di gruppi» con serenità obbiettiva e senz'ombra di disprezzo. La tesi particolare dei professori del Ginnasio superiore è rispettabilissima, ma controversa, tanto che è vivacemente oppugnata non tanto da Normalisti e Tecnici, quanto dai collegni del Ginnasio inferiore (v. in prova in *Giornale d'Italia* del 31 ottobre la tesi «*Tutto il ginnasio a tutti i professori*» dal prof. F. Guerri presidente dell'*Unione Nazionale tra i professori delle prime classi ginnasiali*) ma io non me ne sono occupato, perché il Congresso ha creduto di subordinarla alla tesi d'interesse piú generale.

In quanto all'accusa di aver «*falsamente* giudicato i professori di Ginnasio superiore» (perché anch'essi votarono in favore del nostro ordine del giorno) io chiedo ad ogni lettore di buon senso e buona fede se nel mio periodetto: «Prevalse a grandissima maggioranza di tre quarti contro uno la tesi imposta dalla solidarietà federale» si possa riscontrare anche la sola apparenza di una allusione e tanto meno di una censura.

Prima, parlando in genere, di «egoismo di gruppi» avevo per forza dovuto nominare i professori di Ginnasio superiore, perché essi si erano appunto battuti per i loro particolari — per quanto legittimi — interessi: poi, accennando alla votazione, non mi sono davvero curato di far l'analisi chimica qualitativa dei voti. È persuaso l'egregio collega Fiorio? Al quale vorrei fare un'amichevole raccomandazione, in vista di altri Congressi e di altre eventuali sue rettifiche: un piú discreto uso dell'avverbio.... Il suo *falsamente* appartiene proprio a quella «inestetica violenza verbale» che ho dovuto deplorare nella chiusa dell'articolo mio.

Firenze.

DIEGO GAROGLIO.

NOTIZIE

Varie

★ **Carlo Dossi.** — Il fine umorista che, ritirato come si era da vari anni lungi al rumore degli uomini, e colpito da grave infermità, molti ritenevano già trapassato da tempo, è morto nella settimana. Il Dossi, come devoto di Francesco Crispi, ebbe parte non indifferente nella vita politica italiana. Del suo valore letterario molto si è parlato in questi ultimi tempi per la ristampa dell'opera sua, promossa e curata da Primo Levi. In queste colonne ne dava un ampio ed acuto giudizio, poche settimane or sono, Adolfo Albertazzi.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Per gli abbonamenti al MARZOCCO del 1911
Vedasi in quarta pagina

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.
Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XV, N. 48 — 27 Novembre 1910. — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL CONSUETO PREZZO DI CENT. **10**.

ABBA

T'erano attorno lievi le vergini
sorelle, navicelle che sfiorano
volando questo mar crudele:
ne udivi frusciare le vele;

schioccar le vele bianche, le sartie
ronzar ne udivi lucide, ed esili
lor voci. — O tardamente accorto,
sei giunto - dicevano: - è il porto! —

Udivi queti bisbigli e queruli
lagni interrotti, come di passeri
désti d'un subito nel colmo
dell'umida notte su l'olmo.

— Chiedi, Ove sono? Ma sei nell'isola -
dalle ondulanti cimbe le vergini
ti sussurravano soavi:
- che in mezzo del mare sognavi;

dove la veste vieta si spogliano
e il fuggitivo sembiante, e lavano
nell'onda azzurra che ti culla
già, l'anima loro fanciulla,

ch'emerge nuda semplice libera,
monda di mali, tersa di lacrime,
sí che nell'isola, per dono
del cielo, risóno chi sono:

fanciulli; eterni fanciulli, ch'amano
quello che andando gli uomini lasciano
cadere, e il mezzo piú che il tutto,
e il fiore piú tanto che il frutto:

vanno cantando, cantano, ed amano
la dolce vita, ch'ilari donano
al lor amor cosí novella,
sí pronti, per ciò che sí bella.

Quivi poi l'arme trovano, d'ellera
fiorite, e l'arpe ch'orna il Sol aureo,
tessuto lí tra corda e corda
dal ragno che l'inno ricorda. —

Sciacquava il mare cerulo, assiduo,
sommesso, come cuore; e sul margine,
velato da un oblio canoro,
splendeano gli asfodeli d'oro.

— O gran fanciullo — ti ripetevano
con dolci intorno voci le vergini,
— è il porto! il porto! il porto! vedi
nei prati gli eroi con gli aedi:

fanciulli eterni! vedi ch'è l'isola
degl'immortali! Va dove dicono
ch'erra la grande ombra d'Achille,
e, rossi, in un nuvolo, i Mille! —

Novembre 1910. **Giovanni Pascoli.**

LA FEDE E L'ARTE DI TOLSTOI

Il veggente fra noi

Dicono i teosofi (nutriti, come sono, di neoplatonismo, di gnosi e soprattutto di filosofia indiana) che quando gli uomini hanno piú bisogno d'esser richiamati alle eterne verità obliate, il Dio misterioso che anima l'Universo manda loro — sotto forma d'uomo — uno spirito piú alto di quelli che per solito si rivestono della carne d'Adamo, affinché diradi colla sua luce le tenebre della vita. Chi ami questa dottrina, che certamente è piena di fascino poetico, non potrà fare a meno di pensare che in quel vecchio corpo di moscovita, destinato a dissolversi sotto la terra di Russia, si annidasse appunto uno di tali spiriti magni che gli uomini — per una mirabile contradizione — tanto piú onorano, benché ribellanti, quanto piú sono da essi acerbamente rampognati e sferzati. Ma penserà altresí che lo spirito di Tolstoi, pure essendo dei grandi, non fosse però di quelli sublimi, sui quali l'oblio della patria celeste non può discendere mai per quanto si addensino intorno le ombre della terra. L'anima di Tolstoi non aderí alla materia cosí lievemente come quelle dei massimi eroi religiosi dell'umanità e neppure poté liberarsene col gesto leggiero e rapido onde ne uscí gioioso il poverello d'Assisi. Il moscovita piuttosto ci ricorda Agostino, che arriva alla luce passando per tenebre fitte e conquista sé stesso traverso lotte tenaci. Ripensata cosí, la vita terrestre del suo spirito ci par simile a quella del filugello: un avvolgersi nella rete sottile e lucente delle illusioni fino ad esserne nascosto tutto come da un bozzolo d'oro, e poi — dopo un lungo lavorío interiore — infranger d'un tratto l'involucro e uscirne per sempre, farfalla liberata con le ali. Ma gli uomini che si servono della seta e non sanno che farsi dell'ali, dicono naturalmente che la farfalla è inutile tanto quanto era utile il bruco, e che quanto il bruco era savio altrettanto essa è folle. E infatti va contro la luce a bruciarsi le ali.

* * *

Se dunque è permesso — e quei curiosi teosofi se lo permettono volentieri — parlare ancora di finalità e di ordine nell'Universo e anche sulla terra e anche nel piccolo vasto mondo degli uomini, allora diremo — per continuare con lo stesso linguaggio — che Tolstoi, buttata via la seta e rimesse le ali, si diè a volare intorno alla luce gridando che chi non la vedeva era cieco; e adempiva cosí la sua missione, conseguiva il suo fine, contribuiva per la sua parte ad instaurare nella vita un ordine superiore. E in verità gli Ebrei non avevan piú bisogno di Isaia quand'egli cominciò a profetare, di quello che gli uomini d'Europa e d'America, sullo scorcio del secolo diciannovesimo, avesser bisogno d'una parola ispirata e sferzante che rivelasse loro tutta la oscurità di ciò che essi chiamavano luce, tutta la barbarie di ciò che chiamavano civiltà.

Quella luce era di gas e di lampade ad arco, ma non penetrava di là dalla rètina per illuminare il cuore; quella civiltà era fatta di ordigni meccanici che, liberi nella loro possa brutale, facevan dell'uomo lo schiavo d'una nuova razza di giganti e di mostri generati da lui, come da un padre avvinazzato che non sa poi educare né disciplinare i figli.

Questa nuova progenie, assetata di esistere, pareva obbligar l'uomo ad una produzione sfrenata: purché le macchine nascessero, si alimentassero, respirassero il loro respiro di fuoco, l'uomo e i suoi figli potevano perire; purché ogni terra fosse popolata d'una piú vasta schiera di esseri d'acciaio, le creature di carne e d'anima dovevano immolare l'una e l'altra in omaggio ad alcune nuove deità insaziabili, che si chiamavano concorrenza, protezionismo, lotta per la vita.

Le locomotive generavano locomotive, le corazzate corazzate, i cannoni cannoni. Le genti — ciascuna con la sua muta di mostri pronta a lanciarsi ruggendo — stavano in agguato le une contro le altre e, nell'attesa, si levavano di bocca anche il pane per gettarlo nelle fauci implacabili. E già di mezzo al rombo e al fumo delle macchine, in quegli uomini stessi che del loro sangue, dei muscoli, dei nervi facevan muscoli e nervi e sangue alle creature terribili nate per la strage, ribollivano i fermenti della rivolta. Gli schiavi degli schiavi, gli iloti con l'anima soffocata dalle esalazioni mortifere, sentivano già salire dal profondo dell'essere il grido incoercibile della vita che anela alla vita, e un fragor minaccioso di catene squassate correva paurosamente l'aria pestilenziale. E gli uomini imbestialiti si scagliavano le loro opposte accuse: — Vostra la colpa — gridavano gli uni — perché nel nome della patria ci spingete alla strage, ci cacciate nella miseria! — La colpa è vostra — urlavano gli altri — che aizzate i fratelli contro i fratelli in nome dell'umanità! — Ma il frastuono dei mostri ruggenti copriva le voci miserabili.

* * *

In questo momento pauroso Leone Tolstoi si sveglia dal sogno dell'arte, rompe l'involucro d'oro che gli si avvolgeva dintorno, vede la verità e la proclama agli uomini dell'Occidente. E gli uomini dell'Occidente si voltano stupiti ad ascoltare colui che ripete la parola degli Evangeli, eretto sui confini dell'Asia, sulle steppe che ondeggiano ai venti memori di Krishna, di Zarathustra, di Budda. La sua voce è tonante e ansiosa e molti la dicono simile a quella di chi farnetichi. Ma non poteva non esser cosí. Immaginatevi un treno fantasma che corra di notte sopra rotaie tempestate di bambini, di donne, di vecchi dormenti, schiacciandone senza pietà le membra delicate e le teste; immaginate su quel treno un'orda di gente ignara, che beva, fumi e s'abbandoni alla voluttà senza sentire — per l'assordante fragor dei metalli e per l'ebbrezza dei sensi — lo scricchiolío delle ossa e i gemiti dei moribondi: figuratevi che su quel treno uno — uno solo — sazio di piacere, disgustato di bevande inebbrianti, nauseato di fumo, si affacci per un momento al finestrino, e a un raggio di luna scuopra lo spaventoso spettacolo; e ditemi con quale voce egli urlerà di fermare, con quale ansia disperata egli griderà ai compagni che smettano di fumare e di bere, lo aiutino a cessare la strage, a soccorrere le migliaia di feriti e di morenti!

* * *

Tutti coloro pertanto, che non hanno paura delle cause finali come non l'aveva Aristotele, e che non sentono il religioso bisogno di riserbare tutto il fervore della loro adorazione ad una sola divinità esclusiva e gelosissima, il dio Caso; una volta ammesso — per ipotesi di poetica fede — che l'apparizione di un essere come Leone Tolstoi corrisponda a un disegno di valore universale, non repugneranno probabilmente dal riconoscere anche nelle circostanze, che questa apparizione accompagnano, l'impronta di una intelligenza che travalica i termini umani e sembra perciò, a prima vista, inebbriata d'assurdo. Non pare assurdo, difatti, che per darci un profeta di bontà e d'amore il Mistero dell'Universo infranga un'altra opera sua meravigliosa com'è, senza dubbio, il genio di un grande artista? Che le piú semplici parole intelligibili anche agli analfabeti — anzi soprattutto agli analfabeti — debbano essere riproclamate alle anime obliose degli occidentali per bocca di un uomo capace delle piú squisite analisi del sentimento, delle piú vaste e limpide sintesi storiche, delle piú possenti rappresentazioni di vita e d'anima? Eppure fu appunto l'intuizione dell'artista quella che ricondusse nell'alto spirito di Tolstoi la lucida visione della realtà e dell'essenza: fu appunto la sua gloria mondiale di scrittore quella che diede alle semplici parole di verità tanta forza e tanta risonanza fra gli uomini dell'Occidente. E agli uomini dell'Occidente il profeta poté parlare con solenne efficacia in grazia pure del luogo della sua apparizione: luogo abbastanza remoto dai grandi centri europei, perché a lui fosse dato conoscerli senza lasciarsene avvincere e vincere; abbastanza vicino all'Oriente, perché dell'Oriente egli sentisse sempre l'antichissima voce, grave e soave di un monito che non muta.

E neanche questo, forse, è stato senza profondo consiglio.

Angiolo Orvieto.

Il grande poeta

Fu opinione del Carducci che pochi sarebbero da dir « grandi poeti » e che forse non se ne dovrebbero contare piú di sei: Omero, Virgilio, Dante, Shakespeare, Goethe, Hugo. Deliberatamente escludeva il Manzoni; e nemmeno dubitava di parer severo o ingiusto escludendo dal breve novero Leone Tolstoi.

Eppure, se comprendere nell'anima propria l'anima della nazione ed esprimere dall'anima propria la virtú di una gente; se scorgere di una gente i caratteri e le impronte nell'evoluzione di tutta l'umanità e divinarne i destini; se addentrare lo sguardo in quello che l'umanità intera ha di piú profondo nella storia del suo soffrire e con l'arte rappresentar nel particolare della vita l'universale; se attingere con la rappresentazione del vero le piú alte idealità e moralità è indizio e prova di grande poesia, il Manzoni e il Tolstoi meritano ben luogo fra gli eletti di cotanto senno; fra gli spiriti massimi. E altre affinità, che si avvertono fra loro, confortano questo giudizio. Il Manzoni e il Tolstoi non solo si rassomigliano nell'operare quali uomini portati dall'età storica, allorché le energie di una razza sembran tese e scosse per un rinnovamento; e non solo si rassomigliano negli effetti dell'opera loro; ma anche nel costume e nell'abitudine del pensiero. Entrambi, dopo aver conosciuto il mondo durante la giovinezza o la prima virilità, cercarono la solitudine e nella solitudine trovarono la filosofia o il concetto per cui, agli anni tardi, rinnegarono l'arte che lor aveva data la gloria.

In essi, come in Dante, come in Shakespeare, l'arte fu davvero una vocazione fatale; fu l'imposizione quasi d'una volontà superiore onde lasciassero quelle tracce di grandezza, che risultan sí rare nel travaglioso progredire del genere umano.

* * *

Per necessità storica il Tolstoi scelse il romanzo a forma de' suoi poemi. Era il solo genere letterario che, mentre gli altri decadevano, aveva via da ascendere; e dopo che i romanzieri inglesi e francesi e i precursori del romanzo russo l'avevano dimostrato cosí capace di vita, era il solo che il genio trovasse ancor capace di perfezione. Alla quale il Tolstoi pensò condurlo nobilitandolo dei piú alti fini sociali.

Da Gogol a Dostoievski il romanzo russo aveva già assunto qualità sue; ma tra Gogol e Tolstoi corre la stessa distanza che fra lo Scott e il Manzoni: e al potentissimo autore di *Delitto e castigo* mancò, per quanto fosse potente, l'attraenza, che il Tolstoi ebbe, di una vasta, piena simpatia umana. Con ciò e senza perdere quel carattere di tragica fatalità che Dostoievski piú degli altri impresse nel romanzo russo, il romanzo tolstoiano s'accrebbe delle doti che lo elevarono al grado di poema morale. Certo, la stessa evoluzione del genere letterario aveva appreso al Tolstoi gli elementi nuovi: l'adozione e l'analisi dei personaggi umili; la psicologia delle moltitudini; l'indagine degli effetti prodotti su la vita privata e oscura dai grandi avvenimenti politici: certo, egli ebbe da natura la facoltà del genio, la facoltà del creare, d'infondere nella inerte materia movimento e vita, di ridurre a corpi saldi di nervi e polpe, d'ossa e sangue, le imagini della sua fantasia; ma egli non sarebbe salito a tanta altezza se non fosse assorto a un'alta concezione della vita. Natura e studio gl'indicarono il vero; l'anima gl'inspirò nel vero l'afflato della poesia; ma la meditazione fece il resto, il piú, forse: gli sostenne la creazione nella luce dell'ideale.

Già alle opere giovanili — che erano materiate di ricordi famigliari e suoi — si affacciava il pensatore e già l'Olenin dei *Cosacchi* (1863) annunciava Pietro Besoukow e

Nekludov. Dopo, in *Polikoncka*, in *Felicità di famiglia*, in *Katia* la moralità tendeva chiaro lo sguardo, che nell'opera culminante — *La guerra e la pace* (1868-69) — doveva mirare a piú d'uno scopo: a insinuare l'orrore della guerra; a discoprire le molteplici e recondite cause dei fatti che il cieco giudizio attribuisce al merito o alla colpa di un uomo solo; a consigliare il bene e la rassegnazione con l'esempio della umiltà e della fede; a dissuadere dalle vanità mondane e sociali con la religione e il lucido intendimento della morte.

In *Anna Karenina* (1874) fin dalle prime pagine si scorge il moralista, che diviene paradossale e tremendo nella *Sonata a Kreutzer*; che torna sereno e pietoso in *Resurrezione* e nelle parabole. E, insomma, nessun racconto del Tolstoi si può distogliere da qualche moralità.

Diremo perciò che il genio previde e prevenne? previde e prevenne l'evoluzione dell'arte realista e naturalista all'arte sociale? Diremo piuttosto che superò a volo, per forza propria, le vie comuni, e pur seguendo il cammino dell'arte non ne curò le formule instabili, le norme difettive, gl'impacci scolastici. Cosí il poeta fu un sapiente.

* * *

Ma per noi non è la sapienza che piú importa e piú meraviglia. Alla nostra ammirazione dell'arte in sé stessa piú preme indagare la ragion del contrario: perché il sapiente nell'opera artistica non infrenò l'ali al poeta, non scemò la possanza dell'artista.

Né è difficile, questa volta, chiarire il miracolo. La grandezza è semplice. Infatti Leone Tolstoi fu sí fermo osservatore del vero che nulla del vero sacrificò all'idea. In lui — nell'anima primitiva e nella mente riflessiva —, la verità si specchiò integra senza veruno sforzo di osservazione metodica, senza offuscamenti, senza turbamenti, senza nocumento alcuno. Il suo sguardo penetrò la realtà con l'acume della scienza, ma la sua anima limpida ricevé la realtà con quasi ingenuità verginea. Questa fu la portentosa forza! Reggendo il vero morale e sin il paradosso col vero reale, il moralista rimase un realista animatore, un naturalista creatore di vita. Egli seppe bene l'arte che richiedeva negli altri:

« I personaggi debbono vivere, pensare, parlare, agire in accordo col tempo e col luogo ove l'autore li ha posti. I loro atti debbono essere presentati in tal maniera che, gradatamente, sotto l'influenza degli avvenimenti esterni, essi ci facciano assistere alla formazione e allo sviluppo del loro carattere. E i discorsi debbono essere semplici e naturali anche nei momenti piú patetici ».

Questo, questo egli fece! E i suoi personaggi ricorrono in folla alla nostra memoria con la vivezza delle passioni che han provate e delle commozioni che han suscitate in noi. Tutte le passioni, in conflitto di virtú e vizio, d'amore e odio, d'eroismo e viltà, di sacrificio e delitto.

E sono, le piú, creature in complessione psicologica di qualità diverse buone e cattive, benché con una prevalente: come fece il Manzoni, come dà la vita; non sono personificazioni enormi od anormi di una qualità o di una passione sola; come, checché si dica, fece il Balzac. Vedete: Andrea Bolkonsky, pensoso eroe, e il fiero padre di lui; l'ingenuo e profondo Pietro Besoukhow, il violento Dologhow, il cordiale Denissow, il corrotto Anatolio e il fatuo Boris, e Touschine timido e prode, e l'ardito Nicola Rostow; con la pura e generosa Sonia, la soave principessa Maria, la frivola Elena, l'assennata Vera, la rigida Dmitrievna, e tanti e tante altre di *Guerra e pace:* Kitty schietta e graziosa; Wronsky l'amante; il marito di Anna; e Daria Oblonsky, la madre; e il mite Levine nel romanzo della *Karenina:* Nekludov e la misera Katucha e i deportati di *Resurrezione:* la triste Katia e Pozdnychev nella *Sonata:* Polikoncka, il contadino martire, e Ivan Illitich, il giudice martire, nei racconti che da essi han nome: Katia e Sergueï Mikhailovitch nel *Romanzo del matrimonio:* Nikita — a cui assomigliò l'Aligi del D'Annunzio — e Akim nella *Potenza delle Tenebre*, e tanti e tante altre, son tutte creature perfettamente umane. Stanno immortali, nella luce e nella bellezza del « femminino eterno », Natalia Rostow e Anna Karenine.

E vedete come son vari i caratteri consimili; come pur ritraendo di sé in Pietro Besoukhow, in Sergueï Mikhaïlovitch e in Levine e in Nekludov, il Tolstoi seppe imprimere in essi qualche diversità d'aspetto. Vedete ancora che nelle figure psicologicamente piú semplici — Polikoncka, il contadino della novella dolorosa, Karataïew, il soldato evangelico di *Guerra e pace*, e Akim, il padre dell'assassino nella *Potenza delle tenebre* — mutò aspetto all'unico tipo. Non solo: il Tolstoi giunse a rappresentare certi personaggi, oltre che nella natura lor propria, nei modi diversi e nelle diverse attitudini e sembianze con cui dovevano riflettersi nell'animo dei personaggi da loro dissimili, e seppe valersi di coteste impressioni, di cotesta molteplice obiettività per ritrarre pienamente gli uni e gli altri. Pietro Besoukhow assume varie apparenze agli occhi dell'alta società di Pietroburgo e ne promuove disparati ed erronei giudizi: i quali valgono essi pure a dimostrare il complesso carattere di Pietro e la fatuità comica di quella folla aristocratica e cortigiana.

E l'interprete dell'anima puerile? Chi può dimenticare Sergio, il ragazzo della Karenina, e il figliuolo di Andrea Bolkonsky, e Petia Rostow?

Né al Tolstoi mancò la vena dell'*humour*, senza cui l'artista, anche sommo, sembra imperfetto. Rammentate la viva comicità del pavido Beausset, « prefetto di palazzo dell'imperatore dei Francesi », e le ridevoli prosopopee del principe Ippolito, di Bilibine il diplomatico e di Berg il *parvenu* in *Guerra e pace*; rammentate con che finezza d'ironia è assillata la debolezza umana in Napoleone Primo, con che esasperato sarcasmo son condotti alle convenienze funebri i colleghi di Ivan Illitich... E il sorriso o il riso che avvolge sí di frequente, nell'opera tolstoiana, l'orgoglio della società alta, la mondanità e la presunzione ufficiale?

Nulla, nulla mancò nel Tolstoi alla visione e alla contemplazione della vita; nulla alla rappresentazione della vita e del mondo.

Il descrittore, è vero, fu parco, ma stupendamente parco fino nei vasti spettacoli delle battaglie; né gli fu demerito se negli ampi e aperti quadri naturali da lui dipinti spira l'alito della sua patria, se i pochi tocchi gli bastarono ad animare le solitudini bianche di luna e di neve, le primavere pallide, i tramonti foschi, le serenità vittoriose.

E in tanta comprensione poetica indusse anche il soprannaturale, con le meravigliose impressioni e divinazioni dei sogni.

* * *

Ma sempre naturalmente. Il mistico che sospinse gli spiriti all'intuizione del divino e tese le coscienze alla percezione del bene della morte, il poeta che rese tragicamente sublime quel che nella passione d'amore è di fatale e di eterno e liricamente sublime quel che nell'amore è di piú pura dolcezza; l'artista che figurò Natalia Rostow al letto di Andrea moribondo e Anna Karenine di fronte al destino e al castigo, non ristette dalle terribili brutalità dell'infanticidio nella *Potenza delle tenebre*, dalle crudezze della *Sonata*, dallo schifo dell'infermità d'Ivan Illitich.

Or quasi è mezzo secolo e otto anni avanti i *Rougon Maquart* egli non sdegnò ritrarre intenta a raccoglier letame la giovine cosacca Marianka mentre la circonfondeva di selvaggia poesia.

Se non che il naturalismo di Tolstoi non fu come il naturalismo di Zola, né volle essere il naturalismo di Flaubert. Per Tolstoi si compié il carattere che Gogol e Tourgueneff e Dostoievski avevano dato al romanzo russo: versando nell'osservazione della vita la commozione morale, riagitando spiritualmente nel naturalismo l'umanità, insinuando nell'intensa e precisa e totale rappresentazione del vero la religione dell'umano soffrire.

A che conferirono le virtú privo delle quali il genio sarebbe venuto meno a sé stesso: la sincerità e la bontà.

E Leone Tolstoi con l'arte sua poté ammonire senza diminuzione o falsificazione dell'arte che la sensualità, il lusso, i piaceri son mali ed errori; poté, poeta meglio che filosofo, esortare al rispetto della donna, alla pietà dei deboli e degli umili, alla fratellanza umana, perché egli fu sinceramente buono.

Disse una volta:

« Non è grandezza dove non è né semplicità, né bontà, né verità ».

Perciò appunto Leone Tolstoi fu grande.

Adolfo Albertazzi.

La religione di Tolstoi

Il piú grande cristiano della modernità è morto or ora abbracciando l'immagine suprema del Cristo. Come per accorrere ai richiami della morte, Leone Tolstoi s'era strappato l'altro giorno dalla sua casa, deciso ad abbandonare ad ogni costo il cerchio della vita terrena che lo soffocava; ma egli aveva già da lunghi anni abbandonato, dietro le orme di Dio, spiritualmente, la sua casa, la sua terra e noi uomini per raggiungere la salvezza. Era già tanto lontano, in una lontananza in cui la nostra ragione umana si rifiutava di seguirlo; ma egli aveva rinunziato da un pezzo alla ragione per rifugiarsi nella fede. La ragione, egli aveva detto, non dà un senso alla vita, la fede sí, e la vita di noi uomini era ormai per lui una vita senza senso perché non avevamo la sua fede....

Come un peccatore posto d'improvviso dinanzi all'orrore del suo peccato e colto dal pentimento, Leone Tolstoi rifiutava la sua colpevole umanità, e la nostra, per seguire la luce della bontà eterna che lo aveva un giorno illuminato e consacrava all'obbrobrio la sua opera degli anni di peccato e di cecità. Aveva ad un tratto, un giorno, scoperto che « la nostra vita non può essere e non deve essere se non la nascita in noi dell'Ente invisibile » ed a questo Ente voleva dedicarsi tutto, anima e corpo, pensiero e parola: aveva scoperto che l'umanità vera e perfetta era in Dio e voleva restituire a Dio tutti gli uomini.

* * *

Ma non bisogna credere che la conversione di Tolstoi sia provenuta da un'illuminazione improvvisa. Essa non fu opera della grazia e della folgore; ma proprio di quella ragione cui poi egli si compiacque di insultare. Nei giorni in cui la vita galante, mondana e letteraria lo aveva lasciato piú insaziato e piú arido, lo aveva piú inasprito contro sé stesso, egli si chiese i motivi del suo insoddisfacimento e pensò di trovarli nella mancanza d'una fede in un essere supremo. Allora egli s'accorse che il problema della sua vita sovrastava a quelli che egli aveva risolto nei suoi romanzi, per i suoi personaggi, e che egli stesso era e doveva essere il suo proprio eroe. Allora Tolstoi divenne un lottatore contro la propria incredulità. Adirato di non poter essere cristiano, volle risolutamente porsi a faccia a faccia con Gesú là dove l'immagine di Gesú deve risplendere: nei Vangeli. E subito s'impaurí e si esaltò di due cose per lui spaventevoli e travolgenti: la prima, che i Vangeli stessi, irti di commentari ecclesiastici, non rendevano chiare e pure la parola e l'immagine del Cristo perché ne erano state inquinate le fonti e contorti i sensi; la seconda, che quella vita che si diceva cristiana, che tutta la nostra vita, era costruita su basi che il Cristo avrebbe rigettate inesorabilmente, obbediva a leggi che erano una irrisione del Cristo.

Quando, dopo una faticosa e spesso ingenua fatica esegetica di cui si trovano le tracce nel libro *La mia Religione*, Leone Tolstoi ebbe scoperto quel che secondo lui era il vero Cristo, la sua conversione fu completa e la sua opposizione al mondo anticristiano fu decisa e spietata. Egli scese fino in fondo agli abissi della logica cristiana, imperturbabilmente, verso la perfezione che pel mondo è l'assurdo e per lui fu l'empireo. Solo, terribilmente solo, egli volle andare a raggiungere il Cristo da lui scoperto per meritare di ripeterne il buon annunzio. E il Cristo riparlò per la bocca di questo suo profeta che per erigersi fino a lui aveva calpestato tutto il mondo e tutta la sua umanità: — Non bisogna resistere al male; non bisogna giudicare il prossimo; non vi sono uomini che non siano fratelli; non si vive se non quando si vive per gli altri; non vi è vita se non nella pace eterna e non vi è pace eterna se non nell'abbandono della vita terrena, e la pace eterna non è che in Gesú, e l'uomo non deve essere che una rinunzia nelle braccia del prossimo e di Gesú.

Cosí riparlò il Cristo per la bocca del nuovo discepolo e tratta l'immagine del Dio fuori dai carceri delle chiese e dai vincoli dei commentatori, liberato il Cristo, Tolstoi s'accinse alla liberazione dell'uomo. La chiesa cristiana che aveva riconosciuto e sanzionato la violenza, la schiavitú, la guerra, i tribunali, la pena di morte, non era piú per lui la chiesa del Cristo e l'uomo che credesse ancora in questa chiesa avrebbe creduto *contro* Cristo. « La chiesa riconoscendo a parole la dottrina di Gesú la rinnega infatti nella vita »: ecco constatata e decisa la colpa e quindi la rovina, e quindi l'inutilità della chiesa; e l'errore del mondo che, se pur parla sempre del Cristo, nel fatto lo calpesta e lo deride.

La liberazione dell'uomo cristiano dall'errore del mondo e della chiesa fu il compito che Tolstoi si impose, il compito che Tolstoi riconobbe pel supremo della sua vita. Primo dei logici cristiani, egli predicò, per questo, il Vangelo senza accomodamenti, il Vangelo puro, semplice, secondo la lettera sacra.

E qui ci si mostra nella sua tragicità piú vera e piú caratteristica il fato del pensiero tolstoiano urtante contro le pietre angolari che sostengono gli edifici della vita creata da Dio per la specie degli uomini. Se, come cristianamente pensava Tolstoi, Gesú è venuto a redimere e a sollevare il mondo « dal giogo della Legge » e se il vero Vangelo significa allontanamento da ogni chiesa costituita, da ogni sacrificio morale, da ogni sacerdozio vano, da ogni ortodossia; significa libertà, rinunzia al peso della rigida regola, pacificazione del mondo per mezzo della cessazione d'ogni desiderio individuale che non sia d'amore, allora abbracciare la vita indicata dalla lettera dei Vangeli deve essere veramente godere di una liberazione per sentire e vivere il divino, deve essere un compito facile, sereno, grato allo spirito ed al senso. Invece Tolstoi stesso si accorse che abbracciare la vita evangelica fu sempre ed è sempre estremamente difficile, fu sempre, ed è sempre la cosa piú difficile del mondo, la cosa piú contraria all'istinto e allo spirito delle società umane. Tolstoi stesso si accorse che finora è stato possibile un accomodamento dei Vangeli alla vita, ma non un accomodamento della vita ai Vangeli; una concessione di Dio agli uomini; ma non una concessione degli uomini a Dio.

Egli si dibatteva angosciosamente tra le morse di queste difficoltà da cui non poté mai uscire. Era stata data agli uomini la libertà per entrare nel regno dei cieli; ma da un Dio che aveva detto: « Difficile è entrare nel regno dei cieli! ». Era stata predicata la pace agli uomini da un Dio che di sé aveva proclamato: « Io vengo a portare, non la pace, ma la spada! ». Quali aspre porte sul mondo della beatitudine e dell'amore! Lo spirito di Tolstoi s'agitava disperato tra le ambagi di una dedicazione a Dio che era tutta una rinnegazione dell'uomo vivo, tra terribili domande senza risposta. Gesú ha dunque imposto agli uomini il dovere di rinunziare al mondo, di rinunziare a combattere il male, e di non riconoscere la patria, e di non riconoscere il proprio diritto alla vita, e di annullare se stessi per il prossimo e di restituire a Dio ed al prossimo tutta la nostra essenza? Ma allora Gesú ha imposto agli uomini un compito piú aspro, piú arduo, piú irraggiungibile di quello che imponeva agli uomini la Legge che era prima di lui! Ma allora in che consiste la libertà cristiana se non in una schiavitú, e che cosa vuole la pratica del cristianesimo se non un continuo olocausto, un continuo salir di calvari, una continua uccisione dell'uomo nell'uomo? Tolstoi s'avvedeva che il Vangelo inteso alla lettera, applicato alla lettera conduceva ad un altro carcere, piú duro di quello delle chiese che impongono giuramenti, preghiere, cerimonie, feste e sacerdoti, e s'angosciava in sé medesimo cercando una via d'uscita dalle difficoltà insolubili in cui si avvolgeva l'anima sua religiosa. Da quest'angoscia gridava l'anima sua: « Pur sola, ma cristiana! » poiché egli sentiva che la sua religione era una religione per gli eroi e non per gli uomini che lo attorniavano; poiché egli sentiva che nessuno come lui avrebbe potuto, per vivere, rinunziare alla vita!

Ma ad uscire da questa angoscia egli trovò l'unica e l'ultima via logica per un'anima cristiana come la sua. Egli si fece non un semplice cristiano, ma un vero e proprio discepolo del Cristo, secondo la lettera dei Vangeli: decise di seguire Gesú come lo avevano seguito gli apostoli dei Vangeli. Non visse la sua vita estrema che per questo: dare in sé la migliore imitazione dell'apostolo di Gesú. Egli abbracciò risoluto tutte le regole imposte da Gesú ai discepoli degni di lui: la rinunzia alla vita per guadagnare la vita; la rinunzia ai possessi del mondo; la rinnegazione della famiglia. Bisogna dirlo: nulla ha capito della fuga di Tolstoi chi non ha capito ch'egli ha voluto mettere in pratica, fuggendo, il piú difficile e gravoso e supremo degli insegnamenti di Gesú ai discepoli fedeli; ha voluto suggellare con l'ultima regola la sua vita apostolica. « Se un uomo viene a me e non odia suo padre e sua madre, e sua moglie e i suoi figli e i suoi fratelli e le sue sorelle e la sua vita stessa, egli non può essere mio discepolo ». E Tolstoi ha voluto nella estrema ora, all'avvicinarsi di Dio, essere il supremo discepolo, quello che si è strappato dalla sua stessa carne, dalle sue stesse viscere, che si è divelto da tutti i cardini della sua vita, che ha rinunziato alla sua persona corporea ed inutile per seguire le orme del maestro divino e crocifiggersi con lui al cospetto delle genti. Ultimo dei discepoli, non mai Tolstoi s'era tanto congiunto con l'immagine del suo redentore e non mai alcun uomo, dai tempi del Golgota, s'era fatto degno come lui di aggregarsi agli apostoli dei Vangeli, s'era posto al fianco di Pietro, di Matteo, di Luca, di Giovanni, superando correnti d'uomini e d'idee, abolendo i secoli, congiungendo insieme due cieli d'uno stesso assoluto, che sembrava strappato e riconfuso alle tenebre.

* * *

Le religioni sono sempre piú alte, piú nobili, piú ideali degli uomini che le osservano. Ma quella religione che si rende piú osservabile dagli uomini è quella che è destinata nella vita a resistere, se non a trionfare. Tolstoi quindi, persuaso di tala verità, dedicò la sua vita a dimostrar che la sua religione poteva praticarsi a malgrado del rigore cui s'informava. Egli fu un cristiano insegnante e fu l'apostolo di sé medesimo, ponendosi ad esempio di cristianità. Da qui il suo ammaestramento con la parola e con gli scritti: ammaestramento di internazionalismo, di altruismo, di disinteresse materiale: da qui, come ho detto, l'esodo suo ultimo — ammaestramento supremo — verso la morte. Ma io giudico che questo suo insegnamento sia restato senza pur quei pochi frutti che a lui vengono attribuiti, o almeno giudico che questi frutti non siano attribuibili soltanto al seme di idee che egli ha sparso. È già in grave errore chi crede che la dottrina tolstoiana del ritorno al purissimo cristianesimo sia cresciuta dal nulla e abbia trovato, come un'ispirazione senza esempio nel cuore del profeta, cosí un terreno vergine nel cuore dei discepoli. Le scuole tolstoiane che si son fondate in Russia ed altrove, perfino in America dove l'emigrazione russa è cosí densa, provengono anche dai diffusi sentimenti religiosi del popolo delle terre sacre al Cristo e allo czar: oltre che dalla predicazione fatta da altri grandi insieme a Tolstoi e pure prima di lui; da altri grandi dei quali basti citare uno solo: Dostojevski. Il senso del divino è immanente nell'anima russa, la quale è sensibilissima all'idea dell'avvento d'un regno che sia veramente il regno di Dio ed è tutta aspettazione amorosa del divino. Tolstoi, che non è riuscito nemmeno a risolvere un altro dei problemi che quest'anima russa impaura: « Perché, se il Messia è già venuto, il mondo non è stato redento? » — è apparso però come il piú solenne e profetico ammonitore di quest'anima gridandole: « La redenzione è in te! » e il piú fervente propagatore della responsabilità individuale di fronte a Dio. Poiché Tolstoi ha parlato al popolo russo, pel primo, come colui che già avesse parlato col Cristo, a faccia a faccia, o meglio a spirito a spirito, e come colui che avesse già visto il mondo avvenire. La grandezza di Tolstoi sta specialmente in questo suo vivacissimo *senso dell'avvento:* in questa sua fede nel tendere del mondo verso un altro mondo; dell'umanità verso una divinità, della guerra presente verso la pace futura. Egli era il profeta che aveva già posto il suo cuore nell'avvenire e che già scrivendo la *Sonata a Kreutzer* solennemente e apertamente dichiarava: « Quando tutti si ameranno il mondo cesserà di esistere. Ci è impossibile di raffigurarci la vita nella perfetta unione delle genti ». La religione di Tolstoi, la morale di Tolstoi, prevedono dunque « la fine del genere umano », senza scoraggiamenti, con tutte le luci della speranza. Quest'ideale trasfiguratore e catastrofico non poteva essere compreso ed amato che da discepoli i quali già fossero imbevuti di spirito religioso e avessero la mistica anima vaneggiante e sperante ancora sotto il gelo delle nevi, come una fiamma mantenutasi dentro una lampada vitrea e glaciale. Il mondo, benché la moda curvasse gli spiriti verso le placide e stanche correnti dell'umanitarismo e della pace universale, non poteva e non ha potuto credere in Tolstoi finó a seguirlo nella sua religione: s'è fermato all'ammirazione della sua arte. Nemmeno lo hanno seguito nella sua religione i riformisti religiosi dei giorni nostri i quali tendevano e tendono alla liberazione delle fedi dalle chiese, non con un puro e semplice ritorno alla lettera dei Vangeli, come Tolstoi insegna, ma con un adattamento dei Vangeli che sia diverso da quello trovato dalle chiese. Cosicché Leone Tolstoi non ha avuto per seguaci nemmen coloro che meglio potevano sembrar pronti a seguirlo ed è rimasto sino alla morte lontano insieme e dalle chiese e dai ribelli alle chiese: solo col Cristo dei suoi sogni, unico sacerdote d'una religione senza degni fedeli. Egli scriveva l'anno scorso: « Mi sembra che la soluzione delle difficoltà umane si avvicini: gli uomini sembrano cominciare a fare dei tentativi per realizzar nella vita le idee che confessano ». Purtroppo per Tolstoi queste idee in via di attuazione non erano e non sono le sue. Se una cosa vien realizzandosi nel mondo, questa non è il cristianesimo tolstoiano, e le idee che confessano oggi gli uomini non sono quelle che egli predicò sino alla morte. Tolstoi non è riuscito a salvare che un'anima, forse: la sua.

* * *

Ma questa anima salvata ci offre un insegnamento religioso che supera quello della sua religione. Essa ci insegna come si debba vivere e morire per un sogno e per un mito e come ancora l'idea possa e debba vincere e splendere in noi stessi, di tutta la nostra ardente personalità. Qualunque religione avesse predicata Tolstoi, noi avremmo potuto imparare da lui il fervore della vita dedicata ad un ideale e, se non il contenuto, almeno il timbro della sua predicazione, il quale è degno che gli uomini non ne ridano, ma lo ascoltino risuonare nel profondo cuore. Se è vero che la nostra epoca abbia ad esser contradistinta fra tutte quelle che la precedettero ultimamente per una rinascita dello spirito, e per una nuova aspirazione dell'uomo verso il divino, Tolstoi apparirà per sempre come il profeta dell'epoca nostra e la sua figura ascetica grandeggerà per sempre ai limiti della nostra vita agitata, mostruosa e precipite. Il piú grande cristiano della modernità, l'ultimo apostolo del Cristo, ha fatto molto male al cristianesimo indicandone piú palesemente d'ogni altro le impossibilità umane; ma egli solo è stato degno di additare agli uomini moderni il problema dell'anima umana e il mistero della vita; di segnare al di là della nostra guerra presente la riva dell'eterna pace oltrepassata oggi da lui con eroismo, e di riaccendere di tutto il suo ardore la luce del divino che tramontava agli orizzonti....

★

Le teorie estetiche

Pensare a Leone Tolstoi è pensare ad una forza della natura, come contemplare la sua arte è contemplare un pezzo di vita. La sua produzione, quella stessa ch'egli ha rinnegata nella seconda parte della sua esistenza, resta, non ostante tutte le teorie posteriori del grande scomparso, un masso granitico pari a quelli che l'umanità ha lasciato lungo il cammino ch'essa ha percorso nei secoli, e che si chiamano, nel nostro occidente, Eschilo, Dante e Shakespeare.

Se Leone Tolstoi nel desiderio inestinguibile di una perfezione morale situata cosí alta nel suo pensiero che tutti i suoi atti, pure unicamente disposti a conseguirla, non l'hanno potuta afferrare (ed è stato questo l'ultimo suo grido angoscioso) avesse con occhio piú umano guardato dietro di sé, avrebbe ben conosciuto il legame di parentela che lo univa a quei grandi nel cui nome gli uomini si esaltano e continueranno ad esaltarsi nell'avvenire.

Invece, qualche sua lettera, pubblicata recentemente, ci ha colpito per la confessione della piú recisa misconoscenza di questa consanguineità. Noi abbiamo udito che la lettura della *Divina Commedia* è stata sull'animo di lui di quelle che non lasciano traccia: « l'ho letta (scrive egli ad un suo discepolo) ed ho dimenticato subito quello che ho letto.... ».

L'affermazione può parere forse strana, ma non è nuova. Tutto il libro che egli ha dedicato all'esame del problema artistico ci aveva già rivelato quest'atteggiamento del suo spirito non solo di fronte all'opera di Dante, ma a quella di tutti gli altri colossi dell'antichità. Già alla lettura delle pagine in cui alla domanda che cosa fosse l'arte egli dava la risposta che essa era « l'attività che ha per iscopo di trasmettere i sentimenti piú nobili e piú elevati », noi ci domandammo per qual ragione non fossero da comprendere nelle opere artistiche quelle che il comune consenso degli uomini ha ritenuto come dotate di quella qualità essenziale. Ma la parola ci ingannava. Sotto quella formula cosí semplice, e nella quale tutti possono convenire, c'è tutto un processo particolare del pensiero tolstoiano, il cui esame ci porta lungi dalla conclusione che noi potremmo trarre d'accordo con la tradizione secolare. I moti dell'animo piú nobili e piú elevati non possono essere che quelli che sono riconosciuti tali dal solo sentimento. C'è quindi nell'arte che il Tolstoi chiama universale, e la sola ch'egli ammetta, un criterio di riconoscimento interiore fisso ed immutabile, ed è la coscienza religiosa: non quella di una determinata età, ma quella che è eterna negli uomini L'arte invece che per essere compresa, per spiegare, cioè, la sua azione di contagio, ha bisogno di aiutarsi col lavorío dell'intelligenza, e deve adottare un criterio esteriore, il commento, può essere stata in un periodo della storia umana importante, ma ha perduto il suo valore assoluto quando ha avuto il bisogno di essere spiegata. E va dimenticata come tutto ciò che è oltrepassato, come tutto ciò che non si rivolge a ciò che è vivo sempre e in ogni luogo nel fondo dell'anima umana. Il perpetuarsi della fama di certe opere è dovuto soprattutto all'opera della critica e all'opera della scuola. « Soltanto in virtú dei critici che lodano le produzioni grossolane e spesso insensate degli antichi greci, Sofocle, Euripide, Eschilo, Aristofane specialmente; fra i piú recenti Dante, Tasso, Milton, Shakespeare; in pittura tutto Raffaello e tutto Michelangiolo, compreso il suo assurdo *Giudizio finale*; in musica tutto Bach e tutto Beethoven, comprese le sue ultime opere; soltanto in virtú dei critici, ripeto, son diventati oggi possibili gli Ibsen, i Maeterlinck, i Verlaine, i Mallarmé i Puvis de Chavannes, i Klinger, i Boecklin gli Stuck, gli Schneider, i Wagner, i Liszt, i Berlioz, i Riccardo Strauss e tutta la massa enorme degli imitatori in tutte le arti ».

Non c'è che il fondo comune dell'anima umana che può rendere universale e intelligibile a tutti gli uomini, un poema, un quadro, una melodia, e questo fondo comune è, secondo Tolstoi, soltanto lo spirito religioso degli uomini. Solo i rapporti fra l'uomo e Dio sono restati quegli stessi che furono in tutto il passato e solo essi danno la vita all'opera d'arte. Voi vi domandate se la *Divina Commedia* non dovesse apparire alla mente di Leone Tolstoi come la piú alta espressione del pensiero religioso della mente umana e vi sentite rispondere di no. Qui è tutta l'impossibilità nel filosofo russo di comprendere il poeta italiano. V'è nella concezione della religiosità antica e quella nuova, per cui il Tolstoi ha tanto combattuto, una differenza sostanziale che è espressa in alcune sue parole che sono il fondo del suo crèdo. L'arte religiosa degli antichi aveva la sua sorgente nel desiderio di potenza, di grandezza, di gloria, di benessere di tutta la società (e la società presso gli antichi era distinta in tante unità isolate); mentre la vera concezione religiosa è tutt'altra cosa. « La nostra concezione religiosa (dice egli) non isola alcuna società: essa esige al contrario l'unione di tutti gli uomini; essa mette al disopra di tutte le altre virtú l'amore fraterno per tutti. Per ciò i sentimenti che deve esprimere la nostra arte lungi dal rassomigliare ai sentimenti trasmessici dall'arte antica devono esserle contrari ». Or chi pensi alla terribile figura dantesca che si eleva nel regno delle ombre come quella di un giudice senza pietà, chi pensi all'uomo che ha flagellato i potenti della terra, perché han mentito alla loro missione di guidare gli uomini al conseguimento di quella felicità terrena che è pure nei disegni della provvidenza divina, ordinatrice delle società umane; chi pensi alle fatiche che ha durato l'uomo meraviglioso per costringere nel freno dell'arte il suo potente pensiero, costui non troverà piú ragione di meravigliarsi del giudizio di Leone Tolstoi. Tutta l'operosità della sua anima lo ha portato a quel

giudizio che non può suonare a noi come irriverente. È la forza stessa del suo pensiero che distrugge inevitabilmente tutto ciò che ha agitato di piú il nostro spirito: è l' altezza vertiginosa a cui egli ha mirato che gli impedisce di vedere ciò che pur s' eleva come una immensa mole sulla superficie della nostra terra.

Gli è successo nell' arte quel che gli è avvenuto nella sua morale pratica: per avere un punto da cui sollevarsi fino all' irraggiungibile, ha dovuto appoggiarsi alle forze elementari dello spirito umano. Egli ha abbattuto tutte le manifestazioni religiose degli uomini per innalzarsi fino alla religione: ha abbattuto tutte le manifestazioni delle arti per innalzarsi fino all' arte. L' opera universale che egli cerca inquietamente non dev' essere particolare ad una determinata cerchia di uomini, a una classe, a una nazionalità, a un culto religioso, cioè accessibile soltanto ad uomini di una certa cultura, gentiluomini o borghesi, ai russi o ai giapponesi, ai cattolici o ai buddisti, ma deve essere il dominio di tutti. E cosí tutto il complesso di elementi il cui prodotto è la forma, col suo ritmo, coi suoi atteggiamenti variabili da popolo a popolo e da età ad età, e il cui segreto, sorpreso da noi, è cagione di quella gioia che accompagna indivisibilmente ogni grande pensiero, è gettato via da Tolstoi come un inutile bagaglio: è condannato come una deviazione dell' arte vera. «La storia di Giuseppe tradotta in chinese tocca il chinese, la storia di Sakya Mouni, tradotta nelle nostre lingue occidentali tocca alla sua volta noi stessi». Non v' è bisogno di nessun artifizio, di nessun ornamento per svegliare egualmente negli animi di tutti gli uomini un' eguale commozione. Ma ognuno pensi a tutta l' umanità a cui bisogna rinunziare per arrivare a questo consenso universale. È il pensiero rudimentale non arricchito da alcuna esperienza lieta o triste, tragica o comica del tempo, quello che ci apparisce degno di alimentare il bisogno artistico dell' uomo; e, in una sfera inferiore, sono soltanto i canti, le leggende popolari quelle che possono commuovere in un certo grado la coscienza di tutto il genere umano: pensiero e parola della natura stessa. L' ideale è degno della potenza dell' uomo che l' ha vagheggiato; ma sterile, per quanto grande. Noi dobbiamo immaginarci l' uomo spogliato di tutte le qualità per le quali egli è legato indissolubilmente ad un tempo e ad un luogo, e non sensibile se non ai legami che l' uniscono alla idea del bene supremo. A quell' altezza non si sente piú il bisogno di una particolar lingua che sia propria dei vari popoli che abitano la terra, per comunicare la propria emozione. Tutta l' idealità di Tolstoi tende appunto a toglier di mezzo quelle differenze che pur impacciano la sua concezione di un' arte universale: onde i procedimenti del particolar mezzo che ha servito ai grandi spiriti dell' antichità per rivelare il loro mondo interiore, prendono ingiustamente agli occhi di lui il valore di artificio che maschera o soffoca la vita del pensiero. Non è arrivato alla necessità di una lingua universale, ma tutta la sua concezione dell' arte l'ammette inevitabilmente. Egli dai limiti dell'assoluto ove palpita lo spirito universale del creato, ha vagheggiato di portare tra gli uomini quel linguaggio che non ha quasi piú bisogno della costrizione della parola, e s' esalta nella visione ch' esso possa essere un giorno il segno dell'arte umana. Dante ha, per contro, innalzato il linguaggio nostro fino a rivelarci la natura di quell' assoluto che affaticava le sue solitarie e faticose vigilie. Il cammino che han percorso i due spiriti giganteschi alla distanza di sei secoli è lo stesso: soltanto è stato compiuto in direzione opposta. E per questa direzione contraria lo spirito contemporaneo non ha compreso l' antico che pure gli è cosi fraterno. Quel punto fuggevole in cui Leone Tolstoi e Dante si son pure incontrati, l'uno nella sua vorticosa discesa, l' altro nella sua vertiginosa ascensione, non è bastato a che i due si riconoscessero: ma ben li riconosciamo noi che sappiamo a che cosa tesero e l' uno e l' altro nel loro sogno meraviglioso: umanare il divino, ed indiare l' umano.

G. S. Gargàno.

Tolstoi maestro di scuola

« Io sono convinto che la scuola non deve intervenire nell' educazione, pura questione di famiglia; che la scuola non deve né punire né ricompensare, poiché non ne ha il diritto; che la sua miglior regola, la sua migliore amministrazione è di lasciare agli alunni libertà assoluta di imparare e di accomodarsi fra loro, come meglio loro sembra». Con queste idee che Leone Tolstoi professava fino dal 1862, egli aprí nella provincia di Tula, e nei suoi propri dominî, quella scuola che è veramente rimasta fra le piú caratteristiche opere della sua vita e che gli dovette suggerir certo molte delle idee di cui si fece banditore arditissimo negli ultimi anni della sua vita. Egli vedeva fino da quegli anni lontani che le questioni sociali hanno la piú stretta attinenza coi problemi scolastici e s' illudeva di preparare nella nuova scuola la nuova anima della Russia.

La lettura delle osservazioni che egli fece sulla sua istituzione, e che raccolse poi e pubblicò in un ampio volume, ci lascia sulle prime sbalorditi: tutti i metodi tradizionali vi sono abbattuti di un colpo, e lo spirito che regge la nuova comunità è basato sopra i principii piú rigidamente naturali, e nei quali *teoricamente* non è possibile, a chi si sia proposto dinanzi alla mente certi problemi, di non convenire completamente. Ma che cosa doveva essere per un visitatore occidentale una scuola dove tutti gli alunni si sedevano ove loro piaceva, sui banchi, sulle tavole, sui davanzali delle finestre, per terra o in una poltrona che campeggiava in mezzo alla sala; dove nessuno era obbligato a recare alcuna cosa con sé; libri o quaderni, o alcuna cosa nella propria testa, lezioni, cioè, da recitare! Lo scolaro non portava che sé stesso, la sua natura impressionabile e la certezza che la scuola gli sarebbe stata quel giorno lieta come il giorno precedente. Ivi erano abolite tutte le interrogazioni individuali: tutti rispondevano insieme e gareggiavano nell' esprimersi colla maggior chiarezza, ossia colla maggiore efficacia. Noi non sappiamo immaginare una cosa simile senza associarla all' idea del disordine; eppure la scuola si sviluppava liberamente con la sola virtú di alcuni principii stabiliti dal maestro e dagli scolari nel medesimo tempo. L' alunno aveva sempre il diritto di non frequentare la scuola, e, anche frequentandola, di non ascoltare le lezioni; mentre d' altra parte il maestro aveva il diritto di non tener l' alunno sempre presso di sé, e naturalmente acquistava il potere di agire, con tutta la sua influenza, sulla maggioranza dei fanciulli, sulle società che essi costituiscono sempre fra di loro. L'ordine si veniva formando dalla libera espansione di questi due diritti che stavano di fronte l' uno all' altro e che si modificavano a vicenda, senza che l' uno avesse mai il sopravvento sull' altro. Si evitava cosí la tirannia delle nostre scuole; quella antica che subiva da parte di uno solo una società su cui non aveva altra forza che il rigore: quella nuova, di cui abbiamo visti gli effetti recentemente in Italia, in cui lo spirito di ribellione e di indisciplinatezza tenta di distruggere tutta l' opera di colui che è preposto all' insegnamento. L' indisciplinatezza nella scuola di Leone Tolstoi non era che apparente soltanto. « A misura che i fanciulli avanzano nello studio - osserva egli - e l' insegnamento prende maggiore estensione, la necessità dell' ordine s' impone. Per conseguenza in una scuola che si sviluppa normalmente e senza violenza, piú gli alunni sono istruiti, piú diventano capaci d' ordine, piú ne sentono da sé stessi il bisogno, e piú facilmente a questo riguardo si stabilisce l' autorità del maestro». È quello, come l'autore stesso riconosce, che avvenne precisamente nella sua istituzione. Da principio era impossibile di distribuire le classi, le materie, le ricreazioni, i compiti: tutto si confondeva, tutti i tentativi di ripartizioni erano sterili. A poco a poco furono gli alunni stessi a dimandare un' ordinata distribuzione del tempo, ad adirarsi quando erano distolti da qualche lezione, a scacciare essi per i primi i loro compagni piu piccoli se per caso tentavano di invadere la loro classe. Ognuno sente che si arriva cosí alla suprema conclusione: la natura umana è di per sé stessa buona; basta lasciarla operare liberamente, essa si comporta sempre in maniera non fallace. Questo ribellarsi a tutte le tradizioni del passato non è che ristabilire l'armonia perenne che è nella natura, dalla quale gli uomini hanno avuto torto di discostarsi a poco a poco fino ad averla tutta pervertita. La violenza: ecco la piú grande ingiustizia a cui hanno obbedito le società civili, ed a cui ha obbedito quella che ne è lo specchio, la scuola. «L' impiego della violenza non è fondato che sopra un' irriflessiva ed irrispettosa interpretazione della natura umana». Vi pare che il disordine che prima apparisce in una riunione di piccoli uomini a poco a poco cresca e s' ingigantisca, vi pare che esso arrivi ad un punto da non conoscere piú limiti e che non vi sia altro mezzo per sedarlo che la costrizione; ebbene, basta attendere un momento per veder quel disordine calmarsi da sé e produrre un ordine assai migliore e piú stabile che quello che si sarebbe potuto sostituire ad esso. Cedendo alle sole leggi derivate dalla natura, i piccoli uomini non hanno né rivolte né mormorii; cedendo all' intempestiva autorità del maestro, essi finiscono col non ammettere la legittimità di tutte le sue imposizioni. È l'antico ammiratore di Rousseau che parla cosí, ma già si desta in lui l'agitatore di idee pericolose (come pensano i piú) all' integrità della patria.

Sarebbe interessante notare tutte le osservazioni che Leone Tolstoi fa sui metodi provati e riprovati nella sua scuola per adattarsi alla natura. Il maestro, secondo la sua esperienza, è sempre portato involontariamente a scegliere per sé il procedimento piú comodo. Orbene, questo procedimento quanto piú è comodo per il maestro tanto piú è incomodo per gli alunni. La fatica quindi che egli dovette durare per l' insegnamento della lingua russa fu veramente straordinaria. A cominciare dalla lettura per finire alla grammatica e alla composizione, fu tutta una serie di tentativi inutili che condussero finalmente al solo metodo che era il piú efficace: aspettare che gli alunni trovassero da sé la via migliore quando la necessità si imponeva loro. Cosí dalla lettura fatta confusamente *insieme* si passò a poco a poco alla lettura individuale fatta da quegli alunni che volontariamente si staccavano dalla comunità perché erano in grado di intender meglio e di gustar meglio. Ma quanti pochi libri destavano interesse! A questo riguardo il Tolstoi si trovò in un labirinto senza uscita. I migliori libri non sono per lui quelli scritti pel popolo, ma quelli scritti sul popolo. I primi sono quasi sempre stupidi e falsi; i secondi, interessanti sempre, possono giungere fino all' arte, ma spesso il popolo non li intende. Per arrivare a comprenderli bisogna leggere molto, e per avere il desiderio di leggere bisogna comprendere. Quale il rimedio? Egli non sa additarlo. Ma intanto nota che la Bibbia sola ha il potere di esercitare sull' animo dei suoi contemporanei quella medesima azione che aveva l' *Iliade* sui greci: è l' unico libro che sia in grado di soddisfare sempre alle curiosità dei fanciulli che comprendono sempre la ragione di tutto ciò che in essa si narra. E la grammatica? Quale cosa inutile e tormentosa! Non mai l' uomo e il fanciullo dànno senza lotta la loro parola vivente perché sia decomposta meccanicamente e deformata. Questa parola vivente partecipa dell' istinto della conservazione, e se deve svilupparsi tende a svilupparsi liberamente e conformemente alle sole condizioni normali della vita. Le regole di grammatica non hanno fatto mai scrivere meglio alcuno: esse non hanno uno scopo al di fuori di sé stesse; sono una ginnastica dello spirito, non senza una qualche utilità, ma una pura ginnastica.

E tutte le discipline sono passate al vaglio dell' aspra critica di Leone Tolstoi, e tutto il sistema di istruzione ufficiale è condannato inesorabilmente. «L' alunno del ginnasio impara la storia, la matematica ecc. ma piú che ogni altra cosa l' "arte di rispondere agli esami". E quest' arte non è nessuna parte dell' insegnamento, quantunque richieda delle speciali attitudini.»

È logica, è inesorabile, è meravigliosa questa demolizione di tutto un vecchio sistema, e il Tolstoi vi porta tutto quel vigore che non era ancora stato in lui esasperato dal nichilismo degli anni seguenti. Ma già fin da quel tempo si prevedeva in lui il terribile distruttore di altri pregiudizî e di altre ingiustizie. Egli distruggeva in nome della natura: ma scordava fin d' allora che anche la storia ha le sue leggi e le sue necessità. Alla sua scuola toccò la sorte che ebbero piú tardi le sue ideologie sociali: non eccitarono che qualche solitario e non ebbero alcun effetto vitale. E la scuola di Jasnaia Poliana rimase come un bel sogno che non s' incarnò mai nella realtà: un fremito generoso che propagò l' eco del suo palpito per i deserti delle steppe!

Ign.

Dal *Burlador de Sevilla* al *Don Giovanni* di Mozart

Gabriel Tellez, conosciuto in arte col nome di Tirso de Molina, fu frate spagnuolo e scrittore di drammi, di novelle e di storie fecondissimo. La potenza e la grandezza politica della Spagna durante il secolo decimosettimo — il suo secolo d' oro — si rifletteva nelle arti, nelle lettere, nel teatro. E Tirso fu discepolo di Lope de Vega e scrisse con vena limpida e arguta piú di trecento drammi; e fra un dramma e una novella, da religioso prudente e scaltro, par che trovasse anche il tempo di attendere agli obblighi che il sacro suo ministero gl' imponeva. Monaco dapprima nel chiostro della Mercede in Toledo, passò poi nel convento di Soria nella Vecchia Castiglia, del quale venne eletto priore l' anno 1645, e ivi morí tre anni dopo. Il suo *Burlador de Sevilla* (non manca, è vero, chi abbia contestato al bizzarro frate la paternità di questo dramma) è il prototipo del Don Giovanni. La leggenda famosissima del cavaliere libertino e della statua animata, quale si svolge a guisa di tessuto immenso attraverso le innumerevoli creazioni poetiche degli ultimi tre secoli, risale al dramma spagnuolo che contiene in sé i tratti essenziali della caratteristica concezione; quei medesimi tratti che attenuati o modificati si ritroveranno poi nelle produzioni artistiche piú opposte e piú individuali: nel *Don Giovanni* del Molière, come in quello del Zorilla, del Grabbe e dello Lenau, nel poema del Byron, come nella fantasmagoria dell' Hoffmann.

Per lungo tempo si è creduto sul serio all' esistenza di un nucleo storico originario di questa strana concezione drammatica: Siviglia, la bianca città dell' Andalusia, ricca di leggende e di memorie cavalleresche, avrebbe dato i natali al dissoluto protagonista del dramma: Don Juan Tenorio. Questi, appartenente ad una delle ventiquattro famiglie della nobiltà cittadina, uccide di nottetempo in duello il vecchio commendatore d' Ulloa, dopo averne sedotta la figlia, e viene poi attirato ad arte, nella loro chiesa, dai frati di S. Francesco, che per liberare la città dagli eccessi del giovine scapestrato non si fanno scrupolo di dargli la morte. Ma le indagini della critica piú recente, specie per opera del Farinelli e ultimamente del Gendarme de Bévotte, provarono abbastanza che le vaghe tradizioni che si vorrebbero porre a fondamento della storicità del fatto, non hanno autenticità alcuna, mentre gli *Annali* di Siviglia e le *Cronache* di Spagna, che avrebbero dovuto registrare cosí originale avventura, sono affatto muti su questo punto. Ben è vero che i nomi delle persone del dramma, Don Juan, Pedro Tenorio, d' Ulloa, la Motte appartengono alla storia, ma da questo fatto innegabile noi possiamo conchiudere soltanto che l' arguto e immaginoso frate della Mercede, seguendo un costume degli autori drammatici spagnuoli del tempo (Lope e Calderon informino) ha attribuito dei nomi veri ad eroi puramente fantastici. Si possono invece trovare i primi germi e gli sparsi elementi della leggenda, che l' autore del *Burlador* ha poi ricostituito ad unità, in alcune produzioni anteriori: nella *Fianza satisfecha* del Lope e nell' *Infamador* del Cueva — e specialmente in quest' ultimo — dove la figura del giovine dissoluto appar già disegnata con tratti vigorosi e netti che preannunziano il Don Giovanni. Per quanto attiene all' elemento soprannaturale e meraviglioso del racconto, esso può derivare a sua volta da fonti diverse e antichissime. Cosí, per esempio, l' invito a desinare accettato e restituito dal morto, si riscontra, come ha dimostrato il Farinelli, in un gran numero di fiabe e di ballate italiane, finlandesi, tedesche, piccarde, portoghesi; né mancano esempi, perfino tra le credenze popolari dell' antichità, di statue animate ed operanti. Ma non è necessario di risalir cosí addietro per trovare il modello che ha potuto ispirare il poeta del *Burlador*. Già il Ticknor, il Bartoli, lo Schoeffer e poi lo Scherillo, il Farinelli e recentemente il Gendarme de Bévotte, nel suo bel libro sulla leggenda del Don Giovanni, avevano fatto osservare che alcune scene dei *Dineros son calidad* del Lope offrono curiose analogie col *Burlador*. Anche nel dramma del Lope — nonostante la diversità essenziale della situazione — c' è una statua di marmo che parla e si muove: è la statua del re Enrico che, provocata, chiede ragione dell' ingiuria all' offensore e arriva a battersi con lui in duello. Si noti che l' elemento fantastico e soprannaturale nella leggenda del Don Giovanni e nelle sue successive trasformazioni ha un posto cosí importante che parecchie produzioni teatrali riposano esclusivamente sopra di esso, e da esso traggono tutto il loro interesse, mentre in altre quell' elemento vien conservato anche quando è divenuto artificioso e accessorio. Si pensi per poco al *Festin de Pierre* di Molière. Il grande commediografo francese, analista sottilissimo, che trasformando l' eroe primitivo in uno scettico cortigiano, in un calcolatore freddo e raffinato, ci dà un' ammirabile pittura dei costumi del suo tempo, uno studio profondo di caratteri, non può nemmen egli sottrarsi al predominio del soprannaturale, e all' ultim' atto cava fuori il suo bravo *Deus ex machina*, cioè la statua del commendatore, col relativo fulmine per incenerire il temerario e impenitente libertino. È un po' tirata coi denti, ma tant' è, all' autore sarebbe parso, e forse non a torto, di snaturare soverchiamente il carattere dell' avventura (già da lui modificata nella figura del protagonista) eliminando del tutto la parte fantastica, sopprimendo l' intervento del soprannaturale religioso che, con la punizione del colpevole, ristabilisce l' ordine morale turbato dai suoi misfatti. L' aspetto essenzialmente morale della leggenda è visibilissimo nel dramma primitivo del De Molina. Questo, creazione complessa di elementi sacri, tragici, comici, è anzitutto un' opera che si propone la soluzione di un caso religioso, che vuole offrire al pubblico, e specialmente al pubblico dei giovani, una lezione ed un esempio. L' idea fondamentale che la pervade da capo a fondo e che conferisce unità ad un insieme di scene spesso scucite e mal fuse è «che può riuscir pericoloso al peccatore l' aspettar l' ultimo momento per convertirsi e far penitenza». Don Giovanni non vi si mostra in sembianza di incredulo, la sua rivolta alle leggi morali e a Dio stesso non è la negazione assoluta (un Don Giovanni ateo non sarebbe stato allora concepibile nel paese di Torquemada e di Filippo II); egli è bensí lo spensierato gaudente che rimette la sua conversione al piú tardi possibile ma che, anche in mezzo ai suoi peggiori eccessi — ben diverso in ciò dall' amabile eroe di Molière — resta un credente. Eppure, nonostante le intenzioni del suo autore, il *Burlador de Sevilla* ritrae, un po' rozzamente se si vuole, ma con vivi ed efficaci tratti la società spagnuola nel secolo XVII. Quel gettarsi avidamente nella vita alla ricerca dei piaceri immediati, quel passare dall' uno all' altro amore con incredibile leggerezza e disinvoltura, quella mescolanza di sensualità e di fede, di brutalità e di cavalleria, di coraggio e di perfidia, rispecchiano al naturale i costumi della gioventú «nel bel paese del vino e del canto» in un' epoca in cui, al dire di Tirso,

La desvergüenza....
se ha echo caballeria.

Il Don Giovanni primitivo è adunque un figlio dei paesi del sole, un temperamento esuberante di vita e di salute. Quale differenza dai pallidi e irrequieti sognatori che nelle regioni del Nord, il Romanticismo foggerà poi sul principio del secolo XIX!

* * *

L' immortale capolavoro di W. A. Mozart, che il pubblico fiorentino potrà ascoltare alla Pergola tra qualche giorno (noto qui di passaggio che la prima rappresentazione italiana del Don Giovanni ebbe luogo appunto alla Pergola nel 1792) è indubbiamente la piú geniale interpretazione della vecchia leggenda. Allor che il Mozart si rivolse a questo soggetto cosí altamente drammatico e musicale, l' avventurosa storia del dissoluto cavaliere e del *Convitato di pietra* era dappertutto popolarissima. Portata in Italia verso la metà del secolo XVII dalle compagnie di commedianti spagnuoli già stabilite nel ducato di Milano e nel reame di Napoli, vi divenne oggetto di traduzioni e rimaneggiamenti numerosi, per poi diffondersi tra le altre nazioni con una rapidità che ben dimostra quanto vivi fossero anche a quel tempo gli scambi letterari fra i diversi popoli d' Europa. Naturalmente, nel corso dei secoli, attraverso le modificazioni subite di paese in paese, al contatto di idee, di costumi, di credenze diverse, la leggenda perdette assai presto il suo significato primitivo e passò a rappresentare una particolare concezione dell' amore. Lorenzo Da Ponte di Ceneda che scrisse il libretto italiano pel Mozart, e che al Mozart aveva già dato quello delle *Nozze di Figaro*, è una delle piú singolari figure di avventuriere, tra le molte che ci presenta il secolo XVIII. Sembra anch' egli appartenere per certi aspetti alla razza proteiforme dei Don Giovanni. Abate galante, dotato di larga e geniale cultura abbandona giovanissimo la quiete decorosa del seminario per ingolfarsi tutto quanto nei piaceri e nelle seduzioni di Venezia. Costretto per le allusioni politiche dei suoi versi a fuggir dalla laguna, gira mezza Europa ed emigra finalmente in America a New York, dove, primo tra gli italiani — è questa la maggiore sua gloria — porta lo studio e il culto di Dante. Nelle sue *Memorie* che, per grazia e ingenuità di racconto il Masi ha paragonato a quelle del Goldoni, il Da Ponte descrive sé stesso nell' atto di attendere alla composizione del noto libretto. Egli è là, seduto dinanzi al suo tavolo tra una bottiglia di Tokai a destra e il calamaio a sinistra; e una bella giovinetta di sedici anni entra di tratto in tratto nella stanza per portargli ora un biscottino, ora una tazza di caffè, ora nient' altro che il suo bel viso, sempre gaio, sempre ridente, fatto apposta per riaccendere l' affievolito estro del poeta. Peccato, che il Da Ponte, fra tanta copia di particolari, abbia dimenticato di farci sapere quel che piú monta, cioè che il suo Don Giovanni è calcato sul modello del *Convitato di pietra* del Bertati (il noto librettista del *Matrimonio segreto* di Cimarosa) per il quale il Gazzaniga appunto in quegli anni aveva scritto la musica. Spetta al valoroso critico tedesco Federico Chrysander il merito di aver additato per primo la fonte a cui il letterato cenedese attinse liberamente per il suo libretto. Non istarò qui a fare un confronto dei due drammi — il che del resto ha già fatto egregiamente il Marchesan nel suo libro sul Da Ponte; — osserverò soltanto che se il Bertati è piú poderoso nella creazione dei caratteri e nella vena di arguta comicità, il Da Ponte scrittore men rozzo e di gusto meglio educato alla finezza dell' espressione, sorretto inoltre da un sicuro senso di musicabilità, supera il suo predecessore nei pregi della forma, nell' armonia del verso, e nella facilità di ritrarre le scene della vita molle e spensierata che il soggetto gli offriva. Nel protagonista del dramma egli poteva ben rappresentare sé stesso: il temerario cavaliere spagnuolo, identico solo nella sostanza con quello del Bertati, ha qui tutta l' apparenza di un raffinato e scettico gentiluomo del secolo decimottavo, che abbia respirato a lungo l' aria delicatamente corrotta della vita veneziana, cercando le sue avventure nel seno di quella società frivola, sensuale, capricciosa, quale ci appare alla vigilia della grande Rivoluzione. Anche *Leporello* (il *Catalinon* del dramma spagnuolo originario) che accoglie in sé un riflesso della galanteria del padrone, ha l' arguzia piú fine, l' accortezza piú pronta del *Pasquarello* del Bertati ed assume nell' opera maggiore importanza, specie per il piú ampio sviluppo che il Da Ponte conferisce all' azione portandola a due atti dall' unico che componeva il libretto musicato dal Gazzaniga. Del resto, quali che siano i pregi e i difetti del lavoro del Da Ponte, si dee pur convenire che i pregi superano di gran lunga le manchevolezze. Il Grillparzer, ottimo giudice in fatto di drammi e di opere teatrali, esprime nei suoi studi di estetica, un giudizio assai favorevole sul libretto del Da Ponte, pur non conoscendone la fonte genuina. Ma il piú bell' elogio del poeta di Ceneda lo fece Riccardo Wagner, quando affermò che senza quel libretto Mozart non ci avrebbe dato la sua musica meravigliosa. Eppure, che mai varrebbero i recitativi e le ben levigate strofette del Da Ponte, senza il soffio immortale che vi inspirò il sovrano genio di Mozart? Osservate la figura di Donn' Anna: nel lavoro del cenedese essa appare assai meglio disegnata che non in quello del precedente librettista; pur si rivelerebbe insufficiente se Mozart non compisse il prodigio creando un fantasma musicale maraviglioso, in virtú del quale il dramma consegue la sua rigorosa unità, e ogni tragico conflitto si risolve stupendamente nella catastrofe finale. E cosí ogni altra persona del dramma riceve dalla musica quella plasticità e quella luce che vale a rischiarare i piú riposti fondi della volontà e della coscienza umana; e tutto è perfetta fusione di parola e di canto, regolato da quel misterioso equilibrio che forse costituisce il segreto di ogni vera e grande arte.

Ma questa fusione — da cui origina la potenza espressiva del linguaggio nel dramma mozartiano — non pregiudica alla purezza dell' elemento musicale in sé; che anzi la verità e l' efficacia dell' espressione drammatica coincidono pienamente con la perfetta ed autonoma bellezza della linea melodica e del canto. Richiamo al mio pensiero l' aria di Donna Anna «or sai chi l' onore» nel primo atto. Qui, ogni parola, ogni sentimento è in modo mirabile accentuato e colorito dalla pura melodia, senza che per questo il disegno dell' intiero pezzo ne soffra la minima alterazione, o il concetto musicale vi appaia diminuito.

Volfango Goethe fu tra i primi in Germania a riconoscere e ad ammirare la grandezza del Don Giovanni. Allo Schiller, che nel 1797 gli manifestava la sua fiducia che dal melodramma come già dai cori delle antiche feste di Dioniso, potesse svilupparsi una piú nobile forma di tragedia, rispondeva: «Ella potrebbe vedere le sue speranze pienamente adempiute nel Don Giovanni; ma purtroppo quest' opera rimane del tutto isolata, e dopo la morte di Mozart è svanita qualsiasi speranza d' aver piú mai qualche altra cosa di simile».

Edgardo Fiorilli.

Gli uffici del MARZOCCO (Direzione e Amministrazione) sono stati trasferiti da Via Sant' Egidio 16 in **Via Enrico Poggi 1.**

Una nuova scrittrice

Si chiama Marguerite Comert. Credo che la Francia non si sia ancora accorta di questa sua fortissima figlia. Ella ha pubblicato un romanzo nella *Grande Revue* del giugno, luglio, agosto, *La Puissance des autres*, e uno in volume la scorsa primavera da Calmann Lévy, *Les grimaces de l'amour*. Diversissimi fra loro di disegno e di contenuto, rivelano entrambi un temperamento poetico singolare, lucido aspro sincero, con le caratteristiche che sogliónsi chiamare virili di dominio, di fermezza, di sobrietà, perfettamente innestate sulla fonda sostanza muliebre. Noi ricordiamo tutti l'esaltata compiacenza che ci venne or non è molto dalla lirica folle di M.me De Noailles, la lirica soprattutto di quei due indefinibili romanzi che sono *La Nouvelle Espérance* e *Le Visage Emerveillé*; dove l'amore e la morte turbinano selvaggiamente attorno ad un unico centro, la squisita esasperata sensibilità della poetessa insofferente di tutto che non sia il proprio sogno. In Marguerite Comert anche abbiamo l'istinto romantico della affermazione individuale e della rivolta spirituale, ma raffrenato costantemente dalla visione della realtà implacabile: nell'opera sua s'avvicendano in ritmo misterioso la millenaria amara rassegnata sapienza dell'uomo e l'ingenua inquieta ardita ricerca della donna, verso una conclusione disperata e vittoriosa insieme, un tragico equilibrio costituito unicamente di volontà di vita, nuda vita formidabile. Questa fiera necessità di non essere vittima di alcun auto inganno, questa eroica brama appassionata di superare ogni illusione pur subendone l'incanto e la potenza, è il tratto essenziale e — mi sembra — veramente originale di questa nuova scrittrice.

Il suo primo romanzo *La Puissance des autres*, che mi ha dato il divino brivido della scoperta, ha piú valore d'espressione che di significazione. Composto classicamente, esso attinge talora il magnifico vigore descrittivo di Flaubert e di Maupassant. C'è in questo libro una creatura di amore e di libertà, avida e pavida, volontaria e tenera, pensosa e schietta, nella cui anima la vita si specchia come una chimera. E di fronte a lei, di contro a lei, la vita esterna che le soffia sul volto fiamma e gelo e la squassa e la domina e la distrugge. Il dramma accade lentamente, quasi inavvertitamente. L'autrice ha posto la protagonista in un'atmosfera di assoluta semplicità e sincerità: le vicende per cui ella passa non sono singolari se non per la speciale intensità onde ella le imprime. Non che questo carattere di donna abbia la profonda e inesorabile logica dei caratteri femminili nordici. Al contrario, ella ci si svela impotente ad affermare la propria interiore armonia oltre l'appassionato conflitto con le cose gli esseri le idee. Ma se non ha in sè stessa una sufficiente ragione di vita che la ponga al di sopra d'ogni contingenza, se non è un'eroina nel senso mistico della parola, come figura d'arte ci conquide per la meravigliosa evidenza della sua umanità complessa e dolente, e altro non pensiamo a chiederle.

Che importa, ad esempio, che questa vergine intelligente e indipendente, nutrita di filosofia nietzschiana, commetta il madornale errore d'innamorarsi d'un giovane artista dallo spirito superficiale di gaudente, e d'innamorarsene come la piú ingenua delle sentimentali? L'errore è possibile, se non plausibile. Ed è errore del personaggio, non dell'autrice: la quale, con chiara sapienza, non commenta e non giudica, racconta. Con quanta delicata e insieme spietata sincerità racconta! Mai ancora una donna aveva osato analizzare cosí acutamente la trasformazione dell'amore ideale in sensoriale, il fermento delle vene giovanili, l'accensione del desiderio per l'uomo che non merita il tesoro dell'anima ma avvince tuttavia colla malía delle carezze. Questa che ci dà la Comert è una descrizione di superba tristezza. La donna non n'esce diminuita, poi che si confessa la sua miseria, poi che fugge lontano dall'amante appena si avvede ch'egli non ha piú per lei alcuna passione. La sua dignità galleggia sola sul naufragio delle sue illusioni. È la virtú essenziale del suo essere, ch'ella non ha perduto nell'atroce prova. Ella si sente, sí, ancor degna di sé, ma a qual prezzo? Ecco il tragico della situazione. La vita le ha chiesto molto piú di quel che non le abbia dato. Aveva rinunziato al sogno: almeno la realtà — comune minima inferiore — doveva essere sua. La vita invece s'è incaricata di deluderla in tutto: vi sono delusioni senza rifugio. Vano il sogno, vana, piú vana ancora la rinunzia.

« Elle comptait pour rien le livre qu'elle avait écrit, au prix de tant de labeur, et en dépit des railleries de Claude; ce qu'elle avait mis là-dédans, les cris de revolte, les rêves d'affranchissement, les formules de bonheur, c'était de l'encre sur du papier, des phrases — vraies ou fausses suivant les interprétations; mais les humbles incidents de l'amour banal, de la douleur honteuse, l'histoire bête qui ne rime à rien, c'était la vie ».

Con questa dissolvente certezza nello spirito la protagonista della *Puissance des autres* non è evidentemente armata per ulteriori lotte. Pure tenta in tutti i modi di riaggrapparsi all'esistenza, perché il suo fondo di baldo orgoglio non è ancora esaurito. Ma ecco che s'incontra in invincibili difficoltà d'ordine materiale: ella non riesce a trovare un editore al proprio libro, non riesce, con tutte le sue attitudini geniali, a guadagnarsi il pane quotidiano. Qualcuno glie l'aveva profetato un giorno, quand'era piccola, sorprendendola a gettar sotto la tavola le molliche che la si costringeva a mangiare: « Il buon Dio ti punirà, ti lascerà morir di fame ».

Ah no! Andrà lei stessa a incontrarla, la Liberatrice. « N'avait-elle pas su de tout temps que la porte libératrice s'ouvrirait quand elle voudrait, et n'était-ce point là le secret de son orgueil invincible et de son mépris pour les résignations du Troupeau? ».

Ultima illusione. Fallisce il colpo, il proiettile le traversa il polmone, ma non l'uccide. E in tre mesi d'agonia la sciagurata giunge a preferire disperatamente alla morte l'esistenza come che sia, anche come semplice accidente fisico. Tremenda rivelazione!

« Ah! comment n'avait-elle pas lutté jusqu'au bout, protesté envers et contre tous, plutôt que de se laisser conduire ici, sur ce lit abominable qu'elle ne quitterait plus.

« Pour se défendre contre la terreur grandissante de la fin, elle évoquait tout ce qui la dégoutait autrefois: la monotonie des existençes sans but, le menton poilu des vieilles femmes, le lot dérisoire d'un destin plié sous le joug d'autrui; et elle imaginait l'allure qu'elle aurait eue, dans quelques années d'ici, avec sa poitrine defoncée. Mais cela ne servait de rien; elle aurait preferé n'importe quoi à ce qui s'abattait sur elle ».

Le pagine che descrivono quest'agonia e con cui il romanzo si chiude possono sostenere il confronto col celebre epilogo di *Madame Bovary*.

***

« Non esser troppo savio e non farti giusto oltre misura perché ti disserteresti ». Questa parola dell'Ecclesiaste è posta per epigrafe al primo romanzo di Marguerite Comert. Ad una cosí amara filosofia la giovine scrittrice è giunta evidentemente dopo uno di quei lunghi viaggi interiori che conoscono gli spiriti tormentati d'infinito. Nella sua prima giovinezza ella aveva espresso in un volume di versi l'angoscioso *mal de vivre*, l'anima cupa scopertasi dopo la prima delusione d'amore e lo smarrimento della fede ultraterrena. *L'âme et la mort*, presentato nel 1898 al pubblico da una vibrante prefazione di Sully Prudhomme, di cui la poetessa risentiva l'influenza piú formale che essenziale, conteneva però già l'accento individualista del *quand même*, del pessimismo eroico che è testimonianza di vita, scintilla solare. In una seconda raccolta di poesie, *Le cœur nostalgique*, del 1903, la Comert celebrava il suo ritorno alla natura e al misticismo, poi che indagando ansiosamente le verità positive nessuna l'aveva placata. E un piú lucido e fermo orgoglio, una piú vasta sensibilità si palesavano. Il pensiero stesso, confessandosi la propria indeterminatezza, si approfondiva:

> N'allume pas la lampe et ne me fais rien dire
> Aujourd'hui, qui puisse être un mensonge demain.
> Respecte ma pensée indécise et farouche!

Nella sua piú recente opera, nel romanzo *Les Grimaces de l'Amour*, Marguerite Comert pare avvicinarsi infine a quello stato superiore e disinteressato che si esprime nel sorriso. Scettica ormai riguardo a tutte le forme dell'entusiasmo umano, avendole riconosciute tutte transitorie e fallaci, questa singolare donna ha il coraggio di instaurare nella sua finzione artistica una specie di teoria del piacere che si distingue dalle consuete per un fiero carattere di purità e di onestà veraci. Ella non riconosce nell'amore come *autentico* se non il desiderio, l'attrazione reciproca: tutto il resto, ella dice, è menzogna, è smorfia, è.... letteratura. Ma badiamo: questo desiderio, quest'attrazione invincibile sono altra cosa dalla bassa sensualità, dal bisogno vizioso. L'istinto della gioia nell'amore è la piú bella, la piú sana, la piú chiara verità della vita. Perché ammantarlo di ipocrite giustificazioni sentimentali e spirituali, perché arrossirne e negarlo? Cosí la purità originaria dell'amore si è corrotta, cosí si sono fatalmente divise le sensazioni dello spirito e della materia, che nell'amore trovavano la loro divina misteriosa armonia.

Onestà, vi dicevo. E veramente, chi ha buoni polmoni respira una forte aria d'altura in questo romanzo parigino, appassionato e frigido insieme, audace e casto, fatto di violenza e di sorriso. Sebbene l'azione s'imperni sur una donna, il vero protagonista di *Les Grimaces de l'Amour* è un uomo: un tipo nuovo e riuscitissimo d'egotista, molto prossimo al cinismo e tuttavia nobilitato dalla sua spietata brama di sincerità. Egli non crede piú alla felicità: « Le bonheur, c'est du pain pour ceux qui ont eu faim; c'est la sécurité pour ceux qui ont eu peur; c'est la rencontre de l'amour pour ceux qui sont vieux et répugnants. Le bonheur est le privilège des pauvres et des imbeciles. Cela n'est pas fait pour moi ni pour vous, madame », egli dice duramente alla donna di cui s'è innamorato. « Et tout à coup il se pencha vers elle dans un geste d'agenouillement: — Vous serez celle à qui je ne mentirais jamais — dit-il d'un ton presque solennel ». Egli aborre dall'illusione della fedeltà eterna che è sembrata in tutti i tempi una cosa stessa con l'amore: egli vuole che l'amata guardi anch'ella senza tremare il volto indecifrabile del futuro: « Il se disait qu'il n'aurait qu'à étendre la main pour la prendre; mais il ne voulait pas la prendre. Il avait decidé qu'elle viendrait à lui, poussée par son propre désir à travers de profonds chemins d'ombre et d'humilité, qu'elle se donnerait lucidement, après avoir dit oui la veille et sans obtenir aucune promesse pour le lendemain ».

Ma la donna, che pure è libera da scrupoli sociali e religiosi, non vuole e non può cosí facilmente cedere: c'è in lei, come già nella protagonista della *Puissance des autres*, una contraddizione fondamentale e perpetua, che fa ricca e miseranda insieme la sua vita interiore, e che la Comert ha reso sottilmente. L'uomo se ne persuade, la lascia, va lontano per tentar di guarire: « Vous savez que je vous aime — le scrive — vous croyez m'aimer, et vous vous réfusez cependant, parce qu'il sérait trop simple et trop court d'être heureux; parce que vous préferez aux fleurs légers de la joie, des mensonges profonds et herissés comme les chateaux fort du Moyen-Age. Moi, je ne veux pas vous mentir; j'ai trop rêvé que je vous dévoilais l'amour dans l'éclatante lumière de la verité. J'aime mieux vous fuir que d'abîmer ce rêve, que de vous étendre sur le lit des autres en vous répétant les mots qui ont servi à les duper ».

La Comert non ci descrive il dolore della abbandonata; ce la mostra invece impelagata in un'altra esperienza, in un'avventura romantico-borghese con un filosofo riformista; e ne prende occasione per un quadro deliziosamente e ferocemente satirico degli ambienti letterari e filantropici. Quando il disgusto per il proprio sbaglio incomincia a penetrare l'anima della creatura inappagabile, torna il fuggitivo, l'amico, il solo uomo che — ora ella comprende — le possa dare coll'amore qualcosa di piú grande dell'amore stesso, la forza di accettare il Nulla semplice e divino ch'è in fondo all'esistenza.... Ed ella gli si offre infine, com'egli aveva voluto. Il romanzo si chiude sul loro primo bacio. Che importa se niente ci vien assicurato del loro avvenire? Tale è l'intimo ardore di quelle due vite che s'infondono, che noi non possiamo se non contemplarle come un raggiante miracolo.

***

Lo stile di Marguerite Comert è, come quello della protagonista di *La Puissance des autres*, « d'une parfaite sobrieté, quoique levé par des ferments d'anarchie ». Ed è d'una mirabile purezza, estrinseca ed intrinseca, ed improntato di schietta femminilità, per quanto la Comert non sia ancora la poetessa autoctona, barbara, a cui guardiamo come ad un mito e che innoverà l'arte non solo nella sostanza ma anche — poiché v'è nesso assoluto — nella forma. Ella ci dà il brivido della sua nuda anima ma si serve ancora per l'espressione dei modelli maschili. Uno dei suoi maggiori maestri è stato certamente Anatole France, di cui ricorda la limpida squisita incisiva frase. Artista superiore si dimostra sempre nella scelta degli episodi, nel taglio dei capitoli, nella definizione dei caratteri anche minimi, nelle evocazioni di ambienti e di paesaggi. La sua coscienza artistica, sdegnando i facili allettamenti del tentativo acerbo e confuso per cui tanti giovani si deformano o si smarriscono sperando di poter giungere un giorno alla loro perfetta espressione, s'è maturata in un severo e sicuro silenzio: questa donna dall'anima canora ha saputo attendere i trent'anni prima di cimentarsi all'opera in prosa. Ed ecco, le giunga dal nostro paese il saluto fervido del riconoscimento, fortunato s'esso precorra quello della sua patria. Io ho voluto soltanto questo — e indicare alla simpatia di qualche nostro critico codesta nuova forza della letteratura francese.

Sibilla Aleramo.

PRAEMARGINALIA

Il « referendum » della morte.

Fra le svariate novissime piaghe da cui l'umanità contemporanea è afflitta metterei volentieri il cosí detto *referendum* della morte, l'impressione telegrafica che gli illustri superstiti credono doveroso di manifestare, su questo o quel giornale, a proposito della dipartita del collega. Tolstoi con le sue due morti — la falsa e la vera — ha raccolto di tali giudizî una doppia mèsse. Alcuni stranissimi ed esotici, furono già largamente ed acutamente commentati: ma non mi pare che l'attenzione dei critici si sia sufficientemente fermata su quello lapidare dettato da Arturo Graf. Comincia precisamente cosí: *Leone Tolstoi non fu un grande intelletto*. Dopo la quale malinconica constatazione voi siete indotti a domandarvi per qual ragione l'illustre professore dell'Università di Torino creda opportuno di indugiare ancora nell'esame del valore di una persona che non avendo posseduto « un grande intelletto » probabilmente ebbe intelletto mediocre. Eppure vi indugia per ribadire in altro periodetto successivo la condanna senz'appello della prima sentenza: *Troppe sono le cose di cui non ebbe né comprensione né senso*. Duro eh? ma giusto. Ammettendo anche che nei romanzi — da *Guerra e Pace* a *Resurrezione* — Leone Tolstoi abbia « compreso e sentito » il segreto di qualche anima ed espresso qualche verità non a tutti chiarissima, rimane indubitabile che « troppe cose » sfuggirono al profeta di Jasnaia Poliana. È probabile che se il patrio governo l'avesse innalzato sino alla dignità di professore universitario, non sarebbe riuscito a mettere insieme un corso presentabile e forse nemmeno una prolusione. Ma la giustizia di Arturo Graf — pur cosí dura — non è spietata: quest'uomo sprovvisto di « grande intelletto » e della comprensione nonché del senso di « troppe cose », ha il merito di aver visto « alcune grandi lacune di questa caotica civiltà nostra, e molte anime rifece consapevoli » ecc. ecc.

***

Teppismo all'anilina.

La notizia ha fatto il giro della stampa italiana e riecheggiata domani da quella straniera non servirà certamente a rialzare il prestigio dell'Atene d'Italia e degli ateniesi che vi dimorano. È vero che un giornale cittadino credeva legittimo affermare che non può, che non deve trattarsi di fiorentini. Certo si tratta di teppa e la teppa, come non appartiene ad alcun partito politico, cosí non ha patria né preciso paese d'origine. Ma sempre, s'intende, per modo di dire. Che poi per compiere un atto stupidamente vandalico, come quello perpetrato sulla gradinata del Duomo, per spargere fiumi di anilina e per far peggio domani, sia necessaria l'importazione di teppisti esotici, gli indigeni non sembrando capaci di tanto, nessuno, crediamo, vorrà affermare sul serio. Il nostro teppismo, come ogni altro teppismo, è capace di tutto. E l'atto brutale di ieri non può avere altro logico effetto che quello di consigliare una maggiore vigilanza sui nostri monumenti e sulle opere d'arte che nelle vie e nelle piazze di Firenze sono affidate da secoli al rispetto geloso e alla cura amorevole del pubblico. Nel secolo della teppa possono riuscire opportuni provvedimenti che dovettero sembrare affatto inutili quando la teppa non c'era.

Gaio.

MARGINALIA

I disegni di Andrea Del Sarto e di Jacopo Pontormo agli Uffizi.

La seconda mostra temporanea del Gabinetto delle stampe e dei disegni agli Uffizi, ordinata e disposta sapientemente dall'Ispettore Pasquale Nerino Ferri e dal segretario Filippo di Pietro, raccoglie i disegni che la galleria possiede di Andrea del Sarto e di Jacopo Pontormo: un paio di centinaia di pezzi che formeranno la delizia degli artisti e degli amatori, collocati entro cornici bene illuminate nella gran salà di esposizione, ove pendono alle pareti magnifici arazzi. È un insieme aristocraticamente elegante.

Dei disegni di Andrea, il primo è quello attribuitogli, di una testa di giovine donna ed ove già comparisce il tipo muliebre da lui preferito. Seguono poi pensieri e studii per gli affreschi del primo chiostro dell'Annunziata, ancora un po incerti nel tratto, confusi nell'insieme, con un eccesso di linee parallele, incrociantesi o sovrapposte, in confronto dei bianchi. Piú tardi il maestro, segnando ombre e contorni con la matita nera o sanguigna, lascerà piú larghi tratti di carta o di cartoncino per rilevare con rara efficacia le parti luminose. Ma intanto, già in un disegno di un S. Giovannino, del 1511, si fissa il tipo delle creature di Andrea; creature dagli occhi che guardano dal profondo delle occhiaia ombrate misteriosamente; e il tipo si va riaffermando poco dopo in una gentil testa di giovinetto che allo sguardo suggestivo unisce il laonardesco sorriso. Poi, dopo i disegni che servirono alle prime storie del Chiostro dello Scalzo, appare nella sua pienezza robusta, imperiosa per la possanza della carne morbida e fresca, la donna che Andrea ritrasse nella tavola di Berlino. Forse è Lucrezia del Fede, il tormento e la gioia della sua vita.

Ormai il maestro è giunto alla completa maturità. Egli ha già eseguito la *Disputa della Trinità* e la *Madonna delle Arpie*; prepara ancora qualche disegno, schizzato con sicurezza disinvolta, quasi con noncuranza, per le altre storie dello Scalzo affrescate quando ne aveva tempo; mentre per la tavola del Prado, moltiplica gli studi d'insieme e dei particolari, ricerca con mirabile pazienza, ora un panneggio ora la piegatura di un braccio, e fa e rifà, incontentabile.

Ed ecco che la nuova opera, quella sua piú grandiosa, tutto lo prende e lo assorbe: il Cenacolo del Convento di San Salvi.

Ecco i primi pensieri, i primi studii. Qui le figure variamente atteggiate rivelano ancora il modello; ma accanto, il modello va già diventando l'apostolo; nella sua faccia è già una luce diversa, il suo corpo assume una drammaticità e una solennità che prima non aveva. V'è, tra questi, un disegno di uomini nudi ad una tavola, disposti come poi i seguaci di Cristo nell'affresco; ma v'è già tal carattere nelle loro movenze e nelle loro fisionomie, che quasi preferiremmo l'artista cosí avesse definitivamente rappresentato gli energici e rudi discepoli, all'ultima, dolorosa riunione.

Finalmente, dopo gli studi gustosissimi, pei *Quattro Santi* e per l'*Assunzione*, attraggono i disegni per gli impiccati in effigie, che Andrea affrescò sulla facciata del Palazzo della Mercatanzia nel 1529. Quattro disegni tratteggiati con sicurezza mirabile, data anche la novità degli atteggiamenti violenti e dei partiti di pieghe nei panneggiamenii svolazzanti attorno ai corpi di quegli straziati appesi pel piede sinistro.

***

Accanto ad Andrea del Sarto, Jacopo da Pontormo appar forse meno corretto, meno sapiente disegnatore; ma piú potente nella sua nervosità disadorna, piú suggestivo nella sua tragicità incosciente.

Fino dal primo disegno, le sue figure ci dominano col loro sguardo strano. Non è il mistero di Andrea; è qualcosa di patologico, di ossessionante, che noi scorgiamo in quelle occhiaia allungate, che sembran vuote, come di ciechi, e dalle quali pur muove uno sguardo acuto, penetrante. Si direbbe che i suoi uomini, specialmente, esistano sol per quegli occhi. Ve ne sono di appena segnati a matita, sulla carta, non finiti, dai contorni indecisi; chi sa che saranno mai; quale sarà il loro atteggiamento; oppure, ancora informi, vi guardano, vi scrutano dalle occhiaie profonde; il loro sguardo quasi vi sembra molesto. Tra i disegni e gli studii numerosissimi pel magnifico affresco di Poggio a Cajano, ove giovini donne gioiose e fanciulli ridenti sembrano bearsi del sole e dell'aria, che tutto ravvolgono e illuminano, tre volte appare la figura accosciata che si fa dantescamente *solecchio* con la mano sinistra; la prima volta a mala pena son messi a posto i contorni del corpo; ma gli occhi già si sforzano di lottar contro il raggio solare; in quel loro sforzo è la ragione d'essere di tutta la figura.

Accanto a questi esseri tragici, e ad altri i cui nudi la sanguigna ha segnato nervosamente: esseri tormentati da misteriosi tormenti come le creature di Dante e quelle di Michelangiolo; accanto a questi, ridon le donne del loro riso sottile. E ve n'ha una che unisce le mani come Donna Lisa del Giocondo; e ve n'ha un'altra che guarda curiosa, col volto dall'ovale delicatissimo, disegnato con la finezza di un ritrattista inglese della fine del settecento.

Mentre poco piú in là la Vergine che il Pontormo dipinse in Santa Felicita per quelli di casa Capponi, piega deliziosamente il corpo gentilissimo all'annunzio del bellissimo angiolo. Anche in questa il Pontormo ci apparisce piú grande e piú potente come disegnatore, che, quasi, come pittore. D'Andrea del Sarto come disegnatore, ha scritto con acutezza Filippo di Pietro in *Vita d'Arte*; Jacopo Pontormo attende ancora chi lo riveli.

Insieme con questa mostra, sarà aperta una piccola esposizione degli acquisti recenti fatti dalla galleria: due grandi tele di Lorenzo Lippi, il poeta del *Malmantile*, raffiguranti due storie di David (?) una terza tela di Francesco Furini, con un *Ila e le Ninfe*; un *Cristo e la Samaritana* di Iacopo Tintoretto fermato per poche centinaia di lire all'Ufficio di Esportazione, esercitando il diritto di prelazione. Con questi acquisti sarà esposto anche l'autoritratto dell'Isräels in busto; un'opera interessantissima dell'ultima maniera del vecchio e glorioso maestro olandese.

★ **Tolstoi giudicato da Dostojevski.** — Si sa che le relazioni tra Tolstoi e Turghenieff furono molto agitate, tanto che mancò poco che i due scrittori non si battessero un giorno a duello. Si sa che l'ultima lettera del Turghenieff a Tolstoi non è che un caloroso invito fatto all'apostolo riformatore per indurlo a ritornare alla letteratura pura e semplice. Le relazioni di Tolstoi con Dostojevski sono meno note. Il *Journal des Débats* le rievoca affermando che non ci fu troppa tenerezza nemmeno tra Dostojevski e Tolstoi. Tolstoi non ricercò mai il suo collega, non provocò alcuna occasione di incontrarsi con lui: soltanto alla sua morte egli mostrò di interessarsene pronunziando un'orazione funebre in cui fu notato ch'egli portava a cielo le opere minori di Dostojevski invece di quelle maggiori universalmente celebri. I giudizi di Dostojevski su Tolstoi andarono dall'entusiasmo alla brutalità. Tolstoi conobbe e forse non dimenticò certe pagine rudissime dettate contro

di lui da Dostojevski. Quest' ultimo aveva esaltato le prime parti di *Anna Karenine* dicendo: « Questo libro ha preso per me le proporzioni di un grande avvenimento » e aggiungendo: « ....Potrebbero darci in Europa qualche cosa di questa forza?... Questo libro è la prova che l' Europa reclamava da noi! la sua idea è completamente russa.... ». Dostojevski dimenticava che questa prova l' aveva data egli stesso! Ma l' ultima parte di *Anna Karenine* lo rivoltò. Le idee umanitarie e antipatriottiche di Tolstoi lo fecero adirare. Non poté soffrire quel Levine che era già un futuro Tolstoi. A poco a poco, Dostojevski si allontanò sempre piú da Tolstoi sino a crederlo un dilettante, sino a negargli ogni conoscenza del popolo. Colui che aveva scritto la *Casa dei Morti* ed era stato il compagno vero di tanti miserabili non poteva credere che un gentiluomo come Tolstoi sentisse veramente tanto amore per i derelitti e gli affamati. Tolstoi sopravvisse di trent' anni a Dostojevski e questi non ha potuto naturalmente esser testimone della perseveranza con cui l' autore di *Anna Karenine* si è mantenuto fedele alle sue idee: egli poteva credere allora ad un capriccio di *blasé* vedendo un gentiluomo indossare la blusa del contadino. Cosí ci spieghiamo perché Dostojevski credesse di poter chiamare anche Tolstoi « un parassita » e l' abdicazione tolstoiana uno « spirito di baloccamento ». Se Dostojevski fosse vissuto sino ai nostri giorni, avrebbe forse deplorato certe sue male parole; ma certo non avrebbe amato che troppo spesso il suo nome fosse unito a quello di Tolstoi.

★ **Wilhelm Raabe.** — Lo stesso giorno che Paul Heyse ha ricevuto il premio Nobel, il 15 novembre, la Germania ha perduto Wilhelm Raabe, che con Heyse, Spielhagen e Wilbrandt formava una tetrarchia di romanzieri che la nuova generazione non ha sostituito. Tutti e quattro sono stati rappresentanti del puro idealismo letterario, ma ciascuno con suo carattere; e Raabe — pseudonimo di Jak Corvinus, nato a Eschershausen, nel Braunschweig, nel 1831 — se non ha avuto la popolarità di Spielhagen né la gloria di Heyse, ha avuto la sua individualità di scrittore e ha scritto un romanzo che ad alcuni pare ancora un capolovoro: *Hüngerspastor (Il pastore di fame).* Immaginate un temperamento alla Dickens, sensibile a tutte le miserie umane, rivolto a studiare la bontà degli umili: ma un Dickens germanico, meno agile, formatosi alla scuola filosofica di Schopenhauer e a quella stilistica di Jean Paul. Pessimista di ragionamento e ottimista di sentimento, non ha mai saputo decidersi tra le due concezioni e la sua arte ne ha patito: come pessimista avrebbe voluto fare della satira, ma l' ha fatta con la punta morbida; come ottimista troppo ha indulto a un sentimentalismo alquanto puerile. I suoi personaggi sono disegnati con garbo espressivo, ma quasi tutti rimangono macchiette, non riescono a divenire caratteri. Perciò meglio che nei romanzi Raabe va ammirato nelle novelle; qui la sua mano si fa piú leggera, il suo umorismo sorride piú preciso e meno astruso. Ottima novella è considerata *Des Reichs Krone (La Corona dell' Impero)*; in tutte c' è gentilezza d'animo e serenità d'arte. Ora che Raabe, già da vario tempo ritiratosi dalla letteratura militante, è salito — per usar le sue parole — « nella pace dove la volontà di Dio opera in silenzio », i critici tedeschi sottopongono a nuovo giudizio le sue opere passate di moda: qualcuno pensa che sarebbe bene farle rileggere ai romanzieri nuovi, ma dal piú al meno concordano che il grande ingegno di Wilhelm Raabe non ha saputo pervenire all' espressione artistica che avrebbe potuto raggiungere.

★ **La nuova opera di Anatole France.** — Riscaldandosi al fuoco del suo caminetto onde era illuminata tutta la sua preziosa biblioteca, Anatole France ha narrato ad un redattore dell'*Excelsior* come egli si sia deciso a scrivere un nuovo libro; un libro su Prud'hon. « La storia che ho scritto di Giovanna d'Arco — ha detto Anatole France — era un'opera difficile, non ho voluto ricominciare con un lavoro simile. Un personaggio rivela piú il suo carattere con le sue parole ed il suo ritratto che con le sue azioni. Ho dunque pensato di scrivere la vita d'un uomo della rivoluzione di cui avessi perfetta conoscenza. Da prima mi ha colpito l' immagine di Danton ed ho cercato tutti i documenti capaci di mostrarmela quale essa fu realmente poiché non ho mai incontrato una figura popolare che fosse corrispondente alla vera fisionomia del personaggio. Danton è popolare e merita, per certi lati, la sua popolarità; ma, per altri lati, egli appare come un uomo di dubbio valore. Era audacissimo nelle parole; ma per disgrazia fu sempre assente dal campo degli avvenimenti piú gravi... ». Piú Anatole France studiava Danton, meno glie ne riusciva simpatica la figura. Si volse allora allo studio di Robespierre, che ben presto gli apparve come l'unico uomo di stato della Rivoluzione. Ma fece il Terrore e la sua figura rievoca una macchia di sangue troppo grande perché il France potesse studiarla con tranquillità. Né Danton, né Robespierre, dunque. I casi di un viaggio recente e la scoperta di alcune incisioni di Prud'hon hanno consigliato Anatole France ad abbandonare ogni altro personaggio storico per Prud'hon, « l'artista forse piú grande della Rivoluzione ». « Ciò che mi fa amare doppiamente Prud'hon — ha confessato Anatole France — è il fascino che esercita su me il suo tempo in cui ritrovo pur sempre Danton e Robespierre, e ritrovo alcuni ricordi della mia infanzia. Quand'ero un ragazzo la mia donna di servizio mi conduceva spesso dal colonnello Maurin che aveva una superba collezione di ricordi rivoluzionari e fremo ancora quando penso che, giocando, ho potuto rompere alcuni di quegli oggetti che il colonnello conservava... » Da quelle visite lontane, Anatole France, ha ereditato l'amore per la Rivoluzione ed i suoi personaggi portentosi e quel desiderio che oggi, dopo tanti trionfi, gli fa scrivere un'opera su Prud'hon....

★ **Il centenario di Thackeray.** — Tra i centenari che dovranno celebrarsi nel 1911 vi è quello della nascita di Thackeray, il grande autore di *Vanity Fair*. Quasi a preparare una celebrazione degna di lui, sua figlia, Lady Ritchie, si propone di dare alle stampe — leggiamo nella *Westminster Gazette* — una edizione completa ed illustrata delle sue opere, accompagnata da una biografia ricca di ricordi e di pagine inedite. « Mio padre — ha detto Lady Ritchie — non ha mai desiderato che si scrivesse una sua biografia e per questo mai io ho voluto scriverne una. È solo dopo un quarto di secolo da che egli si è spento che io mi sono decisa a pubblicar notizie e memorie riguardanti lui ed i suoi libri principalmente. Alcuni passi delle sue lettere saranno aggiunte a queste notizie ed a queste memorie per chiarire il carattere ed il tempo in cui furono scritte le opere stesse ». Thackeray non era ricco e fin dall' età di ventidue anni dové lavorare, non solo pel sostentamento suo, ma per quello di una famiglia intera poiché aveva preso moglie. Dovette quindi anche scrivere per giornali e riviste a superar tutte le crisi della miseria, ed i suoi articoli riguardavano i soggetti piú varî. Pur che lo pagassero Thackeray scriveva, ed alcuni di questi articoli saran riportati alla luce appunto nella edizione delle sue opere preparata dalla figlia. Interessante è intanto leggere qualche passo d' una lettera che il Thackeray scrisse alla sua vecchia madre appena terminato il *Vanity Fair*. In essa il grande scrittore dice di non avere amato affatto i personaggi del suo libro. « gente senz' altro Dio nel mondo che quel Dio che è una frase d' impostura ». Dobbin e Briggs erano i soli due eroi che gli erano simpatici ed anche Amelia per quella grande virtú che riesce a salvarla: l' amore. Il 2 luglio 1848 il Thackeray poteva annunciare a sua madre: « Ho finito il *Vanity Fair* ed ho lavorato cosí enormemente che posso appena tenere la penna in mano e dire: Dio benedica la mia cara vecchia madre ». Semplici e deliziose parole di questo grande che, compiuta l' opera, soddisfatto di aver lavorato con tutte le forze della sua anima, senza sapere ancora se gli verrà, come ricompensa, l' approvazione o la repulsa del mondo, rivolge lo spirito stanco a sua madre cui dopo aver rivelato le titubanze e le disperazioni del suo lavoro, era obbligo di cuore annunziare il compimento felice.

★ **Un disegnatore di guerra.** — È morto l' altro giorno uno dei piú grandi *reporters* che contasse il giornalismo inglese: Melton Prior, disegnatore di guerra. Melton Prior — rammenta il *Temps* — fece le sue prime armi nell' *Illustrated London News* con schizzi d' attualità e di pubblicità. Una mattina il suo direttore lo fece chiamare — eravamo nel 1873 — e gli disse: — Volete andare fra gli Achantis? Ci si batte laggiú ed ho bisogno di disegni. Ho offerto di fare il viaggio a tre vostri colleghi, ma essi ci tengono alla loro pelle. Ho pensato a voi. Vi va? — Mi va! — fu la risposta di Melton Prior. Allora il direttore, Sir William Bruce Ingram lo pregò di correre a farsi fare un abito da viaggio, immediatamente, e come Melton Prior correva alla porta: — Un momento — gli disse il direttore, — se siete ferito fate i vostri disegni col vostro sangue; li faremo tirare con l' inchiostro rosso! Melton Prior partí ed entrò in una carriera che doveva porlo a pari dei piú grandi corrispondenti di guerra inglesi: Simpson, Williams, Forbes, Russel, generazione d' uomini oggi quasi scomparsa poiché i fotografi hanno ucciso i disegnatori. Melton Prior partecipò a ventiquattro campagne, in tutte le parti del mondo, andando dal Transwaal in Egitto, dall' Argentina a Berlino, dalla Danimarca al Giappone. Aveva egli l' entusiasmo del suo mestiere. Non ammetteva che il mondo potesse conoscere un giorno solo i benefici della pace universale. Adorava il pericolo e l' avventura, eppure era cauto. Durante la campagna dello Zululand nel 1879 fu il solo a possedere un letto pieghevole e una tenda, mentre lo stesso Lord Chelmsford, comandante della spedizione, doveva dormire avvolto in una vecchia tela incerata. Ricordando gli episodi della sua vita, non si può non ripensare a Kipling. Una volta, mentre nel campo di battaglia stava terminando un disegno, vide due nemici che strisciavano per giungere a strappargli̇elo. Egli prese il fucile d' un soldato morto e li uccise per salvare il disegno. Fu Melton Prior il primo che mandò in Europa allo *Standard* la notizia della pace fra Inglesi e Boeri nel 1881, anche innanzi che l' annuncio ufficiale fosse giunto al Governo. Eran queste le sue gioie di *reporter*. Sul campo non pensava al pericolo. Nel Soudan ebbe una gamba spezzata; ad Abu Kru ebbe ferito un piede; ad Abu Klea vide cader morto ai suoi piedi il colonnello Burnaby mentre parlava con lui. Non pensò al pericolo che una volta nel Transwaal. Aveva sognato, una notte, di assistere ai suoi stessi funerali. Svegliatosi, ricevette una lettera di sua madre che lo supplicava di non prender parte alla battaglia per liberare Eshowe. Melton Prior mandò un altro disegnatore in sua vece e costui fu ucciso subito tra i primi.

★ **Storia di una grande professione.** — La grande professione è quella del libraio e afferma il *Daily News* che Frank A. Mumby, scrivendola, ha composto un libro interessante quanto un romanzo. Il libro è uscito in questi giorni e s' intitola: *The Romance of Bookselling*.... Quattrocento anni avanti la morte di Cristo vi furono librerie nell' agora di Atene dove Platone ci dice si potesser comprare per un obolo le opere di Anassagora; quando poi la letteratura e la cultura disertarono la Grecia per Alessandria, quivi si radunarono e fiorirono grandi case editrici e quando Roma, finalmente, divenne la luce del mondo, grandi spacci di libri si apersero vicino al tempio di Giano. Dopo lo smembramento dell' Impero Romano si vendettero pochi libri. In Inghilterra, ad esempio, i danesi e gli anglosassoni cancellarono quei pochi resti di cultura latina lasciati dai romani e per secoli fu solo nei monasteri e nelle scuole d'Irlanda che fu possibile trovar codici e manoscritti. Dall'Irlanda la cultura scese al Nord dell'Inghilterra e si diffuse per l'Europa ancora una volta e allora si ebbero le grandi librerie monastiche. Ma la guerra tra i libri e l'ignoranza non era terminata ancora. La pazienza e l'arte che avevano lasciato manoscritti illuminati e messali ornatissimi, furon seguite da una grande indifferenza. I librai pensaron bene di cambiar mestiere. Ma cominciò per essi un' epoca nuova in Inghilterra con la fondazione della casa editrice del Caxton e si può dire che dal Caxton in poi, in Inghilterra la storia della libreria vada di pari passo con la storia nazionale, coinvolta in guerre di religione e di conquista. Il primo grande libraio inglese moderno fu Jacob Tonson, editore del *Paradiso Perduto* di Milton e dei primi poemi del Dryden. Si possiede il contratto con cui il Tonson comprò il poema miltoniano per cinque sterline con la promessa di altre cinque sterline quando la prima edizione fosse esaurita. Ma il piú grande fra tutti gli editori inglesi fu forse Robert Dodsley il quale cominciò a guadagnar qualche cosa facendo il servitore, poi scrisse un poema, intitolato *Servitú*, il quale ottenne l' attenzione del Defoe. Da poeta il Dodsley divenne editore. Oggi le grandi case editrici d' Inghilterra hanno una potenza straordinaria e possono diffondere la cultura come certo non avrebbero potuto le case che le precedettero. Editori come Murray, Blackwood, Macmillan, Longmans, Black hanno del resto una storia che risale almeno ad un secolo.

★ **Una frondista.** — Tra le eroine della Fronda eccelse Isabella Angelica di Montmorency, Mme de Chatillon, la cui storia era poco nota sinché non la narrò Emilie Magne. Donna straordinaria, Mme de Chatillon. Dopo la tragica morte di suo padre che fu decapitato per aver contravvenuto alle leggi su i duelli, Isabella di Montmorency — narra il *Mercure de France* — fece il suo ingresso mondano nel famoso palazzo di Condé, fastoso, galante, pieno d' intrighi. Quivi ella conobbe il bel Gaspare IV di Coligny che la sposò, con un ratto che fu necessitato dall' opposizione delle due famiglie al matrimonio. L' unione non fu cosí felice come avrebbe potuto prevedersi. Gaspare, troppo occupato di cose militari, dimenticò presto sua moglie la quale, dopo aver trascorsi alcuni anni virtuosi si vendicò ampiamente dei tradimenti maritali. La galanteria e l' intrigo consolarono Mme de Chatillon della sua vedovanza quando il marito fu morto. Innamoratasi del duca di Nemours, la giovane e bella vedova si gettò nella Fronda ove ebbe sempre « il piacere per guida e l' interesse per iscopo ». La Fronda fece la sua fortuna. Ella cominciò con l' estorcere un testamento favorevole alla Principessa di Condé, madre del Gran Condé. Poi fu in tutti i momenti della sua vita la politicante avida di potenza che faceva servire la sua bellezza alla sua fortuna. Cerca di farsi sposare da Carlo II, re « in partibus » d' Inghilterra. Si pone d'accordo con Condé passato agli Spagnoli; ritiratasi in campagna, complotta l'uccisione di Mazarino che non le serba rancore a causa della sua seduzione, pur mandando al patibolo i suoi complici. Finalmente va a trovare in Piccardia il maresciallo d' Hocquincourt rappresentante del Re, e, aggiungendolo alla lista dei suoi amanti, lo determina a tradire.... Dopo la Fronda Mme de Chatillon diventa duchessa di Mecklembourg, cioè principessa di Germania. La storia del suo matrimonio con Carlo-Luigi di Mecklembourg è delle piú avventurose e potrebbe servire alla storia della diplomazia; ma eccola pronta a tradire il nuovo marito con un gentiluomo di corte, eccola ancora in lite e rinviata a Parigi. Qui lontana, riesce a pacificarsi col principe suo consorte e può ritornarsene dopo qualche tempo in Germania, non senza aver persuaso Luigi XIV delle sue attitudini diplomatiche ed essersi fat a dare carta bianca per adoperarle. Infatti Mme de Chatillon fu una delle nascoste negoziatrici della pace di Nimega!...

★ **Angelo Mosso.** — Quando già il giornale è pronto per andare in macchina, giunge improvviso l' annunzio della morte di Angelo Mosso. Non possiamo in questo momento parlare dell' opera di lui con quell' ampiezza che essa pure meriterebbe. Oggi basti ricordare l' esempio offertoci da quest'uomo insigne, che ha saputo dare nella sua vita cosí mirabile spettacolo di una volontà inflessibile sostenuta da ideali altissimi nella ricerca della verità scientifica. I suoi primi lavori furono come uno sprazzo di luce che rendeva evidenti, cosí evidenti che a molti sembrava di averli già saputi, fatti che mentre riguardavano i fenomeni meccanici della circolazione, tentavano di affrontare i piú oscuri problemi del determinismo della psiche. In questi ultimi tempi, minato da un male inesorabile, condannato per esso a rimanere lontano dal suo laboratorio, nel quale aveva passato le piú feconde ore della sua vita, egli non si rassegnò a godere dei molti onori che gli vennero da ogni parte tributati, ma riversò tutta la foga del suo volere su nuovi campi d' indagini, che a prima vista potevan sembrare troppo lontani da quelli ai quali aveva dedicato le sue forze migliori. Eppure anche in questi suoi ultimi studi d' archeologia, dei quali i due volumi della « Preistoria » *Le escursioni nel Mediterraneo* e *Le origini della Civiltà mediterranea*, costituiscono il prodotto maggiore, egli ha lasciato l' impronta profonda del suo geniale talento investigatore e delle sue pazienti attitudini all'analisi. Né si può oggi dimenticare come il Mosso abbia portato notevoli contributi alla volgarizzazione scientifica coi volumi ben noti sulla *Paura*, sulla *Fatica*, sulla fisiologia dell' *Uomo sulle Alpi* e con altri che rivelano una vera tempra di scrittore fatto per quella forma nobile ed efficace di popolarizzazione che è cosí rara in Italia. Tutti sanno con quale fervore di apostolo egli abbia promosso gli studi e gli atti per la diffusione dell' educazione fisica intesa a preparare italiani forti nell' anima e nel corpo. A lui anche si deve la istituzione di quell'istituto internazionale che porta il suo nome e che ai piedi del ghiacciaio del Monte Rosa permette ai biologi di ogni paese di dedicarsi con tutti i piú opportuni mezzi di esperimento alla ricerca delle modificazioni funzionali determinate dall' altitudine.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **Il Cardinale Ferrari, l'arte e il culto.**

Ci scrivono da Milano:

In seguito alla noticina, pubblicata dal *Marzocco* e firmata da Luca Beltrami, una Commissione della « Letteraria e Amici dei monumenti » di Milano ha chiesto e ottenuto un' udienza dal Cardinale Ferrari, il quale con grande chiarezza e non minore tatto espose lo stato della questione circa le reliquie di San Satiro e la sentenza emanata dalla Curia di Roma. E veramente apparve in quel colloquio che non può

trattarsi proprio d'una sentenza, se Pio X ha, solo in forma e sostanza di ripiego, consigliato il trasporto delle reliquie da San Vittore al Corpo a Sant'Ambrogio, dov' è tradizione che tutta la famiglia del titolare avrebbe dovuto essere raccolta per l'eterno riposo intorno a lui. Del resto la vera decisione fu lasciata ai due parroci contendenti, che si misero d'accordo secondo il consiglio e le intenzioni del pontefice e ne accettarono il concetto e il provvedimento. Questo non infirma punto i diritti del Capitolo di San Vittore al Corpo e non pregiudica la dibattuta questione dell'autenticità di queste o di quelle reliquie: ritarda semplicemente una soluzione, che ora sembrava difficile per la concitazione degli animi e dannosa per il prestigio del culto. In ogni modo, non tutte le reliquie di San Satiro sono da trasferirsi nella Basilica di Sant'Ambrogio, ma solo una parte, come avvenne per molti altri santi, i cui resti si venerano sparsi in diverse sedi, né ci può essere alcuna mescolanza di reliquie provenienti da San Vittore al Corpo con quelle già raccolte nella Basilica stessa, perché le une e le altre devono rimanere separate e distinte. I commissari poi, cioè A. Avancini, Serafino Ricci e Silvio Pagani, intrattennero Sua Eminenza anche su altri argomenti dell'arte e del culto, insistendo affinché l'arcivescovo di Milano opponga qualche energico divieto all'abuso di grossolani e grotteschi paramenti, che troppo spesso deturpano le linee estetiche e la maestà dei templi in occasione soprattutto di solenni cerimonie, e Sua Eminenza non solo aggradí l' incoraggiamento esterno a seguir questa via, ma dimostrò ch'egli per essa si è già incamminato da lungo tempo, per ricondurre i sacri arredi al disegno, alle misure e alla dignità, che tanti secoli e una cosí antica tradizione hanno oramai reso necessari.

Abbiamo comunicato la nota precedente a Luca Beltrami, ed ecco quanto egli osserva in proposito:

Che i membri della « Letteraria » abbiano rilevato nel loro illustre intervistato molto « tatto » non ci torna nuovo: piuttosto, ci fa meraviglia che i medesimi non abbiano rilevato la inconsistenza di quella supposta « tradizione che tutta la famiglia di SantAmbrogio avrebbe dovuto esser raccolta intorno a lui per l'eterno riposo ». Questo supposto, abilmente sfruttato dai difensori del Capitolo di Sant'Ambrogio, e in base al quale il medesimo sollecitò il *suggerimento* della traslazione dei resti di San Satiro, dalla Basilica porziana a quella di Sant'Ambrogio, venne già dimostrato inconsistente dagli studi della Commissione arcivescovile e dal tribunale arcivescovile: e tale precedente, se poteva sfuggire all'attenzione del Cardinale, le cui molteplici cure sono ben note ai milanesi, non doveva essere ignorato da chi si presentava all'autorità ecclesiastica, non senza l' intento di censura; a meno che gli egregi « letterarii » abbian preso a trattare un argomento del quale non avevano gli elementi necessari per discuterne, animati solo dalla buona volontà di tornare a casa facilmente soddisfatti. Ad ogni modo, pur essendo impreparati a trattare la questione archeologica, avrebbero dovuto rilevare l' anormalità di un procedimento confidenziale, che sottrae alla magistratura ecclesiastica un affare a questa già affidato per la sua competenza: e deplorare inoltre il precedente, troppo pericoloso, che un parroco possa disporre di parte del patrimonio della sua chiesa, quale è un deposito funerario che ha valore di cimelio, senza il consiglio del suo clero e della fabbriceria, che per legge ha la rappresentanza del popolo; tanto piú deplorevole il procedimento, trattandosi di un semplice suggerimento, tendente ad evitare il protrarsi di una contesa (erroneamente supposta oscura e di difficile decisione) con relative spese, per manomettere senz' altro una tomba venerata da quindici secoli.

Con vera compiacenza poi, pari alla libertà colla quale abbiamo esposto i precedenti appunti, rileviamo le nobili intenzioni del Cardinale, di voler reprimere l'abuso di grossolani e grotteschi paramenti nelle chiese. Si deve concludere che il prelato abbia colto volentieri l'occasione per deplorare gli addobbi che, or sono appena tre settimane, ridussero la cattedrale di Milano al livello della piú umile chiesa del contado, sebbene si trattasse del centenario di San Carlo.

B.

NOTIZIE

Concerti

★ **La Società Leonardo** ha inaugurato giovedí scorso la sua brillante vita invernale con una riunione delle piú riuscite. Per gentile e graditissima concessione della direzione del Teatro Lirico Permanente — che fra pochi giorni inizierà col *Don Giovanni* di Mozart tutta una serie di spettacoli interessanti — le signore Elvira de Hidalgo e Lucile Lawrence del teatro della Pergola, insieme al distinto tenore Nardi, svolsero un programma vario ed attraente con molta perizia e con pieno successo. Non accade tanto spesso di poter udire una voce di sopraño cosí piacevole, cosí duttile nella sua agilità meravigliosa come quella che possiede — tesoro invidiabile — la signorina De Hidalgo. Cantando e *variando* magistralmente l'aria « Una voce poco fa » del *Barbiere di Siviglia*, in modo da ricordarci i migliori usignuoli dell'arte lirica, essa ci ha fatto presentire quale ottima *Zerlina* potrà essere nel tanto atteso *Don Giovanni*. Fu poi veramente deliziosa in due caratteristiche arie spagnuole, che interpretò da spagnuola autentica quale essa è. La signorina Lawrence, un'americana che canta e fraseggia come un' italiana che canti bene, fu molto ammirata per bella voce ed eleganza di figura, cantando con buon metodo l'aria della *Tosca* e « D' amor sull'ali rosee » del *Trovatore*. Anche il tenore sig. Carlo Nardi-Bémer in una romanza di Grieg e in un'altra di Fontenailles e in alcune celebri canzonette americane si fece apprezzare per un timbro di voce simpatica e per l'eletto modo del porgere. Accompagnò da par suo al pianoforte il valoroso maestro Arturo Vigna, che Firenze da gran tempo conosce quale interprete inappuntabile di poderosi spartiti. Il pubblico della « Leonardo » accorso in gran numero — il che è lieto auspicio per le riunioni future — non fu davvero insensibile alle seduzioni di questo squisito programma, che sottolineò ad ogni numero con applausi incessitatamente calorosi, specialmente dopo le interpretazioni della De Hidalgo, nel canto della quale parve vibrare un'eco della patria di Cervantes e.... di Carmen.

Riviste e giornali

★ **Un Tiziano ritrovato.** — Scrivono da Budapest ai *Débats* che nei pressi di questa città in una villa appartenente al giudice Havas è stato scoperto un quadro del Tiziano, perduto fra vecchi mobili in un granaio. Questo quadro, che rappresenta una giovane veneziana addormentata, ha un metro di larghezza su quaranta centimetri di altezza e il prof. Bode lo ha formalmente riconosciuto per un originale del maestro e benché non sia in soverchio buono stato gli ha attribuito il valore d'un milione. Questo Tiziano dimenticato ha una storia molto romanzesca perché fu pescato nel Danubio da un certo Joseph Haussmann mentre galleggiava in una cassa durante l' inondazione del 1838. Da quest'anno era stato perduto. Oggi una nipote di questo Haussmann ri è rivolta ai tribunali per impedir la vendita del quadro prima che la legge abbia deciso a chi esso appartenga.

★ **Come avvenne la fondazione del Figaro.** — A proposito di alcune innovazioni amministrative nel grande giornale francese, gli *Annales* rinarrano come il *Figaro* venne fondato. Il primo suo ideatore fu Maurice Alhoy un mutevole spirito che tentò tutti i mestieri e finí minestraio a Rouen. Il suo giornale aveva cosí pochi abbonati che egli ne faceva la distribuzione a domicilio da sé. Dopo che costui fu scomparso il giornale passò per diverse peripezie. Morí, resuscitò, poi ebbe fortuna e passarono per le sue colonne i nomi dei più intelligenti scrittori francesi, da Gerard de Nerval a Balzac. Ma il giornale pagava poco. Quando ne fu direttore il Dutacq egli permetteva che si firmassero ricevute come questa, rilasciata da Albéric Second. « Ho ricevuto dal cassiere del *Figaro* la somma di cinque franchi e quarantacinque centesimi per la mia redazione di questo mese ». Finalmente Villemessant dette al giornale una vita nuova e la fortuna vera.

★ **La tomba del re Enrico VI d'Inghilterra.** — È un fenomeno curioso dei nostri tempi il continuo dubitar della veridicità delle tombe celebri. In questi ultimi tempi era sorto il dubbio in Inghilterra che la tomba del re Enrico VI non contenesse veramente le spoglie mortali del Sovrano e finalmente l'altro giorno si son voluti risolvere tutti i problemi che a questo sepolcro si riconnettevano. Infatti si è scoperchiata la tomba regale della Cappella di San Giorgio a Windsor e compiuti gli scavi necessarî sono state poste in luce un certo numero di ossa umane: quelle naturalmente del Re, che il professor Macalister della Università di Cambridge ha voluto con diligenza descrivere nel *Times*, in un lungo e scientifico rapporto. I resti del re Enrico VI sono stati subito riposti nella tomba tradizionale, che è stata ricoperta, con grande sollievo degli storici dubitosi.

Libri pervenuti alla Direzione

D. C. Cervelli, S. Bianchi, P. Paganini, *Trecento epigrammi* (Lucca, E. Guidotti e F.) — Rocco Morretta, *L'ora di Pan* (Caltagirone, F. Napoli) — Giuseppe Navanteri, DANTE, poema lirico e *Il fine più proprio della Divina Commedia* di G. A. Costanzo (Salerno, G. Fruscione) — Luigi Landucci, *La pretesa riforma delle Musiche sacre* (Lucca, Tip. del Serchio) — Giuseppe Radiciotti, *G. B. Pergolesi* (Roma, Ediz. di « Musica ») — Romolo Quaglino, *I sonetti a Celia* (Palermo, R. Sandron) — Giuseppe Vigevani, *Per viver meglio* (Palermo, R. Sandron) — L. Giannitrapani, *Le grandi comunicazioni di Terra e di Mare* (Bologna, N. Zanichelli) — A. V. Vecchi, *Il mare d'Italia* (Bologna, N. Zanichelli) — Giuseppe Vigevani, *Ciò che non si deve nascondere alla gioventù* (Palermo, R. Sandron) — Giuseppe Biadego, *Aleardo Aleardi* (Verona, G. Franchini) — Nando Vasetti, *Parva* (Bologna, Tip. A. Garagnani) — M. Valerio Marziale, *Epigrammi scelti* (Prato, Ditta Ed. Alberghetti) — Attilio Rillosi, *Trilogia poetica* (Palermo, R. Sandron) — Felice Cuomo, *Fedra di Racine tradotta* (Salerno, Tip. Frat. Jovane) — Dora Melegari, *Mes Filles* (Paris, Librairie Fischbacher) — Heinrich Lilienfein, *Der Stier von Olivera* (Stuttgart, J. G. Cotta'sche) — Janet Ross, *Lives of The Early Medici as told in their correspondence* (London, Chatto & Windus).

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Nicola De Nino, *La vicenda di un amore* (Manoppello, Casa ed. del volto santo) — Alfonso Caso, *Pro patriis literis* (Larino, A. Galuppi) — Giovanni Cristoferri, *Ricordi e voti all'imperatore d'Austria* (Vicenza, G. Raschi) — Antonio Pilot, *Una capatina in alcuni monasteri veneziani del '500* (Roma, « Rivista d' Italia ») — Sebastiano Rumor, *Due lettere di G. Carducci a G. Zanella* (Vicenza, Tip. Pontificia) — Giuseppe Ugo Oxilia, *Nuovo contributo all' epistolario di Nino Bixio* (Roma, « Nuova Antologia ») — Umberto De Bin, *Leopoldo I imperatore e la sua Corte nella letteratura italiana Bollettino del Circolo accademico italiano di Vienna* (Trieste, G. Caprin) — Piero Misciattelli, *Il beato Filippo degli Agazzari e la vita senese nel trecento* (Roma, « Nuova Antologia ») — Luciano Pellegrini, *Le Immateriali* (Roma, W. Modes) — Emanuele Nuzzo, *Roma* (Salerno, Off. Tip. Salernitana) — Giorgio Bolognini, *Della vita e degli scritti di D. Giovanni Beltrame* (Verona, G. Franchini) — Federigo Ravello, *Uno dei « Mille » (Ippolito Nievo)* (Rocca San Casciano, Gioventù italiana) — Giorgio del Vecchio, *Sull' idea di una scienza del diritto universale comparato* (Torino, Fratelli Bocca) — Carlo Pascal, *Maurizio di Guérin* (Roma, « Rassegna Contemporanea ») — Manara Valgimigli, *La cantina di Gigio* (Lucera, Estr. da « Lucera ») — Vittorio Matteucci, *Versi* (Lodi, Off. Tip. Marinoni) — Domenico Salvatore, *Due documenti inediti del secolo XVI* (Per nozze Fizzarotti-Mazzitelli) — G. M. Zampini, *Sulla desinenza in ISMO* (Palermo, Stab. Tip. G. Luminaria) — Adriano Gimorri, *Fronde e sussurri* (Modena, Soc. Tip. Modenese).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XV, N. 50 — 11 Dicembre 1910. — Firenze.

SOMMARIO

LO STUDIOLO DI FRANCESCO I IN PALAZZO VECCHIO

Che in Palazzo Vecchio, quando il granduca Cosimo vi abitava con la famiglia, il principe Francesco avesse fatto costruire uno studiolo riccamente adorno di marmi, di sculture e di bronzi, era tradizione raccolta dal Baldinucci, dal Pelli e dal Lanzi. Poi, per le successive e frequenti trasformazioni del palazzo, si era perduta perfino la memoria di dove lo studiolo fosse situato. Recentemente fu riaperto al pubblico il tesoretto di Cosimo I, un'angusta stanza appena illuminata da una finestruola su via della Ninna, ma che tuttora conserva le decorazioni in stucco e in affresco della volta e, sulle pareti, gli armadi in pietra serena nei quali il primo granduca mediceo soleva riporre i piú preziosi oggetti delle sue raccolte. Penetrando in quello stanzino, che par quasi scavato nella muraglia del palazzo ed è nascosto all'estremità piú lontana dell'appartamento ducale, ho spesso pensato che lo studiolo di Francesco dovesse essere qualcosa di simile: un appartato recesso dove l'inquieto spirito cercasse rifugio e riposo dai travagli della politica e della passione nella contemplazione della bellezza.

GIROLAMO MACCHIETTI — *Le Terme di Pozzuoli.*

Prossima al tesoretto di Cosimo e in comunicazione con esso è una stanza rettangolare, scarsamente illuminata, che ebbe a subire molti cambiamenti nei lavori fatti dal Falconieri quando il palazzo fu ridotto a sede della Camera, e che fino a poco tempo fa serví di magazzino agli uffici comunali dell'Istruzione. Sulla fede del libro di C. Conti, *La prima Reggia di Cosimo I dei Medici,* si credeva che quella stanza fosse in antico l'anticamera del quartiere ducale: supposizione che non tutti persuadeva, parendo poco probabile che la stanza piú gelosa e segreta della casa, quale era il tesoretto, fosse in contiguità e comunicazione diretta col vestibolo dove, ad ogni ora del giorno, s'accalcava la folla dei postulanti e dei cortigiani.

Le pitture della volta, bene esaminate, rivelarono l'originaria destinazione del luogo. Nel centro è rappresentato un uomo in una spelonca che riceve dalle mani di una femmina nuda un ciottolo con alcuni cristalli: gli attributi che sono intorno alla figura di donna indicano in lei il simbolo della Natura. In altri quattro quadri, che formano con quello del mezzo una croce, sono i quattro Elementi: la Terra verso il salone dei Cinquecento, l'Acqua verso la via della Ninna, l'Aria verso l'appartamento ducale, il Fuoco verso il cortile della Dogana. Ora nel *Riposo* di Raffaello Borghini si legge che il Poppi dipinse a fresco a Francesco dei Medici, nel suo scrittoio « alcuni quadri delli elementi e di Prometeo colla Natura ». Muovendo da questo accenno e facendo speciali ricerche nel nostro abbondantissimo Archivio di Stato, non mi fu difficile radunare le prove piú convincenti per dimostrare che lo scrittoio di Francesco era nella stanza finora creduta l'anticamera del quartiere di Cosimo. Poiché per singolare fortuna fu anche possibile rintracciare tutte le pitture ed i bronzi che ornavano la mirabile stanzetta, il Commissario prefettizio del Comune, Alfredo Ferrara, ebbe l'idea di ricostituirla nel pristino aspetto, e con lodevole zelo non tardò a porre l'idea in atto.

MIRABELLO CAVALORI — *Il lanificio.*

Messasi mano ai lavori, bastò demolire un sopramattone perché apparissero intatti gli sfondati degli armadi nell'ordine inferiore; cosí si rinvennero l'antica finestra, il livello del pavimento originario, la scaletta a chiocciola che conduceva in via della Ninna, le nicchie in mistio di Serravezza dove stavano le statuette di bronzo. Oggi lo studiolo, ricomposto nella sua integra bellezza, ornato nelle pareti e nella volta come un cofano prezioso, è per chi visita Palazzo Vecchio un'attrattiva di un gusto speciale; e coloro che si dilettano di rievocare e rivivere le pagine piú romanzesche del passato, volentieri sosteranno dove meditò i suoi pensieri piú intimi il principe misterioso, avido indagatore dei segreti naturali, fervente alchimista, appassionato amante, destinato a divenire facile preda delle calcolate lusinghe di Bianca Cappello.

***

Di abbellire il suo studiolo Francesco dette incarico nel 1570 a Giorgio Vasari, e costui si rivolse, per ciò che allora si chiamava « invenzione » ed oggi si direbbe « programma » del lavoro, al dotto spedalingo degl'Innocenti, don Vincenzo Borghini. Ci restano ancora le « Invenzioni per stanze di Palazzo » che il Borghini scrisse per compiacere all'amico, e ci furono scorta sicura per ricollocare al loro posto pitture e bronzi. Il Borghini, ben conoscendo il carattere del principe, il quale, come attesta un contemporaneo « sommamente si compiacque ne la notizia de le cose più ammirabili de l'arte o de la natura, investigando in esse le occulte ragioni e riconoscendo l'eccellenza dell'humano ingegno », dette come tema per gli affreschi della volta, eseguiti dal Poppi, la Natura con Prometeo e i quattro elementi, assegnando poi per le pitture delle pareti soggetti convenienti al tema generale. Nelle testate della stanza, sopra alla cornice in marmo d'impostatura della volta a botte, sono in due tondi i ritratti dei genitori di Francesco, Cosimo ed Eleonora; sotto alla cornice, le pareti furon divise in due ordini, nell'inferiore si aprono gli armadi, nel superiore vari quadri di lavagna dipinti formano come un fregio, terminato ad ogni angolo da una nicchia con una statuetta di bronzo. In quella delle pareti maggiori che è lungo la via della Ninna e sottostà alla allegoria dell'Acqua, il Vasari fece dipingere dai suoi discepoli, in sei quadri, la pesca delle perle, la pesca della balena, l'origine del corallo e dell'ambra, il passaggio del mar Rosso, la lavorazione della lana: mentre nella parete opposta, al disotto del Fuoco, volle rappresentate alcune delle principali operazioni di esso; l'invenzione della polvere, una fonderia di cannoni, una vetreria, i laboratori di un alchimista e di un orefice, le Terme di Pozzuoli. Nelle due pareti corte, sotto all'Aria è una cava di diamanti; sotto alla Terra, una miniera d'oro. Seguendo poi un filosofico concetto, che qui sarebbe troppo lungo spiegare, il Borghini assegnò ognuna delle otto nicchie alle divinità di Pluto, Opi, Anfitrite, Venere, Giunone, Zefiro, Apollo e Vulcano.

MIRABELLO CAVALORI — *Lavinia all'ara.*

Per l'ordine inferiore dei quadri, che servono di sportello agli armadi, manca la scorta dell'« invenzione » borghiniana; ma non fu difficile rimetterli al giusto posto, a seconda delle dimensioni dei vani degli armadi e in corrispondenza con le lavagne di sopra. Essi rappresentano o fatti del mito in rapporto con le divinità effigiate nei bronzi delle nicchie, o episodi storici (Alessandro e la famiglia di Dario, la Cena di Cleopatra), o soggetti che hanno relazione con le arti alchimistiche e divinatorie (Medea ed Esone, Ulisse e Circe, i Sogni). Il Vasari dette a dipingere questi e le lavagne agli artisti migliori del tempo, il Poppi, Alessandro Allori, Santi di Tito, Giovanni Stradano, Battista Naldini; alcuni di essi meno noti, come Mirabello Cavalori, che dipinse la Lavorazione della lana e Lavinia all'ara, o Girolamo Macchietti, di cui sono Medea ed Esone e le Terme di Pozzuoli, sorprenderanno i conoscitori per la freschezza e modernità della loro pittura. Il tempo e gli uomini, che pur tutto guastano e disperdono, ci hanno serbate intatte le tavole e le lavagne, con le cornici e gli intagli di noce lumeggiato d'oro, le statue di bronzo, le nicchie di mistio con gli stucchi delicati. E par miracolo. Perché, disfatto ben presto e abbandonato lo studiolo, i quadri furono dopo varie vicende portati nella guardaroba ducale e in Galleria: ultimamente furono ritrovati parte nel Cenacolo di San Salvi, parte nelle stanze di Palazzo Vecchio. I bronzi, di Giambologna, dell'Ammannato, di Vincenzo de' Rossi, di Elia Candido, di Stoldo Lorenzi, di Giovanni Bandini, di Domenico Poggini, stettero per secoli nella Tribuna degli Uffizi: poi ne furon tolti e sei se ne rinvennero nel Museo Nazionale, due in Palazzo Vecchio. Il Ministero della pubblica istruzione concesse con pronta liberalità che quadri e bronzi fossero restituiti in consegna al Comune, affinché gli sparsi oggetti si riunissero nel luogo per cui gli artefici li idearono, e lo studiolo di Francesco dei Medici riprendesse l'antico aspetto. In questi stessi giorni si sta lavorando nel vicino quartiere di Cosimo e può sperarsi che nel 1911, rimossi i tramezzi, ritrovati i soffitti e le deturpate linee delle finestre e le diminuite proporzioni delle stanze, ai visitatori che trarranno numerosi a Firenze per la Mostra del Ritratto Italiano, l'antico Palazzo della Signoria si mostrerà non deformato ricetto di impiegati e di uffici, ma dimora degna dei Priori popolani e dei Granduchi medicei.

Giovanni Poggi.

L'importo dell'abbonamento deve sempre essere pagato anticipatamente. L'Amministrazione non tiene conto delle domande di abbonamento quando non sieno accompagnate dall'importo relativo.

Dopo il Convegno nazionalista

Ho assistito per alcune ore alle sedute del laboriosissimo Convegno, che, se anche non avesse provato nulla, come c'è chi pretende, avrebbe almeno mostrato di che straordinaria forza di resistenza sieno dotati i nazionalisti. Su questo non ho trovato discorde nessuno tra il bellissimo pubblico che affollava la sala dei Dugento. Alle otto di sera, senza quasi essersi mossi da Palazzo Vecchio per l'intera giornata, i nazionalisti avevano ancora la forza di protestare contro la chiusura! Bisogna dire che non facesse loro difetto né la buona volontà né l'entusiasmo.

O forse si affannavano tanto per inseguire il velo lontano e inafferrabile di certa loro nuova e un poco insignificante Angelica, il sogno sfuggente del nuovo partito? Sembrerebbe, secondo alcuni. Intanto, son diventate quasi un luogo comune questa domanda e questa risposta negativa: È venuto fuori dal Convegno fiorentino il regalo per l'Italia di un nuovo partito? Risposta della gente che se ne intende: Ma no, nemmeno per ombra. Avevamo ben predetto che non poteva essere.

Il *Marzocco,* che non è un giornale politico, non sente quanto i suoi confratelli politici la necessità di spiare sull'orizzonte l'apparire della nuova cometa, né il dispiacere o la gioia di affermarne o negarne l'esistenza. Sembra preferibile domandare alla buona: il Convegno ha fatto tanto almeno da giustificare che si sia radunato? E da giustificare il nome che portano i suoi aderenti? Io, colla mia autorità di semplice spettatore privo di qualsiasi autorità, risponderei francamente di sí. Il Convegno mi ha per lo meno confermato nel pensiero che i problemi da esso agitati debbono essere agitati, e molti proprio in quella maniera, alcuni press'a poco in quella; che inoltre altri problemi, che non ci fu tempo a discutere o non parvero altrettanto urgenti, guadagneranno ad essere considerati insieme con quei primi, in relazione con essi e sotto il medesimo aspetto.

Si è parlato delle scuole, dell'emigrazione, dell'industria, delle alleanze, dell'esercito e della flotta, della difesa dei nostri connazionali e in genere dei nostri interessi fuori dei confini, della nostra espansione commerciale e non commerciale all'estero, soprattutto poi della preparazione che ci vuole all'interno perché sia possibile una politica estera non meno ardita che prudente, e meno appariscente che fruttifera. È una tale quantità di problemi e sono problemi di tal natura che potrebbero perfino sembrare materia sufficiente per un nuovo partito. Dicono, è vero, che sono i soliti problemi di tutti i partiti. Ma, caso mai, se il modo di giudicarli e di trattarli basta a distinguere un partito dall'altro, perché non dovrebbe bastare a distinguere i nazionalisti? E fra loro e gli altri una differenza c'è. Mentre ciascun partito considera ogni singolo problema sotto la luce di certi suoi principii generali, ai quali lo subordina, e per esempio i conservatori si conserveranno sempre tali, applicando quel loro preconcetto indirizzo ad ogni azione e ad ogni materia, e cosí i radicali e i repubblicani ed ogni partito, i nazionalisti non dovrebbero avere, e

di solito nel Convegno mostrarono con sufficiente precisione ed efficacia di non avere che un solo principio generale: la patria.

Ma tutti i partiti, quelli almeno che non facciano aperta professione di internazionalismo, hanno in cima dei loro pensieri la patria! Senza dubbio, ma la differenza rimane. Conservatori, radicali, repubblicani ecc. concepiscono la patria soltanto in chiusa e severa veste di conservatrice, o soltanto in veste più libera e scollata o scollacciata di radicale, repubblicana e via di seguito; ma i nazionalisti professano invece che si debba pensare alla patria, soltanto alla patria, e non al suo speciale abbigliamento, e che ogni indirizzo ed ogni applicazione siano subordinati al concetto che ne abbia vantaggio e incremento la sua forza e consistenza reale di nazione, anzi di Stato, contrapposto ad altri Stati che hanno interessi diversi da' suoi e contrarî.

Chi non vuole che in Italia si moltiplichino le scuole per diffondere nel popolo l'istruzione che gli manca? E l'istruzione per sè stessa è un elemento di civiltà, e quindi di forza e di grandezza; ma, poiché istruzione non si dà senza una qualche educazione, e la mancanza stessa di questa è pure un'educazione, benché cattiva, i partiti combatteranno fra loro perché le nuove generazioni sieno educate piuttosto a queste che a quelle virtù, per esempio piuttosto alle virtù democratiche e laiche che a quelle opposte, comunque si chiamino. I nazionalisti invece, pur riconoscendo l'importanza di tali schermaglie o battaglie, intendono lasciare che gli altri partiti se ne prendano tutta la cura, e dirigeranno i loro sforzi soltanto allo scopo che la scuola abbia un così franco e spiccato carattere d'italianità da educare alla patria generazioni piene per essa di reverenza e di fede.

Tutti hanno a cuore l'esercito e riconoscono che non è possibile imaginarlo senza un profondo sentimento di onore e di disciplina nè senza la capacità di combattere. Ma nel nazionalista questo consenso generale, sempre un poco astratto e quindi incerto ed oscillante, come una fiamma, ai venti dell'opportunità e delle speciali circostanze, diventa il preciso concetto che l'esercito è per la patria soltanto uno strumento di difesa e di offesa, e che quindi conviene coltivare in esso l'attitudine alla guerra, tanto più quanto più questa è lontana e improbabile, affinché nella snervante sicurezza della pace esso non si infiacchisca e si logori. A questo concetto il nazionalista è pronto a fare il sacrifizio perfino di molte sue care idee umanitarie, perchè chi vuole il fine deve volere anche i mezzi, ed egli pensa che gli stessi metodi di educazione non sono convenienti per un esercito di soldati e per un esercito di educande, anche se sia stato, poniamo il caso, di contraria opinione qualche ministro della guerra. Egli dunque, anche a costo di soffocare con penoso sforzo le proteste sentimentali del proprio cuore, e anche a rischio di passare per meno democratico perfino di un ministro della guerra, manifesterà la sua avversione e il suo sdegno, non soltanto per ogni tentativo di introdurre nell'esercito, sotto qualsiasi apparenza, fosse pure dal punto di vista borghese onestissima, la nostra libertà borghese dell'indisciplina, ma inoltre per quei progressi dell'esercito in senso umanitario, e, come si dice all'ingrosso, democratico, che, col proposito di avvicinare l'esercito alla nazione — è la frase d'obbligo — minaccino di avvicinarlo alla guardia nazionale di buona memoria, o insomma contribuiscano a renderlo raffinato e delicato di epidermide, come sono di solito, senza distinzione fra democratici e aristocratici, i buoni agiati borghesi.

Queste cose e molte altre simili, anche più notevoli di queste, uscivano dalla bocca di oratori giovani e maturi, nel Convegno nazionalista, o potevano almeno sottintendersi agevolmente nei loro discorsi. E a me, come ad altri, credo, facevano l'effetto di cose da lungo tempo e per molte volte udite, ma pronunciate ora con una voce e con un accento diverso: l'accento era più energico, la voce come d'uomo profondamente persuaso e dalla sincerità della propria persuasione agitato e commosso. Erano residui d'idee di tutti i partiti, ma nell'organismo che pur mostravano d'avere, e nell'impeto che le animava, non appartenevano a nessun vecchio partito. Questi usarono adoperarne l'una o l'altra talvolta come un cencio da sventolare a modo di bandiera, per nasconderlo subito; i nazionalisti le esaltavano alla dignità di vera ed unica bandiera. E poi non era poca cosa quel coraggio che quasi tutti mostravano nell'assemblea di farsi prendere in uggia non meno dai conservatori che dai radicali, e farsi chiamare reazionarii da questi, demagoghi da quelli, fanatici, esaltati, dottrinarii, da tutti! Correva come una definizione tra i congressisti che il nazionalismo è sopra ad ogni partito, e può tutti comprenderli. Ma le esperienze dimostravano ben presto il contrario: i repubblicani si allontanavano, qualche radicale si sentiva a disagio, e, senza dubbio, se qualche autentico conservatore era tra il pubblico, anch'egli nel silenzio del suo animo disapprovava. Forse era da dire piuttosto, in armonia colle esperienze subito fatte, che il nazionalismo aveva trovato la sua novità nell'essere il partito che esclude il partito.

E credo che sia o dovrebb'essere così. Gli impulsi da cui nacque, furono, da una parte il nuovo sentimento di fierezza che comincia ora, con qualche lentezza e fra molti dubbii, a spuntare nel cuore dell'Italia; dall'altra lo scontento o anzi il disgusto che essa prova dei suoi vecchi partiti, i quali, dopo aver compiuta o condotta a buon termine l'opera loro, si sono sgretolati e confusi, e, non sapendo più ritrovare alcun motivo ideale alla loro azione, si consumano in vani sforzi per far apparire contenuto ciò che è soltanto etichetta. Nelle piccole gare individuali, smarrite le grandi linee direttive, va di necessità trionfando sempre più ciò che si chiama particolarismo, che all'Italia dà l'aspetto di una moltitudine di campanili, armati in guerra l'uno contro l'altro; e intorno ad ogni campanile sta un piccolo drappello di deputati, che si radunano frettolosi alla menoma minaccia e giurano, rivolti ai loro elettori: guai a chi lo tocca! Chi è rimasto persuaso che nelle ultime grandi discussioni — come quella sulla marina mercantile — abbia avuto il sopravvento l'interesse generale della patria, e che per molta parte l'ardore con cui furono combattute non sia stato invece il meschino ed egoistico ardore pei piccoli e dannosi interessi locali?

Contro questo sgretolamento, il nazionalismo oppone la sua idea della patria, concepita come principio e insieme come pietra di paragone d'ogni altra idea politica. Parve dapprima ch'esso non mirasse che alla politica estera, vale a dire che fosse soltanto l'espressione di quei nuovi sentimenti di maggior fierezza, dai quali, come dicevo, l'Italia comincia a sentirsi animata e che la inducono a giudicare più severamente chi finora ha guidato le sue sorti; ma politica estera non può farsi senza politica interna, e nel contrasto della discussione, che mise i nazionalisti di fronte alla realtà delle cose, la politica ossia la preparazione interna si avvicinò a riacquistare quel sopravvento che le spetta, e più chiaro apparve quale sia l'altra profonda sorgente da cui scaturisce lo stato d'animo che s'è chiamato nazionalistico: lo sdegno e lo sgomento di fronte al pernicioso e sempre più prevalente particolarismo della nostra vita politica.

Non è mio proposito esaltare troppo i nazionalisti: io cerco soltanto di spiegare e di giustificare quello che fu detto e anch'io ho detto il loro «stato d'animo». Non ammiro e nemmeno approvo tutte le idee che furono esposte nel loro Convegno, e non affermo neppure che sieno già sufficienti; più che congratulazioni per l'oggi, io esprimo speranze ed augurii per il domani; più che sui fatti, le mie speranze si fondano sulle intenzioni, o, chi sa? sul desiderio di qualche cosa che presto l'avvenire, colle sue terribili e irrefutabili dimostrazioni, dirà che non è possibile raggiungere, poiché si oppone alla dura realtà dei fatti e alla più dura realtà dei sentimenti umani. Ma perché affrettarsi a tentar di strozzare in culla il neonato, si chiami o non si chiami con diritto un partito? L'Italia, se anche si trovi già fin d'ora in quella invidiabile condizione che ci descrivono, senza dubbio ha pur sempre gran bisogno almeno di buone intenzioni. Ma forse ai nazionalisti, che sebbene sieno diventati più prudenti rispetto all'uso dei miti poetici, non credo vogliano interamente rinunciarvi, non dispiace questa piccola riproduzione del mito di Ercole in culla.

Il concetto della patria, come fine ultimo delle azioni, non può essere che pratico e temporaneo; ma non sono pratici, e in gran parte provvisorii e temporanei, tutti i concetti e indirizzi anche degli altri partiti? Se ad alte voci si grida che il nazionalismo non può fregiarsi del nome di partito, la ragione è soprattutto ch'esso non è un partito politico, in quel senso che nel nostro Parlamento si adopera, con grande stupefazione dell'Italia ascoltante, quando si seppelliscono i Ministeri, autori di grandi progetti economici e culturali, al grido: questa non è politica! Noi siamo un'assemblea politica!

Come fenomeno temporaneo, il nazionalismo sparirà, quando d'esso non vi sarà più bisogno, quando i mali che affliggono la nostra Italia odierna, la fiacchezza, l'incertezza, l'apatia, lo scetticismo, l'egoismo, avranno ceduto il posto alle virtù contrarie; quando l'Italia avrà conquistato la piena coscienza di sè stessa, come nazione. Fino a quel giorno, che certo non è vicino, il nazionalismo o vivrà nell'aspetto sotto il quale ora lo conosciamo, o ripullulerà — speriamolo almeno, perché questo pure sarà un indizio di calore e di vita — sotto molti aspetti nuovi e forme diverse. È l'espressione di un bisogno, che sentiamo, di profonda rinnovazione interiore, e, benché il suo punto di partenza sia la collettività, la sua azione, quando avesse raggiunto l'efficacia a cui tende, di necessità si estenderebbe anche all'individuo, collaborando con altri impulsi o movimenti, affini benché non pratici ma intellettuali e spirituali.

Certo che ora l'ufficio del nazionalismo deve essere soprattutto eccitare e smuovere. Le sue piccole interne dissensioni, per esempio tra protezionisti e liberisti, non possono recar danno ad un'opera assidua di propaganda, e anzi non oserei nemmeno affermare che sia utile, se anche fosse possibile, che esso scelga risolutamente la sua direzione in un senso o in un altro. Anche i protezionisti troveranno, nel saldo concetto fondamentale della patria come unico scopo, un vasto campo comune ove operare insieme coi liberisti, sfrondando con energia dal protezionismo italiano tutto ciò che ha di inorganico, di anormale e di sovrabbondante, per colpa dei soliti meschini interessi di campanili, di classi o, peggio ancora, di individui. Sia o non sia il nazionalismo un partito, come non gli conviene mescolarsi troppo coi partiti parlamentari, così neppure è della sua natura determinare con eccessiva ristrettezza i suoi propositi, per non impicciolire o limitare in qualche modo, senza volere e senza avvedersene, quel nobile e grande principio della patria. Chi nega che questo stesso principio abbia alcunché di non organico, di modo che sarà talvolta necessario piegarlo ad adattamenti? Ma l'organismo vero non è qui nel principio, bensì nel sentimento che lo ha suggerito, e che gli infonde un nuovo carattere e una propulsiva energia.

Dicono che il nazionalismo, non potendo diventare un partito, rimane un duplicato inutile della *Dante Alighieri*. Sì, allo stesso modo che sarebbe un duplicato inutile del solito patriottismo italiano, cui oggi anche gli uomini politici si affrettano, con novella ansia, a rivendicare come patrimonio di tutti. E poi il confronto non è forse tanto sbagliato quanto si figurano. A me dispiace fare il torto al nostro nazionalismo, sia a quello reale d'oggi sia a quello che possiamo desiderare e sognare per domani, di paragonarlo col pangermanesimo o col panslavismo, dei quali non avrà mai, perché spero glielo vieti la nostra aperta e liberale anima italiana, nè la prepotenza, nè la meschinità, nè l'ingiustizia; ma le poderosissime e attivissime Società straniere che corrispondono, purtroppo in grande, alla nostra non grande *Dante Alighieri*, non sono forse tutto o quasi tutto il partito pangermanista o panslavista? E una *Dante Alighieri* che lotti con i potenti mezzi materiali di cui esse dispongono, che mostri l'energia e l'ardore che esse dimostrano, che susciti intorno a sè quel vasto e molteplice consenso di spiriti e di collaborazione, che fermenta specialmente intorno all'una di esse, non mi sembra un paragone troppo offensivo nè un augurio troppo inadeguato per l'avvenire del nazionalismo italiano.

E. G. Parodi.

Nazionalismo e Scuola

Il Convegno nazionalista ha parlato anche della scuola ed era non solo suo diritto parlarne, ma suo dovere. Se il nazionalismo vuol essere specialmente un movimento d'idee e un risveglio di coscienze, non può astrarre dalla scuola, deve volerla migliorata e in parte rinnovata. Ma una relazione speciale sul grave argomento non ci fu. Fu presentato un «ordine del giorno» e approvato con caldi unanimi applausi. L'ordine del giorno diceva così:

«Il Convegno ricordando come il nazionalismo debba avere tra le sue forze principalissime la cultura nazionale, vede nella diffusione, nell'invigorimento e nel sano indirizzo della scuola il primo dovere della nuova Italia;

«associandosi pertanto a tutte le altre correnti del paese nel sollecitare le promesse migliorie della pubblica istruzione;

«riafferma però che la scuola deve essere diretta anzitutto in ogni suo grado alla formazione della coscienza civile e militare del cittadino italiano;

«vuole che la scuola resti immune dalle infiltrazioni di ogni fiacco pacifismo sentimentale che anche circolari ministeriali incoraggiano e favoriscono;

«che l'insegnamento classico, liberato dagli impacci di gretti metodi filologici esotici, torni liberamente alla sua grande funzione di conservare lo spirito italico, esaltandolo nella visione della sua grandezza;

«che il nazionalismo delle scuole non abbia la sua sola radice nel ricordo delle glorie che furono ma anche e più nella visione e nella coscienza dei doveri, delle necessità e delle aspirazioni di oggi».

Le sedute del Convegno sono state vivaci, animate, perfino tumultuose, quando s'è trattato d'altri argomenti. E ci rallegriamo che sia stato così; ci rallegriamo d'avere udito altamente e sicuramente proclamate certe dure verità, che i giornali e il Parlamento sogliono o nascondere o snaturare secondo gli interessi delle piccole clientele partigiane. Se anche sulla scuola avessimo potuto assistere a una discussione quale, ad esempio, quelle sull'irredentismo o la politica delle alleanze, dal conflitto di opinioni diverse e pur tendenti allo stesso fine, poteva sprizzare qualche favilla luminosa anche su questa quistione pur tanto discussa — discussa, intendo dire, da secoli — sempre antica e sempre nuova. Invece con quel secco ordine del giorno, non spiegato e illuminato da una discussione, mi pare che non si sia evitato quel grande scoglio, o meglio quelle secche, che sono i luoghi comuni. Se la strettezza del tempo costringeva a contentarsi d'un ordine del giorno, bastava, io credo, includervi la giustissima protesta contro «le infiltrazioni del fiacco pacifismo sentimentale» e relative circolari ministeriali con annesse conferenze.

Questa era opportuna, era a suo luogo, aveva uno scopo preciso, determinato, che si può e si dovrebbe conseguire presto, se la nascente Associazione nazionalista saprà imporsi. Ma che significa quell'associarsi *a tutte le altre correnti del paese*, con quel che segue? Le correnti son varie e spesso opposte, e non sarà facile associarsi a tutte, quando si vorrà uscire da questa brutta metafora. E chi vorrà ammettere che la scuola debba essere diretta *anzitutto alla formazione della coscienza civile e militare del cittadino?* Della coscienza civile coi suoi metodi e in quanto le è possibile sì, della militare solo in quanto dipende dalla civile, non per un'azione diretta, che sarebbe assurdo domandarle. Altro è protestare che alla scuola si imponga la diffusione d'un «fiacco pacifismo» come ora si fa, altro chiedere alla scuola la formazione d'una coscienza militare. Siamo sempre in presenza di quell'eccessivo e falso concetto che i più hanno della scuola. Si difetta di igiene? Si insegni nella scuola. I giovinetti sono «precoci»? Abbiamo un professore di cose sessuali. Non c'è più religione? Sia obbligatorio il catechismo. Manca alla nazione lo spirito militare? Provveda la scuola, poiché questo è *anzitutto* il suo scopo. A noi insegnanti si deve chiedere *anzitutto* che facciamo il nostro dovere di insegnanti; che lo facciamo con scienza e coscienza, con entusiasmo e con fede. Ci si ripete che dobbiamo essere specialmente educatori, ma dobbiam rispondere che noi educhiamo con quel solo mezzo che è in nostra mano, cioè con lo studio; studiando noi, e insegnando a studiare; facendo vedere quale è il valore anche morale e civile della cultura — dico facendolo vedere specialmente in noi, nella nostra vita, nella nostra devozione al dovere, nel nostro amore per i giovani che ci sono affidati. Ma che la scuola possa da sola opporsi e rimediare a quanto di impuro e di morbido o di falso entra nelle anime giovanili dalla famiglia, da certa stampa, dall'ambiente; che alla scuola sia lecito chiedere nientemeno che *la formazione* della coscienza civile e militare; che la scuola, come spesso si fa, si possa chiamare responsabile se questa coscienza è fiacca, tutto questo è un assurdo contro il quale noi insegnanti dovremmo protestare se non vogliamo lasciarci addossare colpe non nostre e udirci domandare rimedi che non sono che in piccolissima parte applicabili da noi.

Lascio altri punti di minore importanza o che vorrebbero essere distrutti ampiamente. Uno di questi ultimi è il solito accenno, diventato ormai il più comune dei luoghi comuni, ai «gretti metodi filologici esotici», dai cui impacci bisogna liberare l'insegnamento classico. È stato ormai dimostrato a sazietà che la scuola classica è malata perché affollata da gente che non le chiede nulla di classico, ma soltanto attestati per impieghi; che questa folla l'ha costretta ad abbassare, come dicono, il livello; che i Ministri, espressione della folla, non hanno fatto da venticinque anni, quasi senza eccezione, che aprire le porte perché la folla passasse più comodamente; che i programmi sono farraginosi ed enciclopedici; che il decreto Orlando è stato rovinoso didatticamente e moralmente; che manca agli Istituti una Direzione tecnica, cioè manca chi possa e sappia procurare che i vari insegnanti ed insegnamenti cospirino d'accordo allo stesso fine e non si intralcino, non si elidano a vicenda; che Istituti veri e propri nelle grandi città non esistono quasi più, ma esistono invece delle enormi agglomerazioni di classi, dove gli insegnanti stabili e fissi sono talvolta in minor numero degli avventizi....

L'enumerazione potrebbe continuare. Ebbene, se l'insegnamento classico non dà i frutti che dovrebbe, la colpa non è di tutti questi guai e d'altri infiniti; è dei «metodi esotici». Veramente non so bene che cosa sia la filologia esotica di quest'ordine del giorno; ma in qualunque senso s'abbia a intendere, sarebbe bene che ci fosse indicato una buona volta chi sono, dove sono, dove insegnano questi cattivi italiani tedescheggianti e antinazionalisti. Speriamo che ce lo dicano gli ispettori, a primavera. Per conto mio, ardisco affermare che non ce n'è più uno solo.... Intendiamoci: c'è delle scuole dove l'insegnamento classico è davvero malato di quella «gretteria» che produce sazietà e noia invece d'entusiasmo; ma la colpa è proprio tutta e soltanto del cervello dell'insegnante. Se il cervello è gretto non c'è metodo filologico o umanistico, italiano o tedesco, che lo possa guarire; e questo dico ammettendo per un momento quella melensa distinzione di metodi che è prova soltanto (ed oh quanto!) di gretteria mentale. D'un cervello gretto il metodo esotico farà un pedante, e quello italico un ciarlatano. E pedanti e ciarlatani mi auguro siano pochi nelle nostre scuole; ma intanto affermo che i più, dell'una specie e dell'altra, non sono forse da cercare tra gli insegnanti di latino e greco o almeno non soltanto tra loro è ragionevole e giusto cercarli. Anche essi, lo ripeto, avranno le loro colpe; ma ne sono innocenti tanto Federigo Augusto Wolf quanto Angelo Poliziano: nè è innocentissima la filologia.

* * *

Appunti di un programma minimo per i nazionalisti

Ho voluto assistere al Convegno nazionalista perché desidero e temo, nello stesso tempo, che nasca un partito nazionalista in Italia. Il Convegno non poteva così presto sodisfare ai miei desiderî, come non giustificò i miei timori. Le discussioni furono svariate, ma formule nette non ne vennero fuori se non riguardo a qualche punto e alcune furono immeritamente respinte. Gli ordini del giorno approvati hanno quasi tutti, dopo premesse assai discutibili, delle conclusioni assai generiche, le quali possono esser adottate senza compromissione da ogni buon italiano. Il che vorrebbe dire che il Convegno fu inutile? No. Ogni intervento disinteressato di cittadini ai dibattiti della vita pubblica, in questo momento di scetticismo e di sconforto, va salutato con speranza.

Mi auguravo di vedere maggior numero di gente nuova. Molti giovani manifestavano idee prese a prestito: molti dei non giovani parve che intendessero per nazionalismo un largo e vago liberalismo. Alcuni pochi, che sapevano quel che volevano e parlavano chiaro e forte, mi parve che volessero troppo e troppo poco; troppo nei fini e poco o quasi nulla nei mezzi.

La politica del raccoglimento non ha giovato al paese, si disse. Ma s'è mai fatta veramente una politica di raccoglimento, cioè di concentrazione, di rinvigorimento interno? Nel fatto non si negarono mai all'esercito i fondi che furono chiesti in Parlamento; ma la inefficienza e lo spossamento degli organi interni non hanno reso per tanto tempo quasi sterile l'enorme sacrifizio che perciò il paese sosteneva?

Questo io dico, perché voglio proporre brevemente qui ai nazionalisti degli spunti di una politica di raccoglimento.

D'altronde, che altro proposero in fondo i capi del movimento? Non la guerra, ma la preparazione alla eventuale guerra, senza negare l'adesione, con dignità, alla triplice alleanza; cioè si preferisce la pace, senza la quale non v'è per noi nè inizio nè continuità di espansione economica. Ma mentre attendono, senza paure e senza impazienze, la possibile guerra (l'avvenire è sulle ginocchia di Giove, nè si vuol forzare il dio), che faranno i nazionalisti?

Nelle dichiarazioni sulla politica estera non ci fu debolezza nè jattanza. I nazionalisti nostri non hanno temuto di distinguersi con ciò dai nazionalisti d'altri paesi. Ciò dimostra che molta «letteratura» è caduta da essi come fronda morta. Se un carattere deve avere questa nostra nazione ancora tutta da formare, esso sarà differente da quello delle altre nazioni. Altrove è una necessità favorire il regionalismo; da noi lo si deve rispettare nelle sue forme elevate, ma combattere nelle sue esplicazioni antinazionali; e lo stesso decentramento amministrativo è da intendersi con cautela in certe province. E poiché i nazionalisti italiani per essere pratici dovranno essere per forza originali, non temano di differenziarsi ancor più. La maggior parte del loro programma deve esplicarsi in casa nostra.

Vi sono all'interno dei grandi cómpiti di carattere nazionale che nessun partito ha specificamente nel suo programma e che lo Stato non assolve. Lo Stato è venuto meno al suo officio, perché appunto non ha mai saputo resistere agli incrociantisi e soverchiantisi regionalismi, come adesso non sa sottrarre il patrimonio comune agli interessi di classi alte e basse. Il nazionalismo deve cominciare dalla scuola primaria e giunger fino all'esercito, s'è detto al Convegno. Sì, ma fra queste due milizie v'ha tutta la vita con le sue esigenze ideali e vili, vi sono gli individui e i gruppi coi loro egoismi e i loro eroismi. È strana l'oscillazione in cui pencolarono i discorsi del Convegno, fra interessi e ideali, tra forza e diritto. Quando mi si parla in nome della forza, io individuo non ho ragione di rinunziare a un briciolo della forza mia — ricchezza, attività, ecc. — in favore d'altri, sia pur la mia nazione. Nazionalismo è idealismo, è disciplina morale, è sacrificio d'interessi individuali immediati, ed è egoismo nefasto alle nazioni quanto agli individui. Il nazionalismo italiano sia dunque un ideale più che un interesse nella politica estera come nell'interna; sia una forza, ma non contro il diritto. E in nome del diritto e dell'ideale parli in Italia e fuori d'Italia!

Quali sono dunque codesti interessi nazionali che il nuovo partito e prima la nuova associazione testé fondata dovrebbe promuovere, facendo appello al patriottismo dei privati, e lasciando stare per ora lo Stato, dal quale troppi attendono ancora tutto?

L'Italia soffre di molte piaghe. La terra, base di tutti i nazionalismi, è in molte province abbandonata o forzatamente tenuta incolta: il contadino, a causa dell'insufficiente nutrizione, della malaria, dell'analfabetismo è un valore ben poco fecondativo per la terra. Scarso l'*humus* del suolo e scarso l'*humus* umano, sul quale vuol però germinare e crescere la civiltà. Le classi superiori deplorevolmente prive di patriottismo hanno peggiorate queste condizioni. I feudatari lasciarono i loro latifondi quasi incolti; quelli delle congregazioni religiose passarono in mani borghesi e vi restano senza quasi miglioramento. I diritti vitali dei contadini furono in gran parte usurpati da privati e da Comuni e i demanii comunali stessi caddero in parte in possesso di privati. Che ne sapevano i burocratici d'allora delle svariatissime condizioni di quel mucchio di regni ch'era l'Italia nuova? Intanto l'industria e il commercio d'alcune province settentrionali e delle nazioni vicine premevano intorno e sollecitavano l'avidità dei proprietari. Le foreste furono tagliate. I torrenti straripavano, si formarono vasti letti al piano, estesero le zone malariche fino a circondarne una bella parte della penisola. Gli appaltatori di ferrovie, ad esempio, scavando enormi fosse non mai più ricolme per alzare i terrapieni delle vie ferrate sui litorali meridionali, cinsero d'una cintura di morte intere regioni.... Il deperimento e la spogliazione incominciano dal suolo e vanno fino ai monumenti e ai documenti della storia nostra e della coltura.

Il nazionalismo deve radicarsi in ogni regione. Rimanere nelle proprie regioni a promuovere l'elevamento è certo un grave sacrifizio per molti giovani colti del Mezzogiorno. Ma il nazionalismo deve far sentire loro questo dovere, incoraggiarli e aiutarli. Conservare il patrimonio ideale e materiale di esse regioni contro le avidità private, contro l'insipienza e la cupidigia delle amministrazioni locali, favorire lo sviluppo in equilibrio colle regioni sorelle. L'interesse immediato del singolo proprietario è di vendere a un dato momento la foresta: l'interesse nazionale deve vegliare. L'interesse di un latifondista milionario è la pastorizia anche affatto primitiva: quello di qualche principe o duca è di lasciar le acque stagnanti su migliaia e migliaia di ettari, semplicemente perché è già molto ricco e si vuol risparmiare delle noie: l'interesse nazionale è invece che ci vivano e lavorino e prosperino migliaia d'uomini e vi rinascano, quali già vi fiorivano, borghi e città.

Come vengono eseguite le leggi speciali votate dal Parlamento a favore di singole regioni, della Calabria, della Basilicata, delle Puglie, dell'Agro Romano, della Maremma toscana, che costituiscono un vero e giusto sacrifizio nazionale? Non sono esse eseguite più a soddisfacimento d'interessi elettorali che a scopo di utilità generale?

A tali problemi interni fu accennato un momento da un vivace gruppo di giovani liberisti. Ma il Convegno si dichiarò immaturo a scegliere fra protezionismo e liberismo.

Insomma, il nazionalismo potrebbe concretare un programma di partito, abbastanza pratico e immediato, considerando tutti i nostri problemi dal punto di vista nazionale, pronunciandosi e agendo in proposito per mezzo di organi proprii, associazioni, istitu-

zioni nuove. Esso non avrebbe bisogno di pregiudiziale politica: è radicale: va in fondo a tutto per incominciar da capo dov'è necessario. Esso non deve avere soprattutto il feticismo della proprietà individuale e saper distinguere in essa quello che è proprietà nazionale. Se la nazione, ad esempio, ha diritti su le miniere ove si scava la materia bruta, molti piú ne può accampare su le miniere di una civiltà nazionale sepolta....

In Italia il problema interno è connesso molto piú che altrove col problema del nostro credito all'estero. Non dimentichiamo che abbiamo un «estero» in Italia. Noi esportiamo proletari, ma importiamo gente colta, che si dimostra talvolta severa verso di noi e con ragione. Gli stranieri possono sapere qui stesso quanto valiamo e un nostro fiero atteggiamento sulle frontiere non potrebbe farci nascondere le condizioni delle nostre città, delle nostre campagne, dei nostri servizi pubblici e il valore di tutta la nostra vita materiale e morale.

E le nostre classi colte invece quali rappresentanti mandano all'estero? Sono essi migliori che i nostri proletari? Chi ha vissuto nelle capitali straniere e partecipato alquanto alla vita delle nostre cosí dette colonie, sa che non v'è soltanto la barbarie miserabile dei nostri «quartieri italiani» ma anche la compassionevole ridicolaggine delle nostre società di maggiorenti coloniali. Non dovremmo incominciare coll'educare in patria anche costoro?

I soggiorni all'estero ci fanno patrioti attivi. Perciò dovrebbero i nazionalisti conoscere e far conoscere il nostro paese per esso stesso e per confronto, organizzando viaggi all'interno e all'estero. Buona fu l'idea di tenere il futuro Congresso a Bari.

Insomma, la «grande Italia» è anzitutto un'entità morale proposta al pensiero e all'azione degli italiani. Che quest'ideale sia di ardua attuazione, e superiore alla forza e alla durata delle presenti generazioni, ciò non deve scoraggire i nazionalisti. Però a questa nazione italiana da poco nata occorre dare una coscienza viva e presente, non caricare di armi un corpo denutrito e senza spiriti consapevoli. Sapranno i giovani nazionalisti bandire delle frasi che altrove vestono, bene o male, delle cose e che da noi non possono essere se non retorica benché d'inusato suono, per accingersi a *lavorare*? C'è da sperarlo, perché il cominciamento fu serio e promettente. Altri lavoratori, appartenenti ad altri partiti o fuori dei partiti, già sono sul campo: essi li attendono e daranno loro il saluto di buona vicinanza.

Giovanni Cena

GIORGIO MEREDITH

Scrittore scosceso eppur pieno di soavità di idillio, volta a volta confuso e cristallino, ricco di ispirazione religiosa e non meno ricco di umorismo, anche oggi, dopo piú di un anno dalla sua morte, quando il campo di analisi della sua opera si è potuto estendere di un romanzo inedito e di una commedia che non si conosceva, e il lavoro critico si è arricchito di saggi non tutti frettolosi ed occasionali (1), Giorgio Meredith ci sta davanti come uno dei problemi estetici piú difficili e seducenti dell'età nostra.

E le difficoltà incominciano non quando, sotto la superficie accidentata della sua opera si cerca il nodo vitale e l'ossatura che la sostiene. Incominciano all'atto stesso di mettersi a studiare questa opera, di pigliarne contatto. A parte la scabrosità della lingua, mentre un'infinità di cose vi attrae, un'infinità di cose vi respinge. L'asperità di certi periodi, ritmati sui periodi brutali di Carlyle e sollevati dal medesimo freddo fervore volontario, stride con la mollezza ondulante, casta e insieme voluttuosa, di altri nei quali lo scrittore ha descritto l'anima femminile con una delicatezza che forse Shakespeare soltanto conobbe quando pensò Perdita ed Hermione. Un fiato contadino scompiglia ogni tanto le pagine che narrano di nobili o di borghesi pei quali la ricchezza ha preso il carattere di nobiltà che proviene da una lunga tradizione. Ma il silenzio pingue della *farmhouse*, saturo di odori buoni: erba falciata e latte, velato di vapore di nebbia e di fiato tepido di stalle, è strappato poi da paradossi tutti arroganza cittadina, avventanti come un *just-out* delle vetrine di un libraio di moda.

Queste disarmonie, descritte ed elencate, si apparentano, si parificano, si coordinano, in certo qual modo. Bisogna risentirle, e starei per dire risoffrirle, nell'immediatezza dello stile, pagina per pagina, frase per frase; in quelle figure ancipiti di Meredith che vi si mutan sott'occhio, senza possiate discernere il modo e il punto preciso del mutamento. *Desinet in piscem.* Un geroglifico sbadato del suo stile ha l'aspetto impressionante di una sigla sacra. Non sapete se vi trovate davanti ad un balocco di grande scrittore stravagante, o ad una formula ermetica, tracciata nei caratteri di un idioma che pel momento si ribella alla vostra glottologia.

Passate dall'esame della pagina alla considerazione del metodo costruttivo dell'azione: la vostra perplessità diventa ancora piú grande. Non una correlazione armoniosa, come in Shakespeare od in Balzac, per la quale i personaggi maturino, a cosí dire, tutti insieme, attraverso lo sviluppo dei fatti, la propria significazione definitiva, e, presentatici quasi materia bruta, pezzi di natura o di rozza storia, ci disvelino poco a poco la loro fisionomia segreta. Personaggi costrutti con questo metodo, che è il metodo stesso della vita e della storia, si muovono accanto ad altri la cui essenza è fermata a tutta prima in un nodo di aforismi e di definizioni etiche, e la cui fisionomia materiale ci resterà per sempre celata. Popolo di vivi in conversazione con un popolo di fantasmi, creature di carne ed ossa che camminano accanto ad incarnazioni critiche, le quali non sappiamo per qual sottigliezza di inganno riescono a mantenersi al loro contatto, e a non dissolversi come nebbie frustate da un vento contro una rupe.

Dall'osservazione della sostanza della quale i personaggi dei romanzi di Meredith son materiati, salite, infine, alla considerazione dei principî, delle persuasioni che incardinano il loro mondo. Anche qui un senso di incertezza vi perseguita. Voi partecipate in una convinzione dello scrittore, siete tutti presi dal suo fervore, ma, a un certo punto, egli intacca la trama robusta, tessuta sotto i vostri occhi, con le cesoje stridule dell'ironia. Afferma con impeto e calore che vale a conquistarvi, e infrange o pone le sue stesse affermazioni in una crisi che ve le intorbida ed inquieta. L'avevate un momento creduto un vate. Ora sentite che non è un vate, sebbene non sia neppure uno scettico, un ironista.

Enfasi profetica e comicità giullaresca, ingenuità cavalleresca ed idillica, e nervosità critica, scenario di tragedia classica e dialogo che assume il fare scaltramente disinvolto della conversazione mondana. Si capisce come il pubblico si sia tenuto lungi, per lunghi anni, e in parte resti ancora lontano, da un'opera che richiede in chi la legge un'asciutta ed educata pieghevolezza, una disinteressata facoltà di illusione che non si stanchi mai di venir rimbrottata e disillusa.

Sembra di trovarsi, quando ci rimettiamo idealmente nel fascino di quest'opera, in una brughiera consparsa di radi fiori snelli e delicati, che finisca su campi dove il colchico luccica tra le zolle grasse, e su giardini profondi che si incurvano colle velate masse di verdura sul silenzio di verande riparate, comode per leggere e per meditare. E che sulla brughiera ispida scorra un vento che discende dai golfi di argento delle montagne le quali, sui festoni d'argento di nebbia, si intravvedono lontane, un vento intiepiditosi nella sua lunga corsa sotto il sole, ma che tratto tratto raggela di un fiato di nevi che naviga sospeso nella sua onda e vi tocca addentro e vi fa trasalire.

È un'impressione di giornata di febbraio: agitata e pur quasi felice, che sorride lacrimosa nel disciogliersi delle nevi d'ieri, tra i lunghi raggi del sole che filtrano giú per le nuvole come tra lunghe ciglia, mentre all'orizzonte, sotto i lembi turchino cupo, sembra rintronare ancora un temporale. Impressione di un'opera creata veramente in un silenzio temporalesco, in una pausa di inquietudine storica, da un artista di sincerità incomparabile, disposto piuttosto ad arrivare all'esasperazione del proprio temperamento che ad arrestarsi ad un certo punto del suo travaglio e dissimularsi e velarsi.

S'incontrarono in questo temperamento il senso panico di P. B. Shelley, la insaziabile curiosità psicologica di Browning e la volontà diritta e selvatica di Carlyle. La curiosità di Browning diventò in Meredith metodo di apprensione della realtà, la volontà di Carlyle diventò discernimento critico e sistema di orientamento del materiale cosí raccolto, diventò sostegno primo di quella concezione dinamica della vita che, nel suo aspetto ultimo, quest'opera ci disvela. Il senso panico dello Shelley forní l'elemento cordiale di coesione di questi elementi, fu la fiamma alla quale la loro rigidità storica e la loro tensione critica si ammollirono e liquefecero. La singolarità e forse addirittura la stranezza del temperamento del Meredith consisté nella possibilità della coesistenza di queste attitudini. La sua forza, nell'aver saputo tenerle unite. E il significato della sua opera è, in certo modo, funzione del significato per il quale quelle tre opere, quei tre momenti ideali, sopravvivono nella nostra coltura, come tre aspetti fondamentali nei quali il romanticismo inglese si venne svolgendo: inno, storia di anime, canone morale. È necessario tener presenti queste tre fisionomie delle quali consta l'erma trifronte della sua poesia, e comporle mentalmente in una sola. È necessario far camminare sulla stessa linea una triplice intuizione della sua opera. E che la simpatia o l'antipatia per il pittore di caratteri singolari, non faccia essere ingiusti verso lo gnomico educato alla scuola di Carlyle e compartecipe del gergo erudito di Teufelsdrökh, mentre non induca in sospetto verso il lirico nel quale l'irruenza sheleyana si ribella alla scrupolosità realistica e sdegna la consapevolezza della critica.

Ma il fervore lirico che moltiplica ed affretta le immagini, le fa sgorgare una di seno all'altra e le ammassa disordinatamente e grandiosamente, l'intensità di osservazione, capace di far gravitare sopra una parola sola tutta la vita di una scena, il senso sempre presente di un dominio morale che pare esercitato da un augusto giudice nascosto, si ritrovano in fondo ad ogni analisi dello stile di Meredith, stile che sembra un amalgama di stile bardico, di prosa filosofica tedesca infarcita di parole dotte e di allusioni pedanti, di prosa francese, a tratti corti ed acuminati. La natura si riflette in questo stile, ora in quelli aspetti commossi e religiosi nei quali ama adorarla un panteista, ora in immagini di precisione scientifica, come quelle nelle quali può compiacersi di fermarla un naturalista. Se non che, a momenti, essa acquista anche un valore di simbolo, dissimulato da un appellativo mitologico, ma in modo che sotto l'ambiguità stilizzata sentite sbocciare l'intenzione. E torna *Apollo* con il suo carro solare, *Diana* con le sue frecce d'argento, *Efesto* con il suo fuoco linguеggiante; ma non come tornano nella poesia di uno Swinburne o di un D'Annunzio, concretati in un significato remoto dal loro significato nel mito e nella storia, nomi molte volte millenarii di atteggiamenti nati ieri. Qualcosa di studiatamente frigido ed accademico li contorna, nella prosa del Meredith, e modera e irrigidisce le loro linee, come in quelle figure pagane *ancien régime* nelle quali la mitologia si riaffacciava sulla vita moderna, inconsapevole del suo senso antico e senza sospetto dei suoi sensi futuri. Solo che qui l'ambiguità e la freddezza sono di artificio, e sembra che il poeta faccia strisciare dentro il nome mitologico, come dentro una guaina trasparente, il fatto naturale ed il fatto interiore, per lasciarne intatto il delicato frastaglio, nell'atto di immergerli nell'atmosfera agitata del suo stile. E l'immagine assume una sorta di sconnessione estrinseca, perché le attribuzioni che effettivamente si dirigono verso il fatto naturale od interiore che ne costituisce il nucleo, or sembrano contentarsi di avvolgerlo, aderendo semplicemente alla parete di cristallo verbale che lo cela, ora fanno impeto e rompono la scorza, a colpirlo nella sua sostanza immediata, e la diversità arbitraria del giuoco, specialmente per noi latini, è sconcertante.

La lingua nostra rinunzia a malincuore a una certa compattezza esteriore, ad una certa continuità di logica rappresentativa. Una immagine della nostra poesia è sempre, piú o meno, subordinata ad un criterio esistenziale. E noi corriamo, cosí, pericolo, per consuetudini di coltura, di fraintendere in una intenzione addirittura caricaturale ciò che è semplicemente libertà di uno scrittore che non teme, per esprimersi rapidamente e senza trapassi che assordano ed impoveriscono, rasentare quel che potremmo chiamare il «paradosso fantastico»: paradosso abituale nei poeti indiani e finnici, frequente nei greci, e principalmente in Eschilo, assente nella poesia latina, raro nella nostra, comunissimo nella poesia elisabettiana.

«Voi tenete un Titano nei vostri occhi» — dice Alvan a Clotilde, nei *Tragic Comedians* » — un Titano, come metallo nella fornace, per ridurlo alla forma che piú che vi aggrada, liquida o solida. Voi fate di lui un dio: egli può essere il fiume Alvan o la rupe Alvan, ma, solido o fluente, è il signor vostro».

L'intrico è a tutta prima ripugnante.

Traducendone, frattanto, con circospezione, i nessi violenti, svolgendone i trapassi sgarbati, il suo groviglio si districa e, nel suo significato empirico, si fa chiaro. Ma ogni volta che rileggete, si ripetono dentro di voi gli urti della figura di Titano che *sta*, gigantescamente, negli occhi, come metallo nella fornace (l'immagine della *fornace*, cosí da sola, mette un rosso bagliore carnale nella prosa adusta) e di quel *forma* astratto che costringe di balzo la vostra mente sul significato morale, dal quale subito le due determinazioni successive la richiamano. «Voi fate di lui un dio»; — ritorniamo nel mito morale. «Egli è il fiume Alvan o la rupe Alvan»; rieccoci ad una reminiscenza della statua strutta nella fornace e risolidificante in una forma nuova. Fino alla conclusione: «Egli è il signore vostro», nella quale l'orgoglioso sentimento segreto che smaniava e tumultuava, fino ad ora nascosto, si dà nella sua nudità brutale; sebbene l'«Alvan solido o fluente» che immediatamente precede sia quasi inconcepibile in italiano. Si osserverà, per avventura, che la frase cerca caratterizzare la frenesia retorica di Alvan. Debolmente. Il meccanismo delle immagini è quello ingenuo e consueto allo scrittore.

D'altronde, questi caratteri dello stile, data la coerenza della mentalità del Meredith, son tradotti nitidamente e son comprovati dai caratteri del suo mondo morale, e ci dànno la chiave dei principii del suo sistema ideale. All'impeto lirico che tende la frase e le conferisce unità, malgrado le spezzature fantastiche che abbiam visto, corrisponde quell'amore della vita possente, aereata, in contatto assiduo con la natura, che tutta l'opera di prosa del Meredith sottintende e che la sua poesia bandisce e proclama con intonazione di profezia. E la nozione che nel suo schema ideale nutre questo impeto e sostiene questo culto è la «nozione della Terra», in quanto la Terra costituisce tutta la nostra realtà e merita tutto il nostro amore, è la madre e l'educatrice inesauribile e paziente, e con la sua durezza amorosa ci forza ad agire continuamente per adeguarci e tenerci al suo contatto, al di fuori del quale non è fecondità nè vita. Su questo largo amore che, come gli strati ossuti delle montagne sostengono le pendici molli di erba e lussureggianti, sostiene la vita, la vita deve svolgersi con le sue operazioni e le sue passioni. E per svolgersi armoniosamente non ha che da sfuggire la solitudine e l'egoismo, che tendono a sceverare per ragioni deteriori ciò che dallo spirito della Terra è unito e fuso, a sviluppare disorganicamente gli elementi dei quali l'armonia resulta, e a metter capo ad aberrazioni opposte, ma ugualmente odiose.

Il metodo psicologico e la scrupolosità naturalistica, conferiscono, d'altronde, alla nitida presa di possesso artistica della vita cosí concepita ed a una sua rappresentazione brillante; mentre a ricondurre questa concezione, ove occorra, nel necessario equilibrio con la «nozione della Terra», che l'egoismo può rompere o almeno minacciare, vale lo «spirito comico», caratterizzato nello stile dagli atteggiamenti carlyliani, e al quale si compete appunto una funzione di correttivo: la funzione propria dell'intelligenza che modera, orienta, inibisce. Se trasportiamo queste idee, dall'intuizione generale della vita ad una intuizione particolare della creatura umana, abbiamo una triade di «corpo, intelligenza, anima», o, altrimenti, «sangue, cervello, affetti», nella quale l'intelligenza rappresenta il giudice lucido e giocondo che nel mito meredithiano della vita si chiama «spirito comico».

Un ottimismo radicale, di schietta paternità rivoluzionaria, è mostrato, in altre parole, in tutta questa opera, nei suoi tentativi di adeguarsi alla realtà, di diventare, da impeto lirico e contemplazione astratta, attualità piena e concreta. Un intelletto calmo ed ordinato lo sorveglia, una facoltà severa ma pur cordiale di riso lo punge e lo guida. Si potrebbe definire quest'opera un saggio di correzione delle premesse del romanticismo, sulla considerazione delle esperienze fatte con esse nella vita reale; una critica del romanticismo, messa in atto in romanzi o proclamata in poesie, e, con l'aiuto degli elementi di coltura che dal romanticismo stesso vennero, grado a grado, staccandosi, prodotta da un cervello che, ben lungi da possedere la superba simmetria del cervello di Goethe, impostato sulle stesse basi, fu mosso dallo stesso fervore. Anche Meredith, come Goethe, giunse a una coscienza esatta del ritmo della vita, quale vediamo sempre meglio chiarificarsi nei pensatori piú recenti e comprensivi. La vita gli si ordinò in una attività indefessa, in continua correzione ed in continua integrazione; e, perciò, unico peccato gli apparve l'egoismo, in quanto l'egoismo è volere di immobilità e di astrazione dalla compagine commossa, è sfiducia e paura della rinuncia, mentre la vita non è che rinuncia fatta di amore.

Nocquero, certo, alla limpidità dell'arte del Meredith le sue predilezioni discorsive, alle quali chi si acqueta con giustificazioni empiriche, potrebbe assegnare, almeno come causa concorrente, la sua educazione alemanna. E il suo capolavoro è forse piú facilmente da trovarsi nelle liriche neglette, che non nei romanzi piú conosciuti, se forse non si possa precisare in quei *Tragic Comedians* dove la vivacità oggettiva della gioventú del poeta e la complessità critica della sua maturità si armonizzano sopra un nucleo straordinariamente robusto, perché fecondato (tutti sanno che il romanzo non è che la narrazione dell'amore di Lassalle e di Helena von Racowitza) dalla storia.

E l'aspetto di insieme dell'opera, quando pur se ne è afferrato il ritmo e se ne è compreso lo spirito, non si rasserena mai completamente, non cessa di avere in sé qualcosa che inquieta e conturba. Essa è una vittoria dolorosa. È un'opera costrutta con immenso vigore, ma quando le condizioni di nascita di una grande poesia non eran tutte adempiute, ed a fianco di alcune, già perfette e vitali, altre dovevano essere anticipate e supposte con divinazioni critiche, con abbozzi di coltura, e non potevan realizzarsi in arte turgida di vita immediata, felice e sicuramente conquistatrice, come tutto ciò che non ha ancora conosciuto o ha per sempre dimenticato l'uggia della riflessione. È, anch'essa, l'opera di una di quelle formidabili coscienze di lavoratori come appunto Roberto Browning e Tommaso Carlyle, intorno all'intimo disequilibrio dei quali si disputa si giudica e si com-

(1) Cfr. G. MEREDITH, Celt and Saxon, *A Romance*. London, Constable and Company ltd., 1910 — The Sentimentalist, *A comedy*, Scribner's Magazine. August 1910 — ERNEST DICK, George Meredith, *Drei Versuche*. Berlin, 1910. Verlag von Wiegandt und Grieben — CONSTANTIN PHOTIADÈS, *George Meredith*, Paris, Colin, 1911 — PERCY LUBBOCK, G. Meredith, *Quarterly Review*, jan. 1910, ecc.

batte, ma si disputa si giudica e si combatte assai più volentieri nelle conversazioni, dove è più facile sentirsi a cuor leggero liberi e franchi, che non negli scritti, perché negli scritti si impone fino a fare indulgere ad un poco di ottusità volontaria e di enfasi ottimistica la riverenza imposta dalla persuasione che, in un' età franosa, urtata di dubbi, inquieta di confuse aspirazioni, essi seppero restar fermi, e crear qualcosa di maschio e di audace, seppero porgere alle generazioni che seguirono una mano che non tremava: operai pensierosi ed infaticabili che non respinsero un sol momento la responsabilità schiacciante d'essere i primogeniti dei titani che avevan gettate le basi delle nuove intuizioni della vita e della nuova poesia.

Emilio Cecchi.

Un "amico" del Guerrazzi

Il granduca Leopoldo II mentre si discuteva e si approvava dalla Camera elettiva e da quella vitalizia la legge per la nomina dei deputati toscani alla Costituente, la mattina del 30 gennaio 1849, lasciava il Palazzo Pitti e zitto zitto se ne andava a trovare la famiglia a Siena. Là le Granduchesse avevano iniziato da varî mesi un covo di reazione, ed avevano fatto meritare a quella nobile città il nome di *Innsbruck* della Toscana; ma si venne al sangue sotto gli occhi del Granduca e delle Granduchesse, e la parte amica della Costituente sopraffece i satelliti di Corte. Leopoldo II si finse malato; il 7 febbraio se ne partí chetamente per Porto Santo Stefano, fece sapere con una lettera al Montanelli, presidente del Consiglio, che non poteva sanzionare quella legge «per timore di incorrere nella scomunica indicata nel Breve di S. Santità del 1.º gennaio del 1849» e senza arrendersi alle vive istanze de' ministri che lo rivolevano alla capitale, dopo il 20 febbraio, imbarcatosi sul *Bull-dog*, vapore della marina inglese da guerra, si fece condurre a Gaeta, protestando contro il nuovo governo provvisorio che si era stabilito il giorno 8.

Difatti in Firenze, chiamata a consulta la Camera, offerte dal Ministero le dimissioni, era stato vinto il partito di commettere le fortune del paese a Giuseppe Mazzoni, Francesco Domenico Guerrazzi e Giuseppe Montanelli, il quale accettando esclamava: — Leopoldo d' Austria ci ha abbandonati, Dio non ci abbandonerà; — mentre Bettino Ricasoli, stringendogli commosso la mano, gli raccomandava l' Italia.

In Senato Gino Capponi consacrava l' autorità popolana, poiché, come diceva il Presidente Campini da valoroso legista, «per essenza del reggimento rappresentativo, ogni qualvolta avviene turbamento negli ordini consueti di quello, l' autorità torna al popolo»; e in conchiusione il triumvirato fu riconosciuto convenientissimo.

Dopo la disfatta di Novara i triumviri rassegnarono i loro poteri alla Assemblea Costituente; fu proposto di accordare autorità straordinaria al Guerrazzi, e il Montanelli e il Mazzoni, suoi compagni di governo, acconsentirono; i repubblicani più ardenti diventavano oppositori al governo guerrazziano, mentre il Mazzoni sebbene caldo in fede repubblicana, volle rimanere in disparte ed ubbidiente alla Assemblea che era stata l'ultimo palpito di vita nazionale. Al Guerrazzi le vicende non erano andate punto bene, per quanto egli a riuscire vi mettesse tutta la vita e l' 11 di aprile, dopo il terribile conflitto tra popolani fiorentini e livornesi, il popolo restaurò il Principato costituzionale; il Municipio prese a governare da Palazzo Vecchio, e la Giunta di governo fu chiamata *Commissione Governativa*. Il Guerrazzi da Palazzo Vecchio per la Galleria dei Pitti passò al forte di Belvedere, poi fu condotto nel Mastio di Volterra e alla fine nel carcere delle Murate in Firenze, dove rimase durante il processo di lesa maestà.

L' 8 di luglio del 1853, dopo una cinquantina di mesi di prigionia, gli fu notificata la sentenza. La Corte Regia assolveva il Romanelli, il Pantanelli, l' Agostini; condannava il Guerrazzi e il Petracchi a 15 anni di ergastolo; il Montazio a 90 mesi, il Capecchi a 63; il Cimbelli, il Piccini e il Dami a 40 di casa di forza. L' avvocato Corsi che coll' avvocato Menichetti aveva difeso il Guerrazzi, gli mandò subito una minuta di supplica di grazia, che non volle firmare, rispondendogli però che autorizzava di operare quanto credeva, salvo sempre il suo onore. Venne la grazia, imponendo condizioni che il prigioniero non volle accettare. Fu fatta nuova supplica: il Ministero insisteva nell' accettazione, altrimenti annullava il decreto. Il Guerrazzi finí coll' accettare puramente il rescritto senza punto indicare le condizioni, e andò in Corsica. Ad un' amica carissima, scriveva: «Sta bene, esco di gabbia, mai ohimè! rotto il becco e insanguinate le ale. Lungi d' Italia a beneplacito. E sia cosí. Io ho durato lunga battaglia per rifiutare, ma tutti mi erano contro; ed io non ho la carne di acciaio. Andrò in Corsica a ristorare, se sia pure possibile, la salute inferma e quietare lo spirito travagliato. Di me hanno paura! Signora, le sono cose da far ridere i morti: un uomo infermo e invalido atterrisce un governo?».

Quanti amici in quegli anni divennero nemici! Quante dolci consuetudini di affetto, quante corrispondenze di animo non furono troncate allora dalla politica! Il Guerrazzi non fu davvero fortunato nell' amicizia, e taluni di coloro che gli furono compagni e fratelli lo abbandonarono e lo vilipesero: forse avranno avuto le loro ragioni, forse gli avranno fatto torto credendo che egli si meritasse.... Chi può dirlo? Chi sa se si avranno mai tutti i documenti che confortino indiscutibilmente a dileguare questi dubbi, e chi sa quanto tempo passerà ancora prima che si possano scrivere con vere testimonianze queste pagine di storia.

E Giuseppe Mazzoni? Perseguitato, esule a Parigi col Montanelli, strappato dai casi politici, dagli odî di parte dal già amico e compagno, gli divenne fieramente avverso.

Nella lettera, inedita, che riproducesi più sotto, scriveva al suo amicissimo Gio. Batt. Cironi a Prato, i suoi sfoghi contro *Asmodeo*, come chiamava il Guerrazzi, e manifestava il suo pensiero sul processo senza risparmiargli ogni asprezza. Le pene sofferte in tanti mesi di prigionia, la guerra cosí duramente combattuta contro tanti nemici, non trovò pietà nel fiero tribuno. Egli, di lontano, analizza il processo, e giudica persone e cose che in un modo o in un altro vi si trovarono dentro.

Il *Calambrone* era il titolo di un giornale che si pubblicava nel 1848 a Livorno; il Giusti, non era Giuseppe il poeta, ma un avvocato fiorentino; il Montazio era quell' Enrico Valtancoli da Montazio, tremendo giornalista repubblicano nel '48, che nel processo *aveva osato mostrarsi come appariva anticamente*. Il Guerrazzi che lo aveva fatto imprigionare, che aveva sollecitato due volte i magistrati a giudicarlo, e questi si erano rifiutati per paura dei tempi, era furente contro l' accusa e la sentenza che lo avevano accomunato *con lui e simile genìa*, e la grazia che gli continuava a dare questi compagni, gli apportava maggior dolore ed ambascia.

Non aveva preso un bellissimo quartiere a Marsiglia, come suppone il Mazzoni, ma prima di partire, lo racconta il Guerrazzi stesso in varie lettere, fece domandare al conte di Montessuy ministro della Francia residente in Firenze, se avesse potuto trovare laggiú ospitalità ed il conte gli aveva fatto sapere con un suo segretario:

1.º Che egli aveva facoltà dal suo governo di firmare il suo passaporto per la Francia;

2.º Che avrebbe avuto quindi ospitalità in qualunque parte avesse scelto, e larga protezione e soccorso;

3.º Che, finalmente, spingeva la cortesia francese fino ad esibirgli di farlo accompagnare col segretario di legazione nella città che avesse scelto.

Accettò unicamente il visto del passaporto, e questo gli fu fatto per Bastia e Marsiglia. Andava volentieri a Marsiglia, perché gli avevano fatto supporre Bastia piena di emigrati torbidi e insolenti; ma giuntovi di passaggio, amici come i Gregori, il Multedo, il Valery, il Viale ed altri lo persuasero che la cosa andava invece alla rovescia. Allora proseguí a Marsiglia per prendere il nepote e i domestici che aveva inviati colà precedentemente.

Tornato a Bastia, un ordine del vice-prefetto Giubega gli impose di andare in Ajaccio entro ventiquattr' ore. Soffrendo molto, andò in Ajaccio e trovò nel prefetto Thuillier un gentiluomo, che chiarite le cose gli permise di ritornare in Bastia.

— Ah, — diceva egli, raccontando al conte Felice Baciocchi ciò che aveva incontrato in Corsica, — il signor prefetto delle Bocche del Rodano mi aveva qualificato *un chef dangereux de la démagogie italienne*; lo che dimostra, che se cotesto prefetto sa delle cose di casa sua come di casa mia, il suo governo sta fresco. E pare davvero che delle cose di casa sua sappia poco, perché mi trattenni tre giorni a Marsiglia, ed egli non ne fu informato.

Si sistemò in una villa lontana poco meno di un chilometro da Bastia e al Montanelli scriveva che se ne stava lí in un promontorio co' suoi nepoti, co' suoi antichi, non voleva dire servi, ma compagni, e cani e capre; cavalli no, perché la munificenza sovrana, e i guadagni del governo, gli avevano tolto facoltà di tenerne.

L' avvocato Carlo Massei nominato nella lettera del Mazzoni, era nato a Lucca nel 1793. Nel 1848 il Guerrazzi lo aveva nominato prefetto di Grosseto, e nel 1859 aveva pubblicato una *Storia civile di Lucca*; morí senatore del Regno nel 1881. Il 29 giugno del 1853 il Guerrazzi si doleva di dovergli partecipare nuove non buone perché sarebbe stato condannato. «Quello su cui conto, diceva, è la Cassazione, è la Corte di Lucca, che non avrà preso la sentenza a cottimo, e su la difesa di voi amici miei, e, più che di me, della sacrosanta verità». Il 3 di luglio, aggiungeva: «Nulla ti dirò della sentenza, perché vince ogni affetto. In Cassazione, ricorro; finché mi rimanga goccia di sangue nelle vene, dimostrerò a voce alta e fronte sicura, che non io sono fellone; me possono uccidere, non avvilire». Il 20 di luglio, alla fine, gli raccontava la storia della supplica di grazia, di avere accettato il rescritto senza condizioni e concludeva, sconfortato: «Ignoro come vogliono eseguire questa giustizia: pare in guisa che non potrò vedere né conferire con persona. I lagni tornano inutili e puerili. Pregoti di continuarmi la tua amicizia che mi è sí cara».

Ma ecco la lettera che si trova nel Carteggio de' fratelli Cironi nella Biblioteca Nazionale di Firenze:

Carissimo amico,

Parigi, 25 settembre 1853.

Imprendo a scriverle una lettera lunga lunga, non tutta di un getto, ma a pezzi e bocconi, secondochè mi si presenteranno alla mente i diversi soggetti sui quali debbo trattenerla. Lettera destinata ad aspettare un' occasione favorevole per esser posta in cammino.

Apro il trescone con Asmodeo (*Guerrazzi*) *per dargli il posto d' onore. Ei deve essere a quest' ora in Marsiglia, dove ha preso un bellissimo quartiere in affitto, a quanto si dice. Bene starebbe nel fondo delle acque di quel Porto, cloàca degna di lui. Ora non ci sono più motivi perchè la nota persona tenga il corpo in segreto. Ella deve ben rammentarsi che fino dai primordi della causa, ed anche avanti, io aveva giudicato le tendenze di quell' uomo, che lo portano a fare come dice Tacito:* Omnia serviliter pro dominatione. — *Anzi, se ben mi ricordo, conoscendo appena la stortura della difesa che aveva imbastito, io ne argomentava subito il senso nascosto, che era quello di salvarsi a ogni costo e togliere di scena il* Granduca *colla speranza, e probabilmente anche colla promessa sotto mano, dell' esito che ora si vede. Quindi ormai non vi può essere schifosità in lui che mi commuova e mi sorprenda: e se domani lo sentissi emulo di Bozzelli, sedere nel Consiglio del Granduca accanto al Baldasseroni e straziare con gusto più perfetto i suoi antichi amici, ne ascolterei la novella, come si ascolta da pubblico devoto il frate predicatore quando è arrivato al punto della raccomandazione della elemosina. Solo mi guarderei bene di trovarmi sotto il colpo dei suoi raffi, e questo sia detto fra parentesi. Ciò nonostante desidero di conoscere il fatto storicamente, non per altro motivo che per convincermi anco una volta della povertà del mio intendimento, il quale* dopo la supplica, *per quanti sforzi abbia fatti non ha saputo immaginare nulla di più abietto nè di più vile. Fatalissimo uomo! Un giorno avanti la sentenza scriveva a Massei pregandolo di assumere la sua difesa in Cassazione giacchè* (*diceva*) — egli non avrebbe mai chiesto la grazia, *e questo ripetevano in coro i giornali del Piemonte: venuta la sentenza faceva la supplica, e mi immagino qual supplica! Ottenuta la* grazia, *scriveva a un tale di Livorno:* «Non ho voluto farla da eroe perchè gli eroi toscani sono stenterello e i suoi figliuoli Tancino e Ricotta!!!» *Più schietta mistura di sataniche bave non bollì mai nella pentola di alcuna classica o romantica strega! — Per me non posso invidiargli l' onore della carica! Ma intanto la Toscana si squaglia in tenerezze per lui, le signore se ne strappano il parrucchino, e gli uomini in gran numero domandano come la Toscana potrà vivere senza il suo salvatore! Altri riflettendo su questo palio di carogne, direbbe che colui è degno del paese, e il paese è degno di lui: ma io non lo dico per non arrossire io stesso della vergogna di codesta terra sempre diletta.*

Bensì passando ad un altro soggetto che rasenta quello non lieto di cui ho discorso, domando uno schiarimento. Ella scriveva nell' ultima sua: «noterò solo che essa nota persona (*si parla sempre di Asmodeo*) giudica come l' azione generosa sarà bastevole ad abilitarlo a tornare dopo un anno dall' esilio».

E questa, io soggiungo, è cosa che va sulle carrucole. Ma non va ugualmente sulle carrucole, potersi le medesime speranze estendere fino a me che non vorrò mai, mai, mai cadere sotto la censura di quell' apostrofe di Seneca.

> **Melius exilium est tibi**
> **Quam reditus iste-Crimine alieno exulas**
> **Tuo redibis?**

Or come sta che la nota persona dette non ha molto a un tale (ne taccio il nome sapendo d' essere inteso) la commissione espressa di dire a mia moglie che fra un anno *sarei stato a far la festa di S. Anna a Capraia? Io so bene che la detta persona non può avermi associato nell' animo suo col prostituto camaleonte del* Calambrone; *so che deve aver presagito condizioni favorevoli per un ritorno onesto: ma appunto perciò manco di bussola e mi perdo nella fantastica notte dei miracoli, io che vedo al contrario lontanissime, a parte i casi straordinari, le circostanze che stimerei propizie al mio rimpatriare....*

*Sono in debito di esprimerle la opinione mia circa alla difesa del panegirista di re Carlo Alberto. E giacchè siamo in tema di difese, una parola su tutte. Quella del Corsi tranne alcuni brani sul principio, floscia, cascante, disordinata, stemperata in un interminabile tu per tu coll' accusa, senza elevazione, senz' arte e senza profitto. Io che ho tanta stima dell' abilità del difensore dovrei, scorgendo quell' andare tutto pedestre, e direi quasi in pianelle, domandare a me stesso se l' oratore fosse sacrificato volontariamente per dar maggior riscatto alla eloquenza guerrazziana, o se parlasse senza profondità di convinzione. Questo secondo supposto non potrei ammetterlo, e forse è vero il primo: ma in ogni caso anche il sacrificio è stato tutto a pura perdita, perchè Guerrazzi ha rimasticato e rivomitato le stesse cose, con molta bile e poca grandezza di sentimento, e anche in un parlare che comincia ad essere stucchevole di pedanteria. Ha smontato il discorso apologetico per montarne l' orazione, non altrimenti che l' orefice smonta una collana per convertirla in una corona servendosi delle medesime pietre, le quali nel nostro caso non sono diamanti nè rubini; ma pietre false bene imitate, e la corona non di fogliame di lauro, ma di bietola. A fronte di queste due, le altre difese per natura loro avevano un campo secondario. Panattoni, dopo l' infelice esordio sulle generalità della causa, che apriva la discussione perorando le circo*stanze attenuanti, *ha forse con più ordine del solito, ma sempre collo stesso profluvio di parole inutili, sviluppato il suo assunto qualche volta volendo provar troppo col* buon popolano bene affetto e benemerito del Principe. *Se si dovesse contare le riverenze cerimoniose che distinguono dalle altre quella arringa, le rifiessioni non tanto lusinghiere per gli accusati, posti qualche volta in aspetto di uomini traviati ed illusi, ma degni di compassione, sarebbe un rigor di critica troppo severa. Tanto si conveniva alle conosciute abitudini dell' oratore e alla situazione in cui si eran posti gli accusati stessi, dei quali non vi è stato uno che abbia osato mostrarsi per quello che appariva anticamente, tranne il solo Montazio, e non è poco dire. Trovai la difesa del Mari molto bene ordinata, e non mancante di una certa forza, e in qualche punto anche di movimento oratorio. Già la situazione del Romanelli era eccezionale e vi si prestava; e nessuno poi aspettava nè dall' accusato, nè dall' oratore, una professione di principii diversi da quelli che hanno sempre professati. Dottrinarii l' uno e l' altro, stavano perfettamente in carattere: ma non vi stavano punto i demagoghi penitenti. Quella del Landucci in un certo punto mostrò qualche cosa di prelibato, specialmente nelle repliche. Fu detto a me che l' idea di quel ravvicinamento venisse in origine dall' oracolo quadrifronte che ella ben immagina. Forse non sarà vero, ma sarebbe verosimile. Giusti mi solleva di tratto in tratto la bile, quando si compiace di sermonare la rivoluzione come una scolarina bizzarra, alla quale tutti si fanno un dovere di dare un calcio, o uno schiaffo o una solenne mazzata sulle noccole: fortuna che ella non è più bambina, e si ride dei furori di una declamazione sciocca e impotente. Si direbbe che il Giusti sia diventato un gran proprietario, o che so io! Forse in altra circostanza parlerebbe meglio; forse il ripetìo continuo delle medesime nenie potè trasportare involontariamente la sua fantasia: ma quando lessi certa sua argomentazione sulla fuga.... mi cadde il foglio di mano, e non seppi come giustificare un pensiero di conio austriaco in mente di un italiano. Del Mutti non posso dir nulla perchè nulla mi è pervenuto di lui: forse è accaduto qualche lacuna nel giornale. Resta l' Andreozzi, e di questo mi affretto a dire che gli si deve la palma sopra tutti senza ombra di contrasto. Certo che non mancano osservazioni da fare anche sul suo discorso. Per esempio a giudici che intendono non vi è bisogno oggi di provare la sovranità del popolo, tanto meno poi nel caso di abbandono. Per giudici intampiniti di mente e di orecchi, tutta la filosofia egeliana, e quanti mai filosofi esisterono, esistono o esisteranno, sono opera perduta. Anche egli poi non ha dimenticato il vezzo di dare una zampatina col sarcasmo ai galantuomini, e di bruciare incensi fino alla nausea sul muso invetriato dei rinnegati. Ma forse può essere che per lui sieno galantuomini i secondi e non i primi, e questo allora diventa un affare di opinione. Del resto, torno a ripeterlo, egli ha superato anche la mia aspettativa, sebbene la mia ammirazione non vada poi fino alle stelle — ho trovato vigore, ordine, e una certa franchezza giovanile che piace — la giustizia vuole che si dica — e vuole si aggiunga esser vero ch' egli si è più di tutti avvicinato al concetto ch' io mi ero fatto della difesa. Non l' ha toccato in pieno, e veramente non lo poteva senza ora stare a dire il perchè, ma lo ha rasentato benissimo. Per il concetto mio era necessario che Guerrazzi si ponesse come doveva, ma basta su ciò. Il Menichetti mi era rimasto nella penna, ma ormai è meglio lasciarlo* coll' onorevole cliente suo.

Suo aff.mo amico

G. Mazzoni.

Il Mazzoni quando era esule si era stretto più che altro ai repubblicani e ai socialisti; a Parigi col Proudhon, coll' incisore Calamatta e coi nipoti del Carnot; in Ispagna aveva trovato amici in uomini insigni di questi due partiti. Tornato in Italia, la sua villa di Capraia, posta sopra una amena collina a circa quattro miglia da Prato, fu frequentata da parecchie di queste persone forestiere autorevoli, che non lo avevano dimenticato e gli volevano sempre bene. Anzi in questo proposito mi raccontava un aneddoto il medico condotto di laggiú, il dottor Girolamo Cioni, figlio del celebre Gaetano, amico del Mazzoni, che nel 1848 era stato Commissario del governo provvisorio a Lucca e che tra un entusiasmo e l' altro si era scordato perfino di riscuotere la paga che gli era stata assegnata; mi raccontava dunque che nel venerdí santo del 1874 erano capitati dei nuovi ospiti che il suo amico Giuseppe aveva ricevuti nella sua casa in città. A pranzo era stato invitato anche il dottor Cioni e dopo avevano pensato di scender tutti nel Caffè di Bacchino. La gente gli guardava con meraviglia, e taluno quasi con terrore; la signora chiese al dottore se non fosse stato possibile di vedere anche loro la processione da qualche parte, e togliere cosí tutta quella commozione che produceva la loro presenza; il dottore gli condusse sulla terrazza della Biblioteca Roncioniana e di lí poterono godere lo spettacolo, senza essere causa di quei turbamenti che il popolo si aspettava dovessero seguire da un momento all' altro. E in verità il popolo non aveva tutti i torti; perché con la solenne processione di Gesú morto e il pontefice de' nichilisti, Michele Bakunin, insieme alla sua vezzosa e gentile signora, che erano gli ospiti che stavano sulla terrazza, non era un caso da lasciar tranquillo nessuno. Diciamocelo in confidenza, se si fosse potuto prevedere che di lí a pochi mesi, ne' primi dell' agosto, quando a Villa Ruffi furono arrestati i mazziniani in convegno e fra gli altri il Saffi e il Fortis, il Bakunin si sarebbe trovato a Bologna sotto il nome di *Tamburini*, che la signora Cafiero avrebbe portato lassú la dinamite avvolta in una salvietta accomodata alla sua cintola, che il moto rivoluzionario sarebbe stato diretto dal Malatesta e dal Costa, e che infine non riuscendo l' intento, il Bakunin stesso sarebbe stato a un punto di uccidersi, la gente non poteva aver ragione di sentirsi punto sicura in vicinanza a quell' uomo. Ora l' *Internazionale* è finita, e una figliuola del Bakunin è valente professoressa nell' Università di Napoli, moglie del professor Agostino Oglialoro-Todaro insegnante nel medesimo Istituto.

Al Mazzoni fu continuata la guerra accanita da coloro che non la pensavano come lui; qualche volta sorretta anche dalle insinuazioni calunniose; soltanto nel 1870 era stato possibile di farlo accogliere nel primo parlamento che tenne seduta in Roma; nel 1879 divenne senatore; e dopo che egli fu morto nell' 11 maggio del 1880, tutti compiansero l' insigne patriotta, e la città di Prato, gloriosa di avergli dato i natali, gli inalzò un monumento.

Filippo Orlando.

PRAEMARGINALIA

Il diploma dell' ingiuria.

Il recente discorsetto pronunciato in Senato dall' on. Tittoni dischiude, se non erro, novissimi orizzonti alla retta valutazione degli uomini di Stato anzi dei «veri uomini di Stato». Come si legge nel resoconto ufficiale, il nostro presente ambasciatore a Parigi, passato e forse futuro ministro degli esteri, prendendo occasione dal Convegno nazionalista ha sentito il bisogno, dopo generiche congratulazioni al presidente del Consiglio e all' on. Di San Giuliano «per certe invettive che loro sono state indirizzate insieme a lui» di rivolger specialissime felicitazioni a quest' ultimo «poiché egli ha avuto la consacrazione necessaria di un vero uomo di Stato, cioè l' ingiuria insensata degli esaltati nei Congressi e nei Comizi». Voi seguite il filo e avvertite la morale del discorso. Per uomini come il preopinante e come Luigi Luzzatti le invettive e le ingiurie dei congressi possono sí esser un titolo d' onore, ma non di più. La loro indiscutibile qualità di uomini di Stato, di veri uomini di Stato è nettamente riconosciuta, non so se per i grandi servizi resi al paese o per la imponente massa di invettive ingiuriose già raccolte nel corso della lunga carriera: insomma per un motivo o per l' altro è da tutti ammessa e riconosciuta. Ma vedete la sfumatura delicatissima e cattivella. Per uomini un po' meno eccelsi, un po' meno assodati, di fama un po' meno mondiale, come sarebbe l' onorevole Di San Giuliano presente ministro degli affari esteri e forse futuro ambasciatore a Parigi per uomini che non possano vantare uno *stock* di prim' ordine d' invettive già ricevute, l' ingiuria insensata degli esaltati costituisce la consacrazione necessaria del «vero uomo di Stato». Ed anche questo singolare diploma, che con le sue approvazioni il Senato ha riconosciuto utile come se venisse a completare una lacuna del nostro diritto costituzionale, varrà, se pur ce ne fosse bisogno, a distinguere le grandi linee direttive della nostra politica da quelle di cui, non si sa perché, menano vanto altre nazioni. Avremo un criterio positivo, finalmente, per pesare l' utilità e il valore degli uomini pubblici e dei fatti loro. Supponete che si ripeta il casetto della

Bosnia e dell' Erzegovina: o, piú semplicemente, immaginate che si produca uno di quei conflitti nella diplomazia europea che ormai da decenni hanno preso il posto delle battaglie. Mentre le altre nazioni arzigogoleranno sull' importanza dei compensi strappati, l' Italia che secondo le buone tradizioni non avrà strappato nulla, potrà sempre consolarsi con le moltissime ingiurie ed invettive che nei comizi, congressi, ecc. saranno rivolte immancabilmente ai nostri reggitori dei quali rimarrà dimostrata una volta di piú luminosamente la qualità di uomini di Stato, anzi di veri uomini di Stato.... Chi si contenta, gode.

***

« Notte d' agguati ».

Con la tragicommedia, rappresentata al Niccolini dalla Compagnia Caimmi, Valentino Soldani restando fedele al teatro storico, anzi al teatro storico fiorentino, ha voluto indulgere al gusto del pubblico che per segni non dubbi mostra di dare tutte le sue preferenze allo spettacolo-incubo. Ecco cosí trasportati in pieno trecento fiorentino i sistemi del « Grand Guignol » che sino a ieri non apparivano suscettibili di tante e tanto svariate applicazioni. Né l' esperimento può dirsi fallito: tutt' altro. Il pubblico apparve al Niccolini, come già in altri teatri, preso dalla morsa dell' interesse; il congegno ultra artificioso che regge la trama ottenne il suo scopo principale: quello di comunicare qualche brivido, domando scusa, volevo dire qualche *frisson* agli spettatori, che fecero proprio, in piú d' un momento, il dubbio angoscioso di Bonaccorso Giunti. Questo disgraziatissimo capo-parte sul punto di assumere in Palagio l' ufficio che dovrà tenerlo per due mesi lontano dalla propria casa, si accorge del tradimento della moglie,: di quella madonna Violante che oscillando scaltramente fra Benci e Aldovrando in mezzo alle letture, ai canti e ad altri svaghi piú o meno intellettuali riesce a nascondere agli occhi indiscreti del marito chi dei due messeri sia il complice e chi, diciamo cosí, l' involontario favoreggiatore. Invano Bonaccorso ricorre allo strattagemma non nuovo di aizzare l' un contro l' altro i due enigmatici messeri scatenandone la rispettiva gelosia. Non ne ricava che questo: di farli accorrere nella stessa notte alla stessa ora in casa sua pronti a sbudellarsi al primo urto. Ma neppure a strage compiuta le tenebre maritali si diradano dagli occhi del fiero e, ahimè, cosí poco penetrante capo parte. Perché egli è convintissimo che Benci, il morto, fosse l' amante e Aldovrando l' uccisore superstite, il platonico amatore: mentre la verità è proprio l' opposto. A complicare ed anche a sostenere gli effetti, l'autore ha introdotto nella scena una sorella del capoparte, la figura verginale purissima, non nuova nel teatro di Valentino Soldani, che qui ha il compito preciso di rafforzare il *pathos*, comparendo periodicamente a ricordarci lo sviscerato suo amore per uno dei due enigmatici messeri, appunto per quel Benci votato alla morte. La purissima sorella serve anche ad una conclusione che sarebbe stato arduo cercare altrove. Dopo l' ammazzamento è lei che scopre la commedia recitata dalla cognata, ma che sa anche fare della sua scoperta l' uso piú discreto. Passato un primo momento di furore, nel quale ella par decisa a compiere su Aldovrando le vendette dell' amato Benci, eccola invece rifatta serafica, pronta al perdono, purché Aldovrando se ne vada rinunziando per l' avvenire a turbare la pace domestica del capo parte. Sicché in fin dei conti la tragicommedia finisce per il meglio: è commedia un po' per tutti meno che, s' intende, per quel povero Benci per il quale è tragedia, irreparabile tragedia. Un accurato e studiato giuoco di luci, di colori, di canti e di suoni agevola gli effetti di questo strano esperimento drammatico. In alcune scene l' espressione assume carattere ed impronta di singolare efficacia: altrove risente tuttavia lo sforzo di parole che vorrebbero avere e forse hanno significati reconditi. L' esecuzione in complesso mi parve mediocre. Qualche pretesa di stile compromise qualche effetto e la ricerca degli effetti parve distrugger lo stile. Ma si trattava, ripeto, di un esperimento nuovo: anche i comici si faranno in seguito....

Gaio.

MARGINALIA

ACCADEMIE FIORENTINE DEL SEICENTO

Di una sua opera, ricca di notizie e di acume, su Agostino Coltellini, erudito e poeta fiorentino del seicento, Edoardo Benvenuti dedica una parte notevole alle accademie che fiorivano in Firenze nel secolo XVII. Le pagine gettano qualche luce su quell' età tanto male conosciuta e della quale si è già cominciato e si continua ancora, con molto profitto, a fare, se è lecito dir cosí, un processo di revisione. Certo non tutte le accademie ebbero un intento veramente serio, né quelle che furono importanti nel secolo XVI continuarono nella loro antica rinomanza: basta citar la Crusca, che dopo la pubblicazione della seconda edizione del Vocabolario, nel 1623, si era addormentata sugli allori, e al dire di un suo storico « a mano a mano a tal punto si ridusse che poco piú le rimase che il nome ». Le altre, dai nomi piú strampalati, erano in fondo piú società di divertimento che di coltura: quella della *Borra*, per esempio, fondata dall' Allegri nel 1613, « consesso letterario di burloni matricolati »; quella degli *Spensierati*, la cui specialità era lo *scacciapensieri*. una cassetta che si apriva ogni sei mesi per la censura e dentro la quale i soci cacciavano via via le loro composizioni; quella degli *Incarnati*, dei *Rugginosi* ed altre.

Agostino Coltellini, diciottenne ancora, volle creare un vero centro di vita letteraria fiorentina, che correggesse, spronasse i giovani, e che ne svegliasse l' acume critico e ne affinasse il gusto. Gli amici che l' aiutarono nell' impresa si raccolsero da prima nella sua casa in via dell' Orivolo, e sotto la direzione di Benedetto Buommattei tutte le sere essi discutevano di questioni che si riferivano ora alle discipline letterarie ora a quelle civili. Ben presto non bastò piú loro la conversazione serale: si ritrovavano anche di giorno a discutere; e l' eco di quella *virtuosa conversazione*, come essa si chiamò di principio, tanto si diffuse, che non solo si moltiplicarono i soci indigeni, ma quanti, o d' altre parti d' Italia o stranieri colti erano di passaggio a Firenze, desideravano di essere ammessi nel dotto consesso. La *virtuosa conversazione* si mutò dunque nella *Illustre Comunità e Università di studiosi e letterati*, della quale, fu una specie di coronamento l' accademia degli *apatisti*, ossia degli spassionati. L' importanza dell' associazione è messa bene in rilievo dal Benvenuti, che ci tratteggia brevemente l' azione che essa esercitò sulla coltura fiorentina del tempo: poiché, contrariamente a quel che si potrebbe credere e a quel che fu detto, gli apatisti, in un secolo in cui da ogni parte è uno sforzo di ribellarsi alla tradizione, continuarono con amore il culto dei tre fiorentini che avevano fatta grande la letteratura italiana: il *Canzoniere* fu commentato ed esaminato non meno della *Divina Commedia* e del *Decameron* nelle tornate degli accademici. Non diremmo che certi schemi di commenti estetici che il Benvenuti ci dà di qualche sonetto del Petrarca siano cosa originale o perfetta; ma ad ogni modo ci testimoniano che i fiorentini seppero davvero spogliarsi delle passioni letterarie che dominavano il seicento: vollero pensare con la loro testa. E in mezzo alla reazione cattolica che riduceva il *Decameron* ad una raccolta di novelle morali, a edificazione della fede, essi furono abbastanza indipendenti e coraggiosi da leggere l' opera del Certaldese non nella edizioni castrate che erano imposte dalla vigila censura dei vari Stati: ma in quella integra.

Non bisogna credere che anche qui non si indulgesse al gusto del tempo. Finite le discussioni serie, succedeva la recita di sonetti, di canzoni, di poesie di ogni genere insomma: l' Arcadia faceva capolino e Giovanni Milton, che gli apatisti annoverarono fra i loro, chi sa che non recitasse anche lui qualcuno di quei sonetti ch' egli compose nella nostra lingua.

Quel che rese famosa l' Accademia, massime nel secolo XVIII, fu il cosí detto giuoco del *Sibillone*. « La *Sibilla*, che di solito era sostenuta da un socio giovane o da un ragazzo, si metteva fra due interpreti, uno a destra e l' altro a sinistra, mentre gli altri accademici stavano intorno intorno. Si faceva una domanda alla Sibilla ed essa rispondeva la prima parola che le capitava in bocca, qualunque sia, eccettuate le irriverenti e le disoneste: gli interpreti allora dovevano dimostrare con sottili argomenti che la Sibilla aveva detto bene ». Era un giuoco che al dire di A. M. Salvini richiedeva molte doti di erudizione e di spirito e per questo si confaceva al sottile spirito toscano.

Per concludere, il Benvenuti sostiene che da quel molto che egli ha potuto esaminare delle società letterarie che fiorirono in Toscana nel periodo ch' egli ha diligentemente studiato, il seicento qui apparisce come un natural legame fra il secolo del Machiavelli e dell' Ariosto e quello del Parini e dell' Alfieri. La Toscana insomma non smentirebbe quel suo carattere di misura e di temperanza che tanto ha distinto aristocraticamente la sua natura, massime nel passato.

★ **La solita Minerva contro Dante.** — I lettori del *Marzocco* sanno bene chi è Giuseppe Vandelli: e molti di loro non avranno dimenticato il lucido e preciso articolo nel quale l' insigne professore esponeva i criteri e il metodo dell' opera cui egli attende da moltissimi anni sotto gli auspici e per incarico della Società Dantesca Italiana: l' edizione critica, cioè, della *Divina Commedia*. Si tratta di un grandioso e minuzioso lavoro d' esplorazione e di coordinamento di tutti quanti i manoscritti che contengono il poema; si tratta di giungere, a poco a poco, per via d' analisi diligenti e di sottili raffronti, a stabilire con la maggiore approssimazione possibile il testo della *Commedia* quale dovette uscire dalla penna di Dante. Opera, come ognun vede, di somma importanza e decoro nazionale, a cui è gran ventura che attenda per mezzo di un dotto italiano, un istituto italiano, che porta, in Firenze, il nome di Dante; cosicché anche il testo del maggior poema nostro, non debba esser preparato all' Italia e al mondo dalle fatiche — facili a vituperare ma difficili da emulare — di un qualche consesso di dotti stranieri e magari — Dio ne liberi! — tedeschi.

Se non che, mentre è agevole trovare chi scagli ordini del giorno roventi contro coloro che da una quarantina d' anni a questa parte si travagliano con magnifica abnegazione — sia pure su tracce straniere — a dare anche all' Italia una erudizione moderna che assolutamente le mancava; è viceversa impresa pressoché disperata quella di chi ricerchi nel nostro paese aiuti efficaci a compiere — non con ordini del giorno, ma col lavoro di tutti i giorni — un' opera (lo ripetiamo) di grande interesse e decoro nazionale. E cosí quello stesso governo che non si decide mai a riformare l' Accademia della Crusca — che domanda essa stessa di essere riformata e resa davvero efficacemente italiana — quello stesso governo che ad imprese, nel loro piccolo, generose e audaci come gli scavi in Egitto per la ricerca dei papiri, non ha mai dato il piú tenue appoggio neppure morale — quello stesso governo, in persona dei soliti magnati della deplorabil Minerva, non esita a trincerarsi dietro le piú meschine difficoltà burocratiche quando si tratta di negare alla Società Dantesca Italiana, l' aiuto richiestogli, di sollevare dal peso dell' insegnamento il professor Giuseppe Vandelli, affinché egli possa dedicare tutto sé stesso all' improbo lavoro della ricostituzione critica del maggior testo di Dante. Onde Giuseppe Vandelli (e, del resto, qualche cosa di simile accade anche ad altri uomini di alto e non abbastanza riconosciuto valore) deve — perché non è un intrigante — mandare di pari passo le correzioni dantesche e quelle ai componimentini ginnasiali, deve inceppare di latinetti e di grammatichette — non importa se piú o meno tedescheggianti — un cosí lungo e faticoso cammino al quale tutte le forze di un camminatore fortissimo basterebbero appena: deve — se per le ragioni della vita non vuol perdere anche la vita — deve dare alla piú ardua e italianamente meritoria fatica delle lettere nostre il tempo che gli avanza dall' insegnamento nel Regio Ginnaio. C' è di che diventare nazionalisti, anche essendo tolstoiani! A. O.

★ **I resultati di una campagna di scavi.** — Mercoledí scorso in una sala della « Leonardo » si riuní il Consiglio Direttivo della « Società Italiana per la ricerca dei papiri greci ». Erano presenti i consiglieri sen. prof. Comparetti, professori Vitelli, Pistelli e Stromboli, dott. Angiolo Orvieto, dott. Giacomo Levi, avv. Anau e Carlo Placci.

Il professor Pistelli ha riferito sull' incarico affidatogli di un inventario del materiale di studio posseduto dalla Società. L' inventario non è ancora compiuto; ma intanto il professor Pistelli ha dato conto di settanta tra papiri e frammenti già distesi, collocati sotto vetro e trascritti, e di cento *ostraka* greci, dei quali è pure avviata la trascrizione e lo studio. Questo notevole lavoro di preparazione è stato compiuto da tre valenti alunni del nostro Istituto Superiore, la dott. Medea Norsa, la signorina Teresa Lodi e il signor Lorenzo Cammelli, ai quali per lo studio degli *ostraka* s' è unito il prof. Enrico Bianchi. Tra i papiri già studiati, il prof. Pistelli ha ricordato alcuni *frammenti biblici*: del Vangelo di Matteo, di quello di Luca (molto importante per una significativa omissione), dell' Epistola ai Romani, del Protevangelio, della Apocalisse di Elia (di cui fin qui non si conosceva un testo greco); e una notevole pagina degli Atti del martirio di Santa Cristina. Tra i *letterari* alcuni epigrammi, un bel frammento d' un poema astrologico sconosciuto, frammenti dell' *Iliade* d'ottima scrittura, frammenti d' un peana pindarico, e altri filosofici, grammaticali ecc. Tra i *documenti*, contratti, *mutui*, *ricevute*, *malleverie*, *oruscopi*, *formule magiche*, e una diecina di lettere. Di speciale interesse un ampio frammento d' un commento greco pregiustinianeo a testi giuridici latini e tre di papiri latini; uno delle Verrine di Cicerone con buone lezioni nuove, uno del quarto dell' *Eneide* e un documento.

In seguito a questa relazione, il Consiglio Direttivo ha stabilito con voto unanime che si ponga mano a un primo fascicolo di pubblicazioni sociali e ne ha affidato la cura ai professori Vitelli, Stromboli e Pistelli. Sono state anche comunicate al Consiglio buone notizie della campagna di scavi che si fa anche quest' anno a Behnesa a spese e per cura della Società. La quale, continuando con fede e coscienza la modesta opera sua con le sole sue forze e senza nessun aiuto ufficiale, sarebbe però la prima ad applaudire chi dimostrasse coi fatti di saper fare di piú e di meglio e si augura che se ne presenti presto l' occasione.

★ **Un Rousseau giapponese.** — Il Giappone che ha tutto, o ha avuto tutto, ha anche il suo Rousseau. Lo scrittore e il sociologo Nakae Chomin che era popolare al Giappone dieci anni fa può dirsi un emulo del filosofo ginevrino. Nakae Chomin cominciò a diventar celebre per le sue sregolatezze: beveva e non rispettava troppo i buoni costumi. Le sue doti di scrittore non valevano a fargli perdonare la sua vita scapestrata. Chomin aveva fatto il giornalista, il mercante di carta, lo speculatore a volta a volta — narra la *Revue*. — Ma un bel giorno l'esistenza irruenta e sbandata lo condusse sull'orlo della tomba. I medici gli predissero che sarebbe vissuto ancora diciotto mesi soli. Allora Nakae Chomin si convertí; volle spender bene, finalmente, gli ultimi mesi della sua vita e l'epicureo si cambiò in moralista, il cinico in teorico della saggezza. Tradusse il *Contratto sociale* di Rousseau e in una serie di conferenze davanti ad un numeroso uditorio espose il suo passato riprovandolo e chiedendo perdono. Nello stesso tempo pubblicò il suo *Ichinen Yucan*, nel quale scongiurava i giapponesi di convertirsi anch'essi. Dimostrava loro che essi mancavano di direttiva seria, che non sapevano disciplinare la loro energia e la loro volontà, che, insieme, essi erano troppo sottoposti all'arbitrio dei Samurai. Questo libro di Nakae Chomin ebbe una grande eco. Nessun libro giapponese aveva mai sollevato una simile rivoluzione morale. Diecimila esemplari si vendettero in tre giorni. Era la prima edizione. Se ne pubblicò una seconda, poi una terza. L'opera era senza precedenti: il Giappone non aveva mai posseduto nulla di simile. Allora Nakae Chomin scrisse un altro trattato per sviluppare la sua filosofia. Esso è essenzialmente materialista. Vi riappare il discepolo di Diogene. Nemico di ogni metafisica, di ogni dottrina spirituale e speculativa, non ammettendo che l' esperienza positiva come sola base scientifica, egli non conosce che un solo dogma: l'eternità della materia creatrice, nelle sue forme multiple, di tutto l'universo e di tutti gli esseri che vi si muovono. Nakae Chomin crede che non si possa scoprire la verità che per l'esperienza e la scienza, e rigetta tutto il patrimonio di idee fatte dei giapponesi. « Un uomo — egli scrive — colpito da un male mortale, che sa di non aver che un anno e mezzo da vivere, che conta i suoi mesi ed i suoi giorni e che ad ogni momento s' approssima di piú ad una morte certa, troverebbe certo una grande consolazione a lasciarsi persuadere che l'anima è immortale e che ogni essere dopo questa vita ne vivrà un'altra piú sicura e felice. Ma se si accettano queste supposizioni, che diventa il carattere sacro e l' inviolabilità della verità scientifica? ». In questo Nakae Chomin non somiglia a Rousseau, il quale crede ad un Dio personale. Ma Chomin si è inspirato dal *Contratto sociale* e fu un combattente acerrimo contro i pregiudizi e i convenzionalismi della società.

★ **Il Mefistofele della Russia.** — Una specialità musicale russa è la voce di basso. Per secoli e secoli essa ha formato la gloria dei cori moscoviti, in chiesa e fuori. Il basso piú grande che il mondo conti oggi è, non ci faccia quindi maraviglia, un russo, Chaliapine, il cantante magnifico che per le sue rappresentazioni insuperabili della parte di Mefistofele nel *Faust* è stato chiamato il Mefistofele russo. Nato a Kazan nel 1873 da parenti poveri che non potevan dargli alcuna educazione, Chaliapine — leggiamo in un articolo del *Century Magazine* — fece dapprima il calzolaio nella sua città nativa. Dall' altra parte della strada in una bottega di fornaio davanti alla sua lavorava intanto come apprendista Massimo Gorki, un altro giovane che doveva diventare famoso. Chaliapine comprava il pane qui nella stessa stanza che poi Gorki descrisse in una sua celebre novella. I due giovani non si conobbero allora; ma fecero entrambi domanda di essere ammessi nel coro del teatro locale, e mentre Gorki veniva accettato, la domanda di Chaliapine, la cui voce, evidentemente, non era sviluppata ancora, veniva respinta. All'età di diciassette anni però, egli raggiunse una compagnia di operette e vi fu scritturato. Quando la compagnia, come succedeva spesso, falliva, Chaliapine andava a fare il facchino alla stazione, o si scritturava fra gli spazzini municipali. Egli soffrí la fame durante giornate intiere, quasi senza provarne maraviglia. « Ero giunto quasi a credere che il mangiare fosse passato di moda! » confessò poi. Da facchino a spazzino e da spazzino a trainatore di barche e di slitte sul Volga, cosí consumò i suoi piú belli anni Chaliapine; ma un giorno a Tiflis un gruppo di persone s' accorse della sua mirabile voce e da Tiflis la sua gloria prese il volo pel mondo. Ora Chaliapine è un ricco proprietario e guadagna circa centomila rubli all' anno. Per qualche tempo abitò una casa presso Milano. Egli sposò qui una signora italiana, e qui fece la sua prima apparizione nel *Mefistofele* di Boito che è forse la sua parte piú caratteristica. Boito, quando lo udí, ebbe ad esclamare: « Finalmente ho trovato il mio diavolo ». Chaliapine è Lucifero in persona. Egli ha narrato di aver lungamente studiato Milton e Goethe e tutti i poeti che han posto il diavolo in iscena per diventare « un Lucifero composto di tutti i diavoli della letteratura con certe esagerazioni necessarie sulla scena ». Chaliapine, che parla bene l' italiano e il francese, è rimasto il piú russo degli artisti russi e quello che piú parla, o piú canta, all'anima moscovita. Un giorno un visitatore entrando nella stanza di Leonida Andreieff, trovò lo scrittore tutto in lacrime mentre ascoltava da un fonografo la voce di Chaliapine.

★ **Motivi di poesia popolare ungherese.** — Chi si è occupato anche superficialmente di *folklore* sa una cosa: che il contenuto della poesia e della novellistica popolare è su per giú lo stesso da per tutto; la favola raccontata a veglia dalla nonna toscana qualche volta non differisce molto da quella che in una capanna del Baltico racconterà una nonna lituana. Le nuove ricerche e le nuove raccolte spesso non fanno che aggiungere dei doppioni a pochi motivi costanti del *folklore* universale. Ma una poesia popolare di motivi assai caratteristici sembra quella posseduta dall' Ungheria; il popolo magiaro, solitario straniero fra tutte le stirpi d' Europa, sembra aver conservato qualche tratto originale della sua antica origine asiatica. Una prima breve raccolta di traduzioni di poesie popolari ungheresi — le ha fatte anche con buona e fedele arte il dott. Selvino Gigante che le pubblica a Fiume (Stab. Mohovich) — ci offre alcune invenzioni caratteristiche che non hanno riscontro nella poesia popolare di altri popoli. Naturalmente nella ballata magiara tiene una buona parte il ricordo della storia eroica dell' Ungheria lottante contro i Turchi: il lamento del prode ungherese prigioniero del Sultano e magari la storia delle sue buone fortune con la figlia del medesimo interessano sempre il bovaro dell' *alföld*. Come una eco di una consuetudine che si direbbe piuttosto mussulmana che cristiana c' è nel lamento di quella ragazza che, maledetta dalla madre, le fa questa proposta: di portarla a vendere al mercato. Disperata proposta che è anche un' accorta invenzione perché al mercato verrà il suo innamorato a comprarla per un prezzo che con tutta ragione può esser detto un prezzo d' affezione. Altri canti popolari conservano il ricordo di storie piú recenti: certo deve aver militato in Lombardia quel cantore che istituisce un paragone tra il suo villaggio e Milano e conclude naturalmente col dire che gli è piú caro il suo Nagy Abon quantunque abbia due soli campanili, mentre Milano ne ha trentadue. Dal canto popolare, specialmente dalle ballate, risulta anche originale il tipo della donna ungherese nelle sue virtú e ne' suoi erramenti. Animosa virtú è quella di Anna Molnár che, rapita al marito da un amante, uccide l' amante e, travestita con le vesti di questo, torna sconosciuta alla casa maritale: la sua ballata finisce raccontando come il marito, che non ha raffigurata la moglie nell' ospite cavaliere, va a prendere il vino mentre il finto cavaliere approfitta per dare di nascosto il latte al bimbo piangente. A giudicare da questi saggi, il marito nella poesia popolore ungherese è destinato a fare una figura piuttosto mansueta. Alle volte su lui è richiamata la compassione che in genere l'arte del popolo concentra sulla debolezza femminile: cosí riesce piuttosto curiosa la ballata della cattiva moglie che se ne sta a bere, a ballare e ad amoreggiare, mentre il marito, pover uomo, a casa è vicino a morire; e una figlia viene da casa ad avvertire la madre che papà sta male e l' ottima madre risponde molto.... virilmente che butta giú ancora un bicchier di vino e poi viene. I bicchieri di vino son tanti che il marito ha tempo di morire e allora la gentile vedova promette alla figlia di tornare a casa con un nuovo babbo. C' è dell' energico femminismo *sui generis* nella poesia ungherese. Ma forse è tutta colpa del vino, il quale in questo *folklore* della *púszta* tiene una parte cospicua. Il vino è il consolatore di tutte le pene, il vino merita qualunque sacrificio: c' era un tale che non aveva che due soldi e li aveva sotterrati, ma per il vino li ha dissotterrati e li ha bevuti. Un altro deriso per il suo naso rosso di beone osserva che anche l' oca ha il becco rosso eppure diguazza nell' acqua. E si canta infine del povero Berto che è morto perché gli hanno dato da bere vino cattivo; se glie ne avessero dato di quello buono sarebbe campato cent' anni. Non è tutto melanconico il canto che risuona tra il Danubio e il Tibisco: sembra anzi la voce di un popolo fortemente e giocondamente sensuale.

★ **Una grandiosa mistificazione bibliografica.** — La bibliofilia, cosí stretta parente della bibliomania, si presta alle piú piacevoli beffe. Ma forse nessuna mistificazione bibliografica fu piú sapientemente combinata di quella avvenuta nel 1840 in occasione della vendita della biblioteca del fu conte di Fortsas, ricco bibliofilo di Binche (vicino a Mons). La sua biblioteca aveva questo di particolare, che era poco numerosa ma formata esclusivamente di esemplari unici; se qualche lettore ha un po' d'anima di bibliofilo sa quale frenesia bastano a destare queste parole: esemplare unico. — Coloro che ricevettero il catalogo del Fortsas non solo lessero titoli di opere sconosciute a qualunque biblioteca, ma per di piú tali da offrire a molti di loro un interesse tutto personale. Uno storico di Bruges vi trovava un' *Histoire des antiquités et prerogatives de la ville de Bruges* che prometteva notizie a lui indispensabili; un bibliofilo che possedeva certe Memorie dell'abate de Mouson incomplete vi trovava l' edizione completa del libro; un nipote del principe di Ligne vi trovava l' esemplare, fortunatamente unico, di una specie di catalogo boccaccesco delle imprese amorose compiute da suo nonno: bisognava che l'opera tornasse nella sua biblioteca privata. C'erano esemplari di opere che si sapeva essere state distrutte prima della pubblicazione, c'erano opere ignote di storici e di eruditi molto pregiati, c'erano anche dei libelli che promettevano gustose sorprese.

Quasi tutti coloro che avevano avuto il catalogo, per una ragione o per l'altra si trovavano quasi nella necessità di acquistare a qualunque prezzo questo o quel volume. Erano appena 52 opere perché il conte di Fortsas tutte le opere rare ma di cui sopprive anche un'altra sola copia le espelleva dalla sua collezione; anche di queste opere espulse c'era nel catalogo l'indicazione esattissima. Nessun bibliografo poteva dubitare dell'autenticità del catalogo. Cosí fu che, il giorno della vendita all'asta, diversi forestieri dall'aria molto rispettabile si aggiravano per le vie di Binche alla ricerca del palazzo Fortsas e del notaio Mourlon a cui era affidata la vendita. Inutile dire che si aggirarono invano; ma con l'ostinazione

dei maniaci non tutti si accorsero della canzonatura, fin che su diversi giornali non apparve la notizia che tutta la biblioteca Fortsas era stata acquistata dalla biblioteca di Binche (Binche è una cittadina di 3000 abitanti!). L'abile manipolatore della mistificazione era Renier Chalon, un bibliofilo abbastanza dotto per conoscere le debolezze dei suoi colleghi e giuocarle senza fatica. Oltre tutto con il suo scherzo aveva fatto anche un discreto affare; perché il suo scherzoso catalogo, tirato a pochi esemplari, diventò presto una curiosità bibliografica e salí da 50 cm. a 30 lire la copia: se ne fecero persino altre tre edizioni. La istruttiva storiella della biblioteca Fortsas si trova, insieme con diverse altre non meno istruttive e piacevoli, nelle *Historie per gli amici dei libri* di Francesco Lumachi, il colto libraio fiorentino che pur vendendo dei libri continua ad amarli.

★ **L' oratoria di Pitt.** — Lord Rosebery ha dedicato un suo volume, comparso di questi giorni, a tracciare un profilo completo e acutissimo di Lord Chatam, il grande primo ministro. Lord Rosebery è un entusiasta ammiratore di Pitt e ne ha narrato la storia con la vivacità e la evidenza di un grande scrittore. Belle sono specialmente — afferma la *Public Opinion* — le pagine che egli dedica all' oratoria di Pitt, perché la piú impareggiabile virtú di Pitt era l' eloquenza. Alto e sottile, Pitt aveva coltivato tutte le arti della grazia, del gesto e dell'azione drammatica. I suoi occhi ed il suo contegno avrebbero già rivelato i suoi pensieri perfino ad un sordo. Tutti coloro che lo hanno conosciuto lungo la sua sicura e rapida carriera di uomo di Stato trionfatore dal 1708 al 1778, o ne hanno inteso parlare, affermano che i suoi occhi erano grigi, ma che l' intensità del suo sguardo era tanta e tale che le sue pupille sembravano nere. Quando egli era adirato, nessuno poteva sopportare il suo sguardo. Quando egli si levava a parlare alla Camera, si faceva subito il piú profondo e commosso silenzio. Cominciava a parlare con una solennità impressionante. Stabiliva il suo soggetto: esponeva i suoi argomenti. Ricordava dati storici e memorie personali. A poco a poco la sua voce si faceva piú insinuante, poi egli dava alla sua voce ed al suo gesto intonazioni canzonatorie, di una spietata ironia, poi ancora saliva alle altezze di una eloquenza rapida e ardente, piena di minaccia, crudele di sarcasmo contro gli avversari. Parlava per un' ora, per due ore, ma nessuno si stancava. I deputati stavano ad ascoltarlo, quasi come in una paralisi immobilizzati, sempre attendendo una nuova sorpresa. Egli certo non finiva mai senza un'alta declamazione, il culminante splendore della sua oratoria. Alle repliche era ancora irruento, veemente, talvolta truculento ed intemperante ed egli si sedeva ancora tra pochi applausi perché tutti erano sconcertati, avevano i nervi indolenziti dalla concentrazione e dalla maraviglia ammirante. Garrick, il grandissimo attore inglese, ebbe a dichiarare una volta che se Pitt avesse scelto le scene del Doury Lane invece delle scene parlamentari, sarebbe riuscito un attore insuperabile. Ma l' oratoria di Pitt proveniva dallo studio intenso, oltre che dalle facoltà naturali. La sua dizione perfetta era il frutto di un esercizio accuratissimo, di una preparazione faticosa. Ogni parola sua era la migliore che si potesse usare ed egli la pronunziava nel miglior modo. Aveva fatto lunghissime veglie sui dizionarii di Bailey e di altri glottologi. Questo studio assiduo e coscienzioso lo rendeva anche un conversatore di una eleganza e di una correttezza impareggiabile e sorprendente.

★ **Il principe dei ghiottoni.** — La città di Belley sta per innalzare un monumento al suo piú gran figlio, Brillat-Savarin, l' autore della *Physiologie du Gout*, che rappresenta il maggior genio gastronomico della Francia. Questo grave consigliere alla Corte di Cassazione sarebbe rimasto molto sorpreso — scrive il *Gaulois* — se un giorno gli avessero detto che la sua opera avrebbe durato piú del bronzo. Egli non aveva dato al suo libro altro che un' importanza molto relativa, considerandolo un semplice passatempo. Egli non ricordava che la gastronomia assorbe tutti gli elementi delle scienze e del sapere umano e che insegnare agli uomini come si deve mangiare è lo stesso che insegnare come si deve vivere! Quando pensiamo a Brillat-Savarin, noi ci immaginiamo un uomo amabile, panciuto, ilare; un tipo di « bon vivant ». Brillat-Savarin fu proprio cosí. La rivoluzione gli aveva confiscato tutti i beni, lo aveva costretto ad andare ramingo, a fare il suonatore di violino nei teatri. Egli non si scompose. Aveva trovato nella gastronomia la sua musa e cominciò a bandire il verbo della buona tavola esclamando che « la scoperta di un piatto nuovo è per il mondo una cosa assai piú importante che la scoperta d' una nuova stella ». Il suo libro fu scritto con lentezza. Brillat-Savarin se ne occupò dolcemente, tranquillamente, anche durante le udienze di tribunale. Ma il suo epicureismo non giunse mai sino all' intemperanza. I piaceri della tavola non gli fecero mai perdere la testa.... Chi lo crederebbe? La *Physiologie du Gout* fu rifiutata da parecchi editori. Brillat-Savarin dovette pagarsi da sé le spese di stampa ed il libro uscí senza nome d' autore perché egli credette incompatibile un' opera simile con le sue funzioni di magistrato. Eran sentenze le sue; ma di un genere molto diverso da quello delle sentenze giuridiche! Sentite: « Si diventa cuoco; ma si nasce rosticciere ». « Convitar qualcuno alla propria tavola, significa incaricarsi della sua felicità per tutto il tempo ch' egli resta sotto il nostro tetto ». « Gli animali si nutrono; l' uomo mangia; solo l' uomo di spirito sa mangiare ». « Il destino delle nazioni dipende dal modo in cui esse mangiano ». Il consigliere Brillat-Savarin, era, come si può immaginare, il piú brillante dei convitati: aneddotista spiritoso ed impareggiabile conversatore. — « Signor consigliere — gli domandò un giorno a tavola una signora — che cosa preferite, bordò o borgogna? ». E Brillat-Savarin: — « Signora, è un processo di cui ho esaminato tutti i documenti con tanto piacere che rimando ad otto giorni la sentenza! ». Oggi è ben giusto che dopo tanti monumenti a poeti, a musicisti, a politici, la Francia innalzi un monumento al piú gran conservatore ed illustratore della cucina francese.

★ **La stagione lirica al teatro della Pergola.** — Si è inaugurata la sera del primo dicembre col *Don Giovanni* di Mozart al quale sul cartellone si è ora sostituita la *Linda di Chamounix* di Donizetti. Fra breve avremo un' esecuzione che ci si promette assai accurata delle due nostre opere moderne piú popolari: *Cavalleria* e *Pagliacci*. E cosí dovrà svolgersi tutto un complesso ed eclettico programma nel quale spiccano due novità attraenti, quali il *Cavaliere delle Rose* di Riccardo Strauss e *Mese Mariano* di Umberto Giordano. E ciò va tutto bene. Dopo tanta apatia e sfiducia che gravavano sulle sorti del nostro massimo teatro di musica, questo risveglio di attività è davvero confortante. E la Società del Teatro Lirico Permanente, che con la *Linda* ha iniziato ufficialmente la propria azione, come pure i suoi promotori e direttori signori Gelletti e Geri, meritano lode ed incoraggiamento.

Ma, intendiamoci, appunto perché quest' ardua intrapresa ci sta a cuore il nostro incoraggiamento non può avere per fondamento che la maggiore sincerità. Ora — a che negarlo? — pubblico e stampa hanno oramai detto senza sottintesi che malgrado l' arte indiscussa del Battistini, del Navarrini e della De Hidalgo, la *première* del *Don Giovanni* è stata un clamoroso insuccesso. E a noi piace rilevare l' insolita vivacità di questa sentenza, poiché essa starebbe a dimostrare una nuova e sana tendenza del nostro pubblico; quella cioè d' interessarsi sul serio agli spettacoli lirici a patto però che questi siano veramente degni d' interesse. Il pubblico imponente per numero e distinzione che gremiva la Pergola si attendeva un' esecuzione, se non eccezionalissima, almeno accurata in ogni sua parte. Invece trovò.... che Donna Anna, Donna Elvira e Don Ottavio o per lo meno i loro interpreti non erano in quest' opera assolutamente al loro posto. Ciò bastò perché l' incanto di quella musica divina — cosí commovente per la sua pura ed essenziale bellezza — si rompesse irrimediabilmente.

Nonostante che alcuni interpreti fossero lodevolissimi e che il direttore, M.° Vigna, concertasse l'opera con grande coscienza artistica, rifuggendo totalmente da ogni abuso canoro o da ogni effetto di cattiva lega, una parte del lavoro, e per l'appunto quella di carattere drammatico, a causa dell' esecuzione insufficiente, ci fu presentata sotto una luce falsa e grottesca. Ora per certi capolavori un' esecuzione anche parzialmente insufficiente equivale ad una profanazione.

Giustizia vuole si dica che alla seconda rappresentazione, l'esecuzione notevolmente migliorata, le minori esigenze del pubblico e qualche taglio sapiente, convertirono la burrasca della prima sera in accoglienze piú oneste e liete. Ma l' avvertimento dato dal pubblico è stato salutare e i dirigenti della nuova società ne debbono tener conto, procurando per l' avvenire che nella preparazione dei futuri spettacoli simili inconvenienti non abbiano piú a ripetersi.

E che la lezione abbia servito a qualche cosa ce lo prova l'esito completamente fortunato della *Linda di Chamounix*, allestita evidentemente con maggior cura di ogni particolare. Sia perché lo spartito donizettiano non presenta le grandi difficoltà di stile del capolavoro di Mozart, sia in realtà grazie ad una preparazione piú accorta e piú completa, è certo che tutti gli interpreti della *Linda* parvero al loro posto. E tutti raccolsero applausi, prodigati talora da ammiratori troppo zelanti ma pur sempre senza opposizione del pubblico di piú difficile contentatura e spesso unanimi, specialmente dove l' arte mirabile di Mattia Battistini raggiunse, con una rara potenza di mezzi che confina colla massima semplicità, effetti sublimi di commozione. Nelle umili vesti del vecchio padre di Linda il Battistini fu semplicemente meraviglioso come cantante e come attore. Nella famosa « scena della maledizione » che precede la fine dell'atto secondo fu cosí umanamente, sinceramente tragico da comunicarci quel brivido di commozione che la grande arte sola può darci. E tutta la sua interpretazione della parte di Antonio offrí campo alla lode incondizionata, poiché in essa ebbe scatti superbi, dolcezze di canto, finezze di sentimento concesse soltanto a pochissimi artisti privilegiati, e sfoggiò pure segreti di scena e abilità di truccatura non comuni. Intorno a lui, che nei punti culminanti seppe riunire tutto il pubblico in un consenso entusiastico, gli altri artisti riuscirono a farsi apprezzare se non per la totalità dei pregi che sarebbero desiderabili in ogni cantante, certo per qualche dote degna di seria considerazione.

Mettiamo in prima linea la giovanissima signorina De Hidalgo, la cui voce cristallina di soprano leggero assai estesa nel registro acuto ha un timbro simpatico ed è educata ad una corretta e sorprendente agilità. Ella sa supplire con una rara intelligenza della musica e del personaggio alla esilità relativa del suo organo vocale che col tempo guadagnerà certamente in volume e in morbidezza. Il suo successo, che nel *Don Giovanni* si era già delineato, si è ora affermato chiaramente in questa *Linda* all' interpretazione della quale essa sa dare un' impronta d' arte vera. Meritano pure una lode sincera la contralto signora Lollini (Pierotto), il basso Navarrini (Prefetto) che cantò da vero e buon veterano dell' arte, il tenore Ingar (Carlo) dalla voce fresca e promettente e infine Roberto Tamanti che alla parte comica del *Marchese* seppe imprimere una festività ed un brio di buona lega. Arturo Vigna diresse lo spartito del Donizetti (piú difficile a concertarsi di quel che si possa credere comunemente) con energia pari alla finezza. Non curò soltanto le grandi linee, ma si preoccupò di ogni piú piccolo dettaglio. A taluno può fors' anche essere sembrato troppo minuzioso. Non a noi, che crediamo si debba sempre apprezzare ogni lodevole sforzo per avvicinarsi il piú possibile all'essenza di un'opera d'arte.

In conclusione, il successo sincero della *Linda* ha cancellato in gran parte l' impressione disastrosa del *Don Giovanni*, il che può rassicurarci sul seguito della stagione teatrale.

Riguardo però al *Don Giovanni* ci sia lecito osservare che due sole rappresentazioni di quest' immortale capolavoro non bastano perché esso possa spiegare la sua azione salutare sul nostro pubblico. Il quale — a che negarlo? — parve di non comunicare pienamente colle bellezze classicamente pure di quello stile a lui inconsueto. Certo le melodie e il sentimento che Donizetti ha profuso nella *Linda* sono piú accessibili. Ma il sublime ammantato di semplicità che è l'essenza del *Don Giovanni* non merita forse un po' di sforzo da parte del pubblico per avvicinarglisi e comprenderlo? Non consiste forse in ciò la missione educativa di un teatro di musica che oltre alla speculazione si prefigga anche qualche nobile intento? Se cosí è, sarebbe desiderabile una prossima ripresa del *Don Giovanni*.... s' intende, riveduto e corretto.

NOTIZIE

Varie

★ **Alla Società Leonardo** il concerto dato dalla signora Elena Cumbo Borgia Foligno col concorso del M. Renato Brogi ebbe il pieno gradimento di quel pubblico eletto. La signora Foligno deliziò l'uditorio coll'arte sua di cantatrice e dicitrice finissima, in alcune romanze sotiecentesche ed in altre di Tanzi e di Brogi che dovette replicare. Il maestro Brogi confermò la sua bella fama di pianista e di compositore, accompagnando con rara perizia al pianoforte e facendo gustare un suo nuovo album di *valser* molto caratteristici.

★ **Le sculture preistoriche.** — La proprietà di Laussel, alle Eyzies in Francia, è stata classificata dal governo tra i monumenti preistorici perché — leggiamo nell'*Echo de Paris* — essa contiene le prime sculture preistoriche scoperte non solo in Francia, ma in tutto il mondo. In questa località si è ritrovato il famoso scheletro preistorico, detto « scheletro della Chapelle aux Saints » e se fosse permesso dai proprietari delle terre circonvicine fare altri scavi, probabilmente la serie delle sculture di Laussel si potrebbe completare. È stata, ad esempio, scoperta una scultura raffigurante una testa di bue ma il corpo dell'animale, che è in una proprietà vicina, resta sepolto. Gli scienziati si lamentano e si chiedono con una qualche angoscia sino a quando si farà soffrir loro questo supplizio tantalico.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* 3.00	*L.* 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ᵗⁱ dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XV, N. 51 — 18 Dicembre 1910. — Firenze.

SOMMARIO

LA CRISI DELL'ISTITUTO

L' annunzio delle dimissioni del soprintendente senatore Ridolfi e il dibattito parlamentare hanno reso di singolare attualità la questione dell' Istituto di Studi Superiori: questione che, come si sa, si trascina da anni senza costrutto. In proposito abbiamo voluto interrogare alcuni uomini eminenti, che hanno cortesemente accolto il nostro invito.

Pasquale Villari.

— Avremo dunque il piacere di sentirla parlare del *De Monarchia* in Or San Michele, senatore?

— Sí, il medico me lo ha permesso: il 22 terrò la conferenza annunziata — mi risponde Pasquale Villari con l' aria di chi aspetta dopo la prima un' altra domanda.... piú vera e maggiore.

— E l'Accademia della Crusca? Come va la tanto aspettata riforma? Che cosa ha stabilito il ministro?

— Il ministro è pieno di buone intenzioni, ha rinnovato le promesse e le ha confermate; pare che sia disposto a presentare un disegno di legge.... — replica anche questa volta il Villari, non ancora ben certo che chi gli è davanti voglia proprio, e sopra tutto, informarsi della centenaria Accademia.

— Ma veramente non son venuto a disturbarla né per la Crusca né per la prossima lettura dantesca: vorrei parlarle, anzi vorrei farla parlare del nostro Istituto di Studi Superiori. Ella ha forse veduto che i giornali riprendono per l'ennesima volta la famosa questione: e la riprendono a proposito delle dimissioni presentate dal sopraintendente senatore Ridolfi e accettate — a quanto si dice — dal ministro. Queste dimissioni sono la conseguenza logica d' una situazione che si va aggravando d' anno in anno e che minaccia di concludersi tragicamente: con la rovina del nostro Istituto, con la morte.... civile dello Studio Fiorentino.

— Purtroppo, le condizioni sono davvero tali da impensierire. Ma bisogna riconoscere che non saremmo mai arrivati a tal punto se i fiorentini quando vollero completare la Facoltà medica avessero compresa la necessità di aumentare notevolmente il bilancio.

— Ma ormai quello che è fatto, è fatto; e tornare addietro non si può.

— Tornare addietro non è possibile: ma non bisogna nemmeno, a mio parere, volere andar troppo avanti, né mettersi in gara eccessiva con le altre università toscane. Firenze dovrebbe, anzi, procedere di buon accordo con Pisa e con Siena, coll'intento comune di dare alla Toscana un ordine quanto piú si possa perfetto di studi universitari; e cosí — senza mirare ad un monopolio che sarebbe dannoso a tutti — far opera di sano regionalismo e non di gretto campanilismo. E per quanto io ne so, Siena e specialmente Pisa sarebbero disposte all' accordo e anzi desiderose di concluderlo.

— L'accordo sarebbe certamente desiderabile: ma l' accordo non basta a salvare l'Istituto fiorentino che muore d' inedia. Non crede, senatore, che sia necessario di denunziare la convenzione vigente fra lo Stato, la Provincia e il Comune? E dopo averla denunziata, quale via si dovrebbe prendere? Regificare lo Studio Fiorentino facendone un' altra università dello Stato, ovvero concludere una nuova convenzione su nuove basi e con piú largo intervento di cointeressati? Parecchi anni fa il *Marzocco* sostenne la opportunità di quest'ultima soluzione, augurando che anche la Cassa di Risparmio sentisse il dovere civile di contribuire — e largamente — a renderla possibile....

— Certo, o per l'una o per l'altra di queste due vie bisogna mettersi, perché cosí non si può andare avanti. Ma tanto l' una quanto l'altra non sono scevre d'inconvenienti. Col rendere l'Istituto soltanto governativo gli si fa perdere quella certa autonomia cui i fiorentini credo che tengano e si rischia d' incepparlo con tutti quegli impedimenti burocratici dai quali sinora è stato immune. D' altra parte il regime della convenzione ha il difetto di sottrarre del tutto alle Facoltà la direzione suprema dell' Istituto....

— A questo difetto, però, non sarebbe difficile di mettere un rimedio, rinnovando la convenzione su altre basi.

— Senza dubbio, e credo in complesso che la soluzione da anni caldeggiata dal *Marzocco* abbia molto di buono. Ma è necessario che Firenze, che già ha fatto molto, faccia ancora di piú, seguendo l' esempio di Pisa, di Bologna, di Milano, di Torino. Non basta gridare che il Governo non aiuta, bisogna aiutarsi da sé. Bisogna che la Cassa di Risparmio si svegli e con essa si svegli chiunque può dare un appoggio efficace: bisogna che i cittadini stessi piú facoltosi sentano l'obbligo civile di far qualche cosa per l'alta cultura, imitando cosí il benemerito comm. Ernesto Modigliani che allo Studio Fiorentino ha donato, anni sono, centomila lire....

Alessandro D'Ancona.

Lo riconosci? — mi ha domandato il senatore D'Ancona additandomi una maschera d'austero profilo, religiosamente custodita entro una cassetta col coperchio di vetro. — È la maschera di Dante! E subito dopo con meravigliosa copia di particolari suggeriti da una memoria giovanilmente fresca e tenace, Alessandro D'Ancona mi tesseva la storia della testa pensosa che ha veramente le linee dantesche; mi esponeva un'ingegnosa e assai probabile ipotesi di Corrado Ricci intorno ad essa, mi ricordava l'intenzione già manifestata anni sono di donare il prezioso cimelio al Comune di Firenze, mi narrava le singolari circostanze che gliene hanno dato il possesso. Ma mi pregava anche di non comunicare per ora ai lettori del *Marzocco* tutte queste notizie che l' illustre maestro esporrà direttamente in uno scritto che ci auguriamo prossimo.

— E dell'Istituto di Studi Superiori che vuol dirmi, senatore?

— Posso dir poco; perché non ne so molto. Ma come italiano e come studioso auguro che la crisi sia superata presto e nel miglior modo possibile.

— Ma quale, secondo lei, sarebbe il modo migliore: la regificazione o il rinnovato consorzio?

— La regificazione pura e semplice sarebbe, sto per dire, un anacronismo. Non si può desiderare che Firenze si metta ora per una via che le altre città universitarie hanno già oltrepassata o si dispongono ad abbandonare; non si può consigliarle di lasciare una strada sulla quale essa ha preceduto di tanti anni le consorelle. Pisa, Bologna e parecchie altre città hanno sentito in questi ultimi tempi il bisogno dei consorzi, che prima non avevano: e dovrebbe Firenze, che l'ha da parecchi lustri, rinunziarvi senz' altro? Sarebbe un gravissimo errore. Bisogna anzi mantenere il consorzio e e allargarlo, inducendo a parteciparvi per esempio la fiorentina Cassa di Risparmio, che non vorrà rifiutarsi di far quello che ha fatto volonterosamente la Cassa di Risparmio di Pisa. Non è possibile che lo Stato faccia tutto per tutti: e le esigenze dell'insegnamento superiore sono oggi tali e tante che le forze unite di tutti i cointeressati possono bastare appena.

— Specialmente quando si voglia, come qualcuno vorrebbe a Firenze, aggiungere a quelli che già esistono anche nuovi ordini d'insegnamento....

— Se alludi alla famosa Scuola di Notariato o all' allargamento desiderato da alcuni della Facoltà di scienze, ti dirò con tutta la schiettezza che Firenze non dovrebbe insistere in siffatti propositi. Studi scientifici completi e studi di notariato possono farsi e si fanno egregiamente a Pisa. Perché volerne il duplicato a Firenze? E volerlo proprio mentre, a confessione dello stesso Sopraintendente, allo Studio Fiorentino occorrerebbero parecchi milioni per provvedere con decoro ed efficacia ai bisogni sempre crescenti delle Facoltà che già possiede?

Non mi par ragionevole. Si correrebbe il rischio gravissimo di edificare sulla rena, di costruire una Scuola di Notariato su basi tutt' altro che solide, perché mancherebbe l' indispensabile largo fondamento giuridico. Si seguirebbe cosí il pessimo andazzo contemporaneo, di dare ai professionisti una semplice infarinatura di studi, invece che una seria e profonda cultura. La scuola pedagogica per i maestri elementari, informi e ammonisca. No, credi a me, ti parlo per convinzione sincera e non soltanto per il grande amore e la riconoscenza filiale che conservo per la città e per l'Università di Pisa....

— Ma, senatore, anche Pisa dovrebbe essere piú ragionevole e non fare l'ostruzionismo a Firenze....

— Quello che tu chiami ostruzionismo fu forse eccesso di difesa, provocato dalle minacce fiorentine.... Ma cessando le minacce, l'ostruzionismo non avrà piú ragione d'essere.

— Non basta che cessino le rappresaglie. Pisa dovrebbe piegarsi ad accordi con Firenze almeno per ciò che riguarda la Facoltà letteraria e filosofica....

— Adagio. Se vuoi dire che Pisa rinunzi alla sua Facoltà di lettere per lasciarne il monopolio a Firenze, ti rispondo subito che è impossibile nemmeno pensarci. Pisa ha la sua Scuola Normale di lontane e nobili tradizioni; donde sono usciti insegnanti universitari quali il Rajna, il D'Ovidio, il Flamini, il Mazzoni, il Novati, il Barbi; Pisa non nuoce in alcun modo a Firenze, ma anzi le giova come Firenze a lei, impedendo che nell' Istituto Superiore si riversi un numero eccessivo di alunni: dacché le scuole tanto meglio vanno e profittano agli allievi quanto meno sono affollate. Beati i tempi nei quali non facevo lezione a piú di venticinque o trenta scolari!

Girolamo Vitelli.

Ancor piú di Pasquale Villari, è contrario alla regificazione pura e semplice un altro fra i piú antichi e autorevoli insegnanti del nostro Istituto di Studi superiori: Girolamo Vitelli.

L' ho trovato nel suo studio di via Masaccio, tutto intento a decifrare un papiro greco, uno di quei papiri provenienti dall' Egitto, dei quali presto si conoscerà il contenuto.

— Ecco un eccellente principio per l' intervista, professore: « Ho trovato il Vitelli alle prese con un papiro.... ».

— Già, un papiro magico, un vero indovinello dal principio alla fine.... Ma di che intervista si tratta?

— Non si spaventi. Due parole sulla crisi dell'Istituto, sull'eterna questione che in questi giorni si è rifatta piú acuta che mai, in seguito alla divulgata notizia delle dimissioni del sopraintendente senatore Ridolfi. Lei avrà visto sui giornali....

— Non ho visto nulla.

— Felice lei che legge soltanto i papiri! Ma per questa volta abbia pazienza, e si rassegni a sentire, in riassunto, quello che i giornali dicono.

Quando ebbi esposto al Vitelli i termini della questione, egli, lamentò innanzi tutto l'inopportuno completamento della Facoltà di medicina, che aveva rovinato un bilancio che era floridissimo. — S' immagini, ci fu un momento che gli avanzi accumulati salivano a circa ottocentomila lire. Sarebbe stato facile allora aumentare gradatamente gli assegni alle Facoltà dando incremento cosí a quella di scienze come a quella di lettere, la quale avrebbe avuto tanto bisogno — per esempio — d'una ricca suppellettile di libri. E invece — lei lo sa — la biblioteca dell' Istituto, che è la sola di cui in pratica professori e studenti si servano abitualmente, difetta assai di materiale scientifico, perché, al solito, mancano i denari per comprare i libri anche piú necessari. I bisogni delle Facoltà di scienze e di medicina sono tanti ed hanno quasi sempre carattere tale d' urgenza che per la Cenerentola letteraria avanza poco o nulla. Se Lei s' informa, sentirà che sono già consumati gli assegni per acquisto di libri, che avrebbero dovuto servire ancora per un anno o per un anno e mezzo. La biblioteca insomma è in istato di fallimento.

— Ma come crede, lei, che si possa meglio superare la crisi, col fare dell' Istituto una università governativa come le altre o mantenendolo presso a poco com'è ora, ma in base ad un nuovo concordato?

— Preferisco, senza nessuna esitazione, questa seconda via. Regificare significa perdere quel po' d'indipendenza che ancor ci rimane, che ci dà qualche vantaggio e che distingue simpaticamente il nostro dagli altri istituti affini.

— Ma continuando nel regime della convenzione, non pare a lei, come a Pasquale Villari, che converrebbe dividere piú nettamente le funzioni del Rettorato da quelle del Consiglio d' amministrazione?

— Certo, questa distinzione è necessaria. Una volta anzi questa distinzione ci fu e nettissima. Le tre Facoltà — lettere, scienze, e medicina — avevano ciascuna un preside assolutamente indipendente cosí dagli altri presidi come dal Consiglio d' amministrazione, il qual Consiglio è composto, come lei sa, dei rappresentanti dello Stato, della Provincia e del Comune. Ma poi a poco a poco (nonostante la discrezione dei sopraintendenti) alcuni poteri, massime disciplinari, passarono per ragione di opportunità e d'unità d'indirizzo nel Consiglio d' amministrazione, a cui — per complicare sempre piú le cose — si aggiunse anche il Consiglio accademico (accademico di nome e di fatto) composto a sua volta dei rappresentanti del Consiglio d'amministrazione, dei presidi e di alcuni professori. Una delle piú curiose attribuzioni di questo Consiglio accademico è quella di stabilire se i giovani che aspirano all' esenzione dalle tasse scolastiche si trovino o no in condizioni finanziarie tali da averne veramente bisogno.

— Funzioni proprio da Commissione delle tasse!

— Ma queste sono piccolezze. Piú importante sarebbe ricondurre l' Istituto di Studi Superiori a quell'indirizzo schiettamente scientifico che in questi ultimi anni è venuto via via intorbidandosi per effetto del professionalismo invadente. Sta bene che la Facoltà di lettere prepari i docenti, ma non bisogna assolutamente abbassar troppo il livello dell' insegnamento né aver troppo di mira resultati pratici e professionali: bello anzi sarebbe che la Facoltà di Firenze avesse carattere singolarmente elevato, un carattere suo proprio di seminario scientifico. Né per ottenere questo risultato occorrerebbero milioni!... Inezie a paragone di quanto per necessità richiedono i nostri colleghi di scienze!

— Bisognerebbe però ad ogni modo che nella nuova convenzione entrassero nuovi enti, che hanno avuto sinora l' abitudine di tenersi a rispettosa distanza dall' alta coltura.

— Già, e ci vorrebbe anche a Firenze un birraio come lo Pschorr di Monaco che ha regalato una grossa somma a quell' Accademia....

Giulio Chiarugi.

Il Preside della Facoltà di medicina usciva allora allora da una lezione quando mi son permesso di chiedergli il suo parere intorno alla crisi che il nostro Istituto attraversa. Egli, a malgrado dell'ora inopportuna, è stato lieto di parlarmi e di potermi subito esprimere fin dalle prime parole lo stato d' animo — stato d' amore — in cui egli si trova sempre per quella che è la sua scuola e la sua vita.

— Crisi? — mi ha detto il prof. Chiarugi — io non posso sentir questa parola. Si tratta di crisi, ma solo di crisi finanziaria; facciamolo ben capire al gran pubblico, perché esso non creda che nel campo dell'indagine scientifica e dell'insegnamento il nostro Istituto sia da meno di qualsiasi altra Università del Regno. Il nostro Istituto è cosí in alto per quel che riguarda le sue cattedre, che nessuno può osar di pensare ad una sua decadenza da questo lato. Consideri il numero di pubblicazioni fatte dai nostri professori, consideri il numero degli antichi allievi nostri che occupano cattedre universitarie, e s' avvedrà che nel campo della scienza le nostre condizioni sono invidiabili. Sono diminuiti, è vero, in questi ultimi anni gli allievi — parlo sempre della Facoltà di medicina —; ma questa diminuzione dipende da una diminuzione, generale in Italia, degli studenti che si danno alle scienze mediche, conseguenza di una pletora antica. In quanto ai perfezionandi sono diminuiti: ma perché?...

— Eccoci alle dolenti note!

— Sí, eccoci all' inizio dei nostri lamenti. Son diminuiti i perfezionandi perché mentre prima i diplomi di perfezionamento erano riserbati solo all' Istituto di Firenze, ora le altre Università fanno la concorrenza a Firenze, possono rilasciare anch'esse questi diplomi. Pensi poi che a Milano è stato di recente istituito l' Istituto Clinico di Perfezionamento, mentre la Facoltà di medicina qui a Firenze veniva cosí trascurata....

— E che cosa bisogna dunque fare per la Facoltà medica fiorentina, secondo lei, professore?

— I nostri bisogni sono urgenti e fondamentali: il Governo lo dovrebbe sapere da anni. Noi siamo senza locali, noi non costituiamo che un ristretto centro d'infezione nel cuore della città. Abbiamo la necessità urgentissima di provvedere ai nuovi Istituti biologici e non possiamo provvedervi. Il problema della Facoltà di medicina è connesso con quello dell' ospedale. Oggi quello dell' ospedale è risolto col possesso di Careggi e già si stan facendo le trattative per la cessione di un' area adatta e sufficiente per i nostri Istituti biologici e già un ingegnere sta disegnando un progetto di massima per gli edifici da costruirsi.

— Ma i denari?

— Qui è la vera crisi. I denari! Noi siamo rinchiusi nel bilancio dell' Istituto come in un carcere. Mentre tutte le altre Università possono chiedere ed ottenere le somme occorrenti al loro progresso, al loro incremento, noi ci aggiriamo dentro un bilancio chiuso che non contempla i nostri bisogni piú essenziali, che non può tener conto del costo cresciuto di tutto ciò che è piú necessario, non dico alla scienza, ma alla vita, perché noi abbiamo bisogno non solo di strumenti scientifici, ma di uomini, d' animali per gli esperimenti, di materie prime.... Chi lo crederebbe? anche la tassa sugli spiriti ci ha danneggiato. Noi adoperiamo una quantità di spirito ed anche lo spirito costa di piú!

— Scommetto che gli antialcoolisti e il ministro delle finanze non prevedevano di danneggiare anch'essi lo Studio Fiorentino con la tassa sugli spiriti!

— Ridiamo pure, sí, ma il male è che veramente mai nessuno del Governo ha preveduto nulla di quel che sarebbe successo all' Istituto con l'evolvere dei tempi ed il crescere dei bisogni.

— Ma al deplorevole stato attuale delle cose quali provvedimenti ella opporrebbe?

— Ecco: per la costruzione dei nuovi edifici occorrerebbe una convenzione speciale col Governo e con gli Enti locali per trovare ed avere i mezzi necessari. Poi si dovrebbe ottenere l'aumento dell'assegno annuo governativo, aumento indispensabile.

— E se il Governo rifiuta, non può, non vuole?

— Allora bisogna avere il coraggio di denunziare la convenzione, di rientrare tra le altre Università e di riunire in un consorzio a favore dell' Istituto gli Enti locali piú possenti in modo che Governo e provincia e città su nuove basi ridiano vita all' Istituto.

— Ma Ella sa, professore, che la denunzia della convenzione sarebbe ostacolata anche da molti di coloro che sono tra i piú fervidi sostenitori dell' Istituto....

— Lo so. Si dice che, denunziando la convenzione, lo Studio Fiorentino perderebbe la sua tanto vantata e tanto cara autonomia universitaria. Ma, parliamoci francamente, in che consiste oggi questa autonomia? Noi abbiamo la stessa libertà d'insegnamento che hanno tutte le altre Università. Ma come tutte le altre Università, noi dobbiamo obbedire rigorosamente ai regolamenti universitari per ciò che riguarda ordinamento interno, nomina dei professori, incarichi ecc. Siamo autonomi per l'amministrazione. Ma non abbiamo piú nulla da amministrare; non abbiamo da amministrare che le nostre miserie. E che sarà poi di speciale per noi questa autonomia amministrativa quando si pensa già — e il Governo sta per presentare il progetto di legge — a dare questa autonomia a tutte le altre Università? Se non possiamo differenziarci nemmeno in questo che cosa è mai la nostra autonomia se non una rosea illusione?

— Ella, dunque, non esiterebbe a consigliar la denunzia della Convenzione. Ma se il Governo non accettasse questa denunzia?

— Il Governo potrebbe accettarla benissimo. Non bisogna essere troppo pessimisti. Ci sono alcuni che pensano che il Governo potrebbe aver l'idea di sopprimere addirittura l'Istituto. Ma no! In Italia non si sopprime nulla, nemmeno la piú piccola pretura. L' Università di Messina esiste a malgrado del terremoto, e noi esisteremo.

Giovanni Rosadi.

Ed ecco quanto ci ha detto l' on. Rosadi che abbiamo interrogato — per telefono — dopo il discorso del Ministro dell' istruzione.

Lo STUDIO FIORENTINO! Quando nel suo bel tempo antico aveva questi due nomi soli, fu tutto una gloria e una fortuna; oggi che n' ha cinque o sei, è in periodo di crisi rovinosa.

Sarebbe tuttavia inopportuno farne un caso di fortuna delle parole: la crisi non è didattica, non è ragione scolastica né accademica, ma prettamente e solamente finanziaria. L' Istituto è alla bancarotta, perché, non ostante la piú savia e paziente amministrazione del soprintendente Ridolfi, ha molti debiti e poche entrate.

Forse i suoi molti nomi furon causa dei suoi molti insegnamenti che di volta in volta vi si introdussero, decampando utilmente dalla sua prima origine di un Istituto di perfezionamento e in ciò facendo i conti senza l'oste; un oste mancino e partigiano, lo Stato, che nella convenzione su cui l' Istituto è retto rappresenta il primo contraente.

Comunque sia, oggi le cose sono pervenute a un segno che non è piú possibile reggere l' Istituto sulle sue fondamenta finanziarie. Lo ha dichiarato pubblicamente in questi giorni il Ridolfi, dopo averlo detto per dieci anni, almeno una volta l'anno, cioè nell' occasione d'ogni festa inaugurale, non commovendo per questo l'uditorio né turbando l'animo in pressione dell'oratore pronto pel discorso inaugurale.

I bilanci si chiudono ormai con un disavanzo che nel 1908 fu di 33,716 lire e nel 1909 di 22,752: la disponibilità finanziaria che

nel 1908 fu di 47,000 lire si ridusse nel 1909 a 24,000; e questa deve essere interamente consunta dal disavanzo.

Tutto ciò significherebbe ancor poco se le spese che si fanno fossero pari ai bisogni che da ogni cattedra e da ogni laboratorio si accampano; ma non sono invece che un terzo appena. E così le dotazioni dei gabinetti sono deficienti e i professori condannati all'impotenza; le trasformazioni dei locali e degli istituti scientifici arrestate e le più urgenti necessità insaudite; secche le fonti a cui si dovrebbe attingere per soddisfare i professori incaricati, che dalla nuova legge sono posti a carico dell'Istituto. Insomma non è esagerazione concludere che non è più possibile andare avanti.

Che fare? Tutto, fuor che delle ciaccole vane. E nemmeno accampare pretese ingiuste e tacere obblighi innegabili. Le pretese ingiuste sarebbero nuovi contributi unilaterali del Governo; le obbligazioni innegabili sono i contributi dei due enti che concorrono alla vita dell'Istituto, il Comune e la Provincia di Firenze. D'altronde, anche volendo, il Governo non interverrebbe da sé solo: bisogna fare dunque di necessità virtù.

Oggi il ministro degli studi, parlando sul bilancio dell'istruzione e rispondendo a chi nella difesa di Firenze gli denunziava in Parlamento la rovina del primo Istituto italiano di coltura, dichiarava apertamente che riconosceva giusto e giustificato il grido d'aiuto e concludeva che aspettava che gli enti locali facessero proposte e sopra tutto offerte concrete perché ad esse il Governo potesse venire incontro come terzo contraente.

Ebbene, è inutile divagare, il Comune e la Provincia facciano un nuovo sacrifizio e concorrano alla maggiore spesa necessaria, se non a tutta quella che sarebbe utile.

L'anno scorso il capo della caduta amministrazione comunale, il Sangiorgi, andava ripetendo che il Comune aveva messo a disposizione dell'Istituto un milione. Si metta di nuovo a disposizione. La recente esenzione del Comune nostro dai dazi governativi sorpassa il milione: si faccia conto che questa insperata fortuna sia venuta a mancare e si versi nel nostro Istituto. La Provincia faccia il resto.

Si potrà poi parlare di una sottoscrizione pubblica a favore e salvezza dell'Istituto. Ma frattanto è necessario, indispensabile, doveroso il sacrifizio del Comune e della Provincia.

Presentemente non c'è altro da fare e molto meno da dire. Ma se questo non si faccia, è indispensabile denunziare subito la convenzione.

L'effimera Italia del De Musset

« La primavera in fior mena tedeschi — pur come d'uso », cantò il Carducci; i centenarii menano commemorazioni ed articoli. Ora è la volta del De Musset. Questi, se fosse vissuto più a lungo — quanto visse, ad esempio, il suo ottuso e fortunato amico-rivale dottor Pietro Pagello, — da tempo avrebbe in sé sperimentato le noie che, anche per un vivo, possono chiamarsi della « postumità »; non sgradite forse, perché ogni cosa soddisfa chi s'infischia, o finge infischiarsi, di tutto:

Vous me demanderez si j'aime la sagesse.
Oui; — j'aime fort aussi le tabac à fumer.

Le occasioni a discorrere di lui non si presentano scarse davvero. Sul viaggio di Venezia esiste una copiosa letteratura romantica, critica, storica, in cui, oltre ai tre protagonisti — *lui, lei*, quell'altro, — interloquirono parenti e conoscenti, amici e nemici, vicini e lontani, contemporanei e posteri; e ognuno portava il documento più esatto, la notizia più fresca, la ragione psicologica più indiscutibile. Ugual profusione di saggi per il periodo postsandiano: Aimée d'Alton, la principessa di Belgioioso, la Rachel, la dissipazione, l'assenzio. In ogni critico, il desiderio, espresso o sottinteso, di trovar nuove complicazioni nell'anima del poeta, per il gusto di scoprirne il bandolo e di sciorre il groviglio.

In verità, il De Musset è quello che tutti han coscienza sia sempre stato; definirlo un'altra volta costituisce un errore o una ripetizione. Meglio, rivalutare certi giudizi espressi intorno all'opera sua, considerata non nella sua efficacia estetica ma nella formazione psicologica, nell'importanza da essa assunta agli occhi di uno storico della nostra coltura. Un'opera d'arte è, oltreché opera d'arte, documento prezioso di idee e di sentimenti, cioè di realtà e vita quotidiana; e un uomo c'importa, se fu grande, non solo per ciò che gli diede grandezza, ma anche per quanto germinò in lui di oscuro e di umile, perché questa oscurità e umiltà furono uno stadio necessario del suo cammino.

Nel caso presente, bisogna ridurre ai minimi termini il valore delle relazioni ideali corse tra il poeta e l'Italia. E, anzitutto, si osservi che noi siamo troppo corrivi a prender fuoco per qualche piccola insolenza direttaci dagli stranieri, a farci il segno della croce di fronte a qualche semplice sproposito o sia pure granchio marchiano. Cose che accadono in questo basso mondo! Viceversa, poi, se uno scrittore esotico ci lusinghi un tantino, dedichi una ballata a Venezia o un'ode a Roma, visiti a rotta di collo e a lume di naso le nostre gallerie, riproduca con grafia non scorretta otto o dieci versi di Dante o del Tasso, ecco, gli butteremmo le braccia al collo come a un salvatore della patria. Non mi meraviglierei se il Lamartine ancor oggi fosse da qualcuno cordialmente abborrito per quella benedetta *poussière humaine*, che sollevò tanta ira ottantacinque anni fa; non me ne meraviglierei, pensando che dell'innocente galanteria demussettiana:

Italie
Voyez-vous, à mon sens, c'est la rime à folie

posta in bocca a un personaggio scapestratello della commediola *Les marrons du feu*, il D'Ancona annotava: « verso che ci fa ribollire l'anima di sdegno ».

L'illustre uomo, tuttavia, non serbò rancore al poeta; ché il giudizio sdegnoso si legge in un articolo: *Alfredo de Musset e l'Italia (Varietà storiche e letterarie*, prima serie; Milano, Treves, 1883), ispirato a simpatia profonda per quel po' di coltura italiana che il De Musset dimostra nelle sue opere. Gli elementi di confronto e d'analisi additati dal professore italiano vennero quindi ripresi, e con più ampio sviluppo discussi, da Urbain Mengin nella sua *Italie des romantiques* (Paris, Plon, 1902), libro non profondo ma sempre utile come sguardo d'insieme e documentazione d'impressioni.

Ciò che si deduce logicamente da tali ricerche porterebbe ad affermare che il De Musset fu in prevalenza poeta d'ispirazione e d'anima italiana, e che, se un'Italia fantastica esiste e si sovrappone alla storica, come il sogno si sovrappone alla realtà ed emana da essa, quell'Italia anch'egli la concepì e deve, ad un tempo, esserne considerato figlio, padre ed amante (lo stato civile non è dei più limpidi, ma tiriamo oltre).

Ora, ciò non è vero. Poco male pel De Musset, d'accordo; ma a che pro acconciarsi ad un'opinione contraria alla realtà dei fatti? Il poeta non vide l'Italia; non ebbe cultura italiana; non espresse alcuna Italia di fantasia con caratteristiche personali.

Non vide l'Italia. Quando ci venne per la prima ed ultima volta, era ancora un ragazzo, nonostante le sue avventure amorose, che giurava di non lasciar mai le sottane della mamma per non farla piangere. Aveva ventitré anni; Giorgio Sand insistette, e la madre.... pianse. I due avventurieri arrivano a Genova, nella terza decade del dicembre 1833; Alfredo ammira un giardino che porta quest'epigrafe: *Hic mihi jucunda solitudo, amicitia jucundior*; fa una profonda osservazione sociologica: a Genova, su tre uomini, v'è un monaco e un soldato. Poi, via: Genova-Firenze-Pisa-Bologna; viaggiano come bauli e vedono tutto in una settimana. La quinta parte della *Confession d'un enfant du siècle* riporta un accenno a malinconie fiorentine. Quindi, a Venezia, in una camera d'albergo, con la Sand a un capo del letto e il dottor Pagello all'altro capo, Alfred de Musset trascorre due mesi, febbraio e marzo, in preda ad una violenta febbre cerebrale e ad indicibili torture di spirito. Debole, mal rimesso, solo, deve battere la via del ritorno: « Quand tu passeras le Simplon, pense à moi, George; c'était la première fois que les spectres éternels des Alpes se levaient devant moi, dans leur force et dans leur calme ». In tutto il viaggio, la più sentita è questa impressione di terrore del povero fanciullo sperduto.

Che cosa poté vedere il poveretto tra una malattia, un tradimento e una fuga? — Almeno, aveva una soda coltura, intuito critico e storico e riuscì ad elaborare le ispirazioni latenti, coordinare le idee confuse, trarre frutto di poesia e di saggezza, nuovo e saporoso, dalla terra scorsagli davanti, come visione d'allucinato, tra un'ebbrezza di voluttà e un avvilimento di umiliante disfatta?

Nemmeno questo. Chi è Dante per lui? Una « Grande âme immortellement triste »; parole non so se più vuote di contenuto poetico o di contenuto logico e storico. Il verso *Non v'è maggior dolore*, ecc. gl'ispira una confutazione:

Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur.

Il ricordo del Boccaccio e del Bandello si collega coll'altro di giovanili iniziazioni erotiche. « La première fois (confessa il protagonista del suo romanzo) que j'ai vu des courtisanes titrées, j'avais lu Boccace et Bandello; avant tout j'avais lu Shakespeare. J'avais rêvé à ces belles fringantes, à ces cherubins de l'enfer, à ces viveuses pleines de désinvolture, à qui les cavaliers du *Décameron* présentent l'eau bénite au sortir de la messe. J'avais crayonné mille fois de cet têtes si poétiquement folles, si inventrices dans leur audace, de ces maîtresses têtes fêlées, qui vous décochent tout un roman dans une veillade, et qui ne marchent dans la vie que par flots et par secousses comme des sirènes ondoyantes ».

Dall'uno e dall'altro novelliere del libertinaggio il De Musset trasse motivo a caste creazioni: *Silvia*, *Simone* e *Carmosine* sono rifacimenti boccacceschi; *Barberine*, bandelliano. Ma la fonte, per quanto diretta, è annullata nella nuova forma d'arte; il periodare un po' compassato e involuto dei due italiani, si snoda, s'assottiglia, s'ammalizzisce nel francese. Il quale amava in essi quanto vi era di eccezionale e di proibito; e più lo amò in un'altra coppia, Cellini-Casanova ch'egli, in un articolo del 1831, inserito nel *Temps*, presentava, caratterizzando benissimo il primo: « Jamais un grain de raison, peu de religion, de conscience encore moins. Dupant les sots avec délice, trompant les femmes avec bonne foi; un peu trop heureux au jeu, racontant divinement, promenant sur toute la terre ses caprices et sa folie.... ».

Un'Italia, sinora, galante, equivoca, spadaccina. Come diavolo mai egli si ficcò in testa di leggere il Leopardi? Peggio ancora: di entusiasmarsene e di rifarsela con gli italiani che lo leggevano poco? Questo di lui riferisce il fratello Paolo, citato dal D'Ancona; e ricorda altresì che aveva ideato un articolo critico per la *Revue des Deux Mondes* e che poi cambiò idea e compose la nota lirica *Après une lecture* (1842). Ispirato a mediocrissima reverenza per il soggetto, fa curioso contrasto con la poesia, il seguente commento prosastico, inserito in una lettera: « Je fais des vers dans ce moment présent, et Léopardi est mort depuis assez longtemps pour me faire la grâce d'attendre. Est-ce que les Italiens sont enragés? Dans ce cas-là, il faut leur recommander les gousses d'ail, qui sont très bonnes contre l'hydrophobie; mais il ne leur servira pas grand'chose de vouloir qu'on aille plus vite que les violons ».

I versi di *Après une lecture* sono scintillanti e freschi, limpidi e leggeri; quali certo non si presumerebbero ispirati da una lettura del nostro poeta. Fa male sentirlo chiamare *brave homme* e vederlo messo subito da un canto per lasciar luogo ad una « brillante » disquisizione sull'amore e la poesia, la verità e la bellezza, la gran dama e la sartina, Margot e Ofelia e, infine, anche su Platone. Il Leopardi ci sta come disteso e occupa le ultime quattro delle ventidue strofe di cui si compone la lirica. Perché è un *brave homme*? Perché, fra le mollezze del parlare italiano, sdegnò la rima armoniosa e non volle che sul suo liuto vibrassero se non gli accenti della libertà e della sventura.

Et pourtant il s'y mêle une douceur divine;
Hélas! c'est ton amour, c'est la voix de Nérine,
Nérine aux yeux brillants qui te faisaient pâlir,
Celle que tu nommais ton « éternelle soupir ».
Hélas! sa maison peinte au pied de la colline
Resta déserte un jour, et tu la vis mourir....

Ahi! la casa dipinta appiè della collina è un allucinazione poetica, e il *brave homme* del Leopardi aveva diritto di non venir chiamato, nella strofa seguente, *toujours calme et bon*, d'onde spira una pazienza spinta sino al ridicolo; di non venir proposto come lettura galante alle marchese e alle sartine:

L'avez-vu jamais lu, marquise? et toi, Lisette?

Non ci stupisce il fraintendimento demussettiano; molti anni dopo Barbey d'Aurevilly maltrattava il Leopardi chiamandolo « *Pierrot* malinconico della poesia italiana » e Victor Hugo, ad Alessandro Parodi, che gliene parlava con alta ammirazione, chiedeva chi fosse mai quel poeta, di cui gli era ignoto persino il nome! Non ci stupisce; ma parlare di « coltura italiana » dopo ciò può far sorridere.

Rimangono le testimonianze italiane nelle poesie, nelle novelle, nei drammi. Nomi e soggetti, nulla più; e, in quelli d'argomento storico, magari errori di cronologia. Il Mengin ha avuto un bel catalogare e distinguere a quale delle città o regioni nostre ogni lavoro, volta per volta, si riferisce: *La nuit venitienne, André del Sarto, Les caprices de Marianne, Lorenzaccio, Carmosine, Bettine, Le fils de Titien*; il poeta era così pervaso del suo parigimismo che ogni impressione discordante o si fondeva in quello o veniva senz'altro espulsa. La sua Italia era, infine, l'Italia di qualunque più mediocre rimatore romantico: gondole, banditi, maccheroni e musica:

— Naples enchâsse dans l'azur
sa mosaïque,
Oreiller des lazzaroni
Où sont nés le macaroni
Et la musique.
. . . .
Ces grands chemins, sûrs nuit et jour
Sont ennuyeux comme un amour
sans jalousie.

La ripetizione dei consueti motivi non solo diminuisce o annulla l'importanza psicologica che il loro infiltrarsi nell'opera poetica farebbe presumere, ma vizia codesta stessa opera, circoscrivendola in un raggio d'inspirazione manierata dalle cadenze fisse, dai luoghi comuni obbligatorii; e, mentre lo scopo di chi allarga la propria visuale fantastica o affonda la propria coscienza sentimentale è di attrarre più colori e più succhi per crescere di complessità e di vigore, il De Musset, insuperabile nel dar leggiadre, nervose, sottili variazioni all'unico sentimento che gli destava simpatico interesse, quando il *rêve* dell'Italia gli si presentò, dové contentarsi di esprimerlo non per esperienza diretta, ma per generiche fantasie cadute in dominio pubblico. Non ebbe per l'Italia nemmeno quella morbosa passionalità di sogno che concentra su un oggetto immaginario il raggio degli sguardi di cui ardono le palpebre chiuse d'un sognatore dormente; e la carne materialmente increata della realtà artistica non poté quindi prodursi. La sua fu aspirazione comune a innumerevoli altri spiriti, che, a causa della stessa diffusa essenza rimase debole, incolore, infeconda; i desiderii, teli imbelli, ricaddero ai piedi di chi aveva osato lanciarli. Tanto valeva l'Italia con Venezia, Roma, Napoli, quanto la Spagna con l'Alhambra, la Grecia con Atene, la Palestina con Gerusalemme. Terre che non si conquistano con un viaggio o duecento versi, come i generali napoleonici conquistavano il Napoletano in poche ore e con meno fucili; appunto perché sono oggetto di tutte le immaginazioni e di tutte le brame, non le possiede veramente se non chi le immagina in un modo unico e le brama con tale angoscia interiore da rimanerne trasfigurato.

Giovanni Rabizzani.

Romanzi e Novelle

I Luciferi, di U. Brauzzi — **La dama del Minuetto**, di M. Pratesi — **L'incantator Merlino**, di T. Coduri — **Chiacchiere di montagna**, di A. Cattaneo — **Le vergini**, di O. Bizzarri — **Visioni umbre**, di A. Cappelletti.

Secondo Umberto Brauzzi i «luciferi» o apportatori di luce sono coloro che vogliono rinnovare la società moderna e in particolare la religione: sono, se ho bene inteso, quelli che più comunemente si chiamano modernisti. Da loro egli ha intitolato un lungo romanzo di oltre seicento pagine, edito dalla Libreria Editrice Romana.

Questo volume di un autore nuovo è notevole. Umberto Brauzzi non possiede ancora l'attrattiva di uno stile facile o comunque allettatore; scrive aspro e involuto e con manifesta fatica: le idee, prima di trovare la loro espressione, si smarriscono in un laberinto di frasi e di parole da cui non sempre escono o con isforzo palese. Questa contorsione indica la fatica di un pensiero che vuole significar sé stesso in modi non consueti. Ma, se vede e fugge i modi degli altri, non ha ancora trovato il suo. Quando io leggo che « nella monotonia grigiastra dell'ambiente conservatore, gradatamente corroso, le figure, anche notevoli, sono assimilate, unificate, livellate », io capisco ciò che lo scrittore ha voluto dire; ma debbo anche notare che egli ha fatto tutto il possibile per rendere oscuro un pensiero semplice e chiaro. E potrei moltiplicare gli esempi.

I Luciferi, è un romanzo d'idee: è costruito in maniera disordinata ma salda; possiamo dunque perdonare al Brauzzi le mancanze dello stilista e parlare più propriamente del romanziere. Vittorio Folconieri, il protagonista, è un democratico cristiano. Egli sogna « un rinnovamento popolare e scientifico della mente cattolica » e brama « esserne un banditore ardito e vittorioso ». Ciò accade anche perché in lui è « la passione del dominio e della gloria »: perché egli è un lucifero non solamente nel senso etimologico ma anche nel senso ecclesiastico della parola. Attraverso gran numero di episodi il romanzo narra le lotte e le sconfitte del giovane apostolo che vede contro di sé la concorrenza dei socialisti, gli anatemi della Curia, l'invidia e la viltà dei compagni. Sui banchi della scuola, egli si è innamorato di Aurelia Calligaris; ma, benché ricambiato, egli per molti mesi non osa neppure rivolgerle la parola, finché ella accetta con dolore le nozze di un altro. « Non si amano forse anche i mondi lassù? — aveva pensato un giorno Aurelia. — Però non s'incontrano mai ». Certamente, ell'era fresca del *Daniele Cortis* e ricordava gli amori evangelici delle palme e dei pianeti. Più tardi, non potendo avere il suo pianeta, ella si contenterà di un satellite: di quel tal Corrado Liona che prima aveva fatto il socialista e invano aveva tentata la virtù di Grazia. Questa Grazia è una bella virago socialista, trovatella di un ricco signore; la sua storia è narrata con gran lusso di particolari, ed è quasi un romanzo nel romanzo. Ma del suo cuore si impossessa un altro giovane cristiano, uno studente in medicina, un Carlo Quirini che per amore di lei diviene socialista, ed è ucciso in una sommossa, proprio il giorno dopo la prima notte d'amore della bellissima Grazia. La quale, con l'indole sua ardente e sensuale, più tardi si innamora di Vittorio. Invano; perché egli ama Aurelia che ormai è di un altro.

Questo intreccio e questo scambio di amori sono ingenui: ma formano un ottimo canovaccio a tesservi sopra una rude tela d'idee. Il libro del Brauzzi ha soprattutto importanza in quanto è una appassionata - non so se equanime, ma ciò poco importa all'artista - figurazione del mondo cattolico romano, non senza qualche scorcio di quel mezzo socialista a cui Vittorio e i suoi amici vogliono sottrarre il proletariato. Forse senza il *Santo* fogazzariano noi non avremmo questi *Luciferi*; ma qui è altrettanta azione quanta là sono parole. Azione in gran parte inutile e vana, come quella che vuol conciliare l'inconciliabile e dare di cozzo nei fati. Ma anche ciò ha poca importanza. Importa, all'incontro, che per quella azione il Brauzzi ci porti nel Ristretto di Sant'Ignazio, dandocene una rappresentazione così viva, che l'odor di cera e di sagrestia mi è nelle narici anche mentre ne scrivo: o ci esponga con pagine commosse un vivace contradditorio fra socialisti e democratici cristiani: o ci mostri nel suo studio quell'onnipotente banchiere clericale Lorenzo Ferrari e ci sveli le turpitudini di lui e del Banco Latino. Sono pagine, specialmente quelle sul Ristretto, che vi consiglio di leggere. Ne avete l'impressione di un cibo un po' agro ma nutriente. Mi piacciono anche le pagine descrittive dell'Abetone, dove Vittorio è andato a ritemprarsi; benché qui più che mai mi urti il contorto stile.

Io non ho mai né visto né conosciuto questo Brauzzi: credo che questo sia il suo primo volume. Ma mi è sembrato di vedere, fra molte scorie, anche un bel mucchio di lucido oro.

Dal romanzo di gran mole passiamo alle sottili novelle. Mario Pratesi intitola dalla prima tutto il volume; la *Dama del Minuetto* (Palermo, Sandron) è una gentildonna veneziana, sposa a un vecchio nobile mezzo ruinato, al tempo della Rivoluzione e dell'occupazione francese. Un capitano dell'esercito napoleonico è alloggiato in casa del senatore, ora cittadino, Almorò Nogarigo: il quale un bel giorno, per un vario seguito di casi, vede nel cassetto dell'ufficiale una miniatura figurante la nobile signora Candiana. E viene anche a sapere che il capitano aveva preso il ritratto ad un ufficiale austriaco che era morto in battaglia. E così scopre anche che donna Candiana era stata l'amante del morto; e così fieramente la tormenta con la sua postuma gelosia, ch'ella si uccide. È una novella graziosa, dove anche il dolore pare ballare un passo di minuetto. Umoristica è un'altra, dove si narra la storia della dote di Marcellina, montanara bellunese: non senza qualche particolare salace espresso con discrezione. Migliore di tutte mi pare la *Barba di Meleagro di Bagnaia*, a cui Giulio II fece grazia della vita perché aveva potuto servir di modello a Michelangelo per il Mosè: vi sono pagine saporose sul grande artista e sul grande pontefice, con arguzia fina e voluttà decente. Non dico lo stesso di *Iettatura*: il morbo celtico non è artistico.... Le altre novelle, sono piuttosto abbozzi, o, come si diceva una volta, bozzetti. Mario Pratesi ama troppo le sprezzature. « Anni sono, una ricca società anonima prese in appalto le cave del manganese nella provincia di Valle Amena: valle che forse un giorno avrà meritato un simile nome, ma oggi nulla hanno d'ameno quelle grigie e continue colline.... ». So bene che il Pratesi usa a bella posta questi costrutti irregolari; ma non mi pare che ne valga la pena.

* * *

Fra le montagne ci porta Teresita Friedmann Coduri con una raccolta di novelle che da un personaggio di una è intitolata *L'incantator Merlino* (Milano, De Mohr). Veramente, il titolo è appropriato al volume, nel quale più spesso che novelle leggiamo graziose fantasie. Le Alpi hanno parlato a Teresita Friedmann come grandi persone e le hanno narrato le loro leggende. Ed ella dedica l'opera sua ad Arnoldo Böcklin « rinnovator di miti ». Anche questa « timida straniera », com'ella si chiama, si compiace di evocare i miti della fantasia germanica: le Willy e le ondine, i draghi e gli dei. Locke, il dio del fuoco, che noi conosciamo già dalla tetralogia wagneriana, rapisce sotto terra la vergine Annabella: ecco il mito di Persefòne portato nelle aure tedesche. Una Willy s'incarna in vari corpi terrestri per conoscere l'amore: ma invano. L'ultimo dei draghi rapisce nella sua caverna sopra le rupi la figlia del becchino, Josepha dai capelli rossi; ed ella muore per lui, quando un innamorato viene per liberarla. E leggiamo la storia di quel suonatore di flauto le cui avventure ci sono già note per mezzo di una popolarissima operetta, e vediamo come Viviana arse inutilmente d'amore per Lancillotto e però divenne maliarda e malvagia; e leggiamo anche — né ve n'era bisogno, perché l'opera di Wagner è notissima fra noi — la passione del cavaliere Tannhäuser fra la casta Elisabetta e le delizie del Venusberg. Fantastica, ma discordante dalle altre, è la novella del giovine scienziato che crede di rinnovare il mondo e vi semina la morte; e così pure, non mi piace fra le altre quella, tutta moderna, di un amore che una giovane vedova tronca per la gelosia del piccolo figlio. I colchici che aspettano l'immortalità da una lacrima non sono necessari al racconto e non possono neppure esserne il pretesto. Teresita Coduri è dotata di una fantasia delicata che sa colorire con belle tinte signorili: scrive bene, con un lieve sapor poetico che è adatto al genere della leggenda. Speriamo di vederla scender presto dal cielo in terra, nella vita nostra.

* * *

Sulle Alpi restiamo con le *Chiacchiere di Montagna* di Antonio Cattaneo (Milano, Castoldi). Di un romanzo moraleggiante del Cattaneo io mi ero compiaciuto mediocremente in queste colonne. Godo ora nel trovarlo sveltito ed emancipato. Anzi, qualcuna delle sue novelle è pervasa di un sensualismo libertino che non è senza grazia: leggete, se volete, la *Cima Vergine* e l'avventura alpina di Armando Fiori con la etèra Mimí. Altre sono mondane, o sentimentali: una, la *Suggestione del Cervino*, comincia con un leggero umorismo e finisce tragicamente. È senza dubbio la migliore del volume, e rivela nel Cattaneo solide virtù di scrittore. Si tratta di un giovane che è vicino a trovare la sua via. Anche la storia di Attilio Bargoni che per fuggire Claretta si chiude per venti giorni in un rifugio d'alta montagna per poi vedersela arrivare in velivolo, è un po' grottesca ma è svelta e divertente. L'alpinismo, dopo il De Amicis e la Serao, ha trovato un celebratore dei suoi trionfi e anche delle sue miserie. Ma poiché l'unità è nemica della varietà, questo continuo sentir parlare di ascensioni finisce con lo stancarci un poco; par quasi che anche l'autore se ne accorga, quando in ultimo conclude con una gaia satira di un congresso del Club Alpino. Il Cattaneo scrive semplice e spigliato; la sua lingua è ancora comune (c'è, per esempio, un panorama *infinitamente estetico*), ma si vede ch'egli cerca di maneggiarla in modo non volgare.

E novelle, ancora novelle, nel volume che Ostilia Bizzarri intitola *Le Vergini* (Roma, « La Roma Letteraria »). Le vergini, ossia le ragazze, di questi racconti sono tutte savie ma altrettanto infelici. E la loro infelicità ha il difetto della monotonia: una novella lagrimosa può piacerci, ma un intero volume di lagrime ci stanca. D'altra parte, queste potranno essere *alcune* vergini, non *le* vergini. Altro non saprei dirvi di questo libro, di cui non sarebbe onesto dir male. Ma non so di dove cominciare, per dirne bene.

Da ultimo, non per minor pregio ma perché si tratta non di un romanzo o di un racconto ma di impressioni di viaggio, vi parlerò delle *Visioni umbre* di Alberto Cappelletti (Città di Castello, S. T. E. C.). Il giovane autore ha compiuto il suo mistico viaggio per la terra di San Francesco; è stato in Santa Maria degli Angioli e nella triplice basilica di Assisi; da Perugia è sceso a Castiglione del Lago nella penisoletta meravigliosa di case e d'olivi; ha errato per « le umbre città del silenzio », da Montefalco a Spello e da Gubbio a Orvieto. Jolanda nella prefazione loda giustamente di queste pagine « la fragrante semplicità » e il giovanile fervore. Sono, infatti, pagine sincere, non malate di quel falso estetismo che travia tanti giovani. Non oserei, come Jolanda, accostarle alle impressioni del Bourget o di Pierre Loti. Alberto Cappelletti è al suo primo libro. Comincia bene, seriamente e senza vanterie. Auguriamoci che anche il seguito sia così.

Giuseppe Lipparini.

Propaganda classica per ragazzi

Ad un uomo d'ingegno — per esempio ad Angiolo Orvieto — sarebbe venuto in mente di scrivere sul *Marzocco* un articolo sulla scuola classica, sulla necessità d'avere buoni libri di coltura classica, con variazioni sui temi « la scuola e la coltura », « la scuola e la vita », con eccitamenti calorosi a fare.... tante cose che ci sarebbero da fare, belle ed utili; poniamo, delle buone traduzioni dei greci o dei latini; per le quali c'è sì un certo risveglio e se ne fanno di buone; se ne fanno, se volete, d'eccellenti (e qui si potrebbe citare l'*Aristofane* del Romagnoli); ma anche di goffe, in versi maravigliosamente brutti (e qui si potrebbe citare.... più d'uno). Oppure, un'altra cosa potrebbe venire a mente, invece d'un articolo: un'adunanza, per esempio, della « Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici », o del suo Consiglio Direttivo, dove tutti gli illustri intervenuti si troverebbero concordi a proclamare la necessità di fare almeno una delle molte cose che ci sarebbero da fare, per le quali non par sufficiente l'*Atene e Roma*; e intanto proporrebbero un Convegno, un ciclo di conferenze....

* * *

Invece, una donna d'ingegno un bel giorno, forse mentre aspettava che Angiolo Orvieto tornasse da una delle adunanze che ho ricordate, con quell'intuito più sicuro, più pratico che è proprio delle donne anche quando hanno ingegno, pensava: — Ma se cominciassimo da una parte? Se cominciassimo dai ragazzi? Quali « storie » più belle, più fantastiche, più attraenti anche per loro, di quelle che racconta Omero? Qual mondo più bello, più vario, più facile ad essere inteso anche da un'anima fanciullesca e ingenua, del mondo degli dei e degli eroi greci? Basterebbe sa-

perlo adattare a loro, liberarlo da qualche ombra, da qualche crudezza che li possa offendere, narrarlo con schietta semplicità. Che bel « libro di lettura » se ne potrebbe fare! I ragazzi oggi debbono aspettare d'essere alla fine del Ginnasio o al Liceo per conoscere Ettore e Achille, Andromaca ed Elena, Priamo ed Agamennone. Se nei poeti che studieranno non dovessero conoscerli, ma ritrovarli e riconoscerli, non leggerebbero con piú amore ed entusiasmo i poeti? Ai ragazzi si parla di Garibaldi e di Cavour. Ma Ettore è piú semplice di Garibaldi; e, ad ogni modo, dopo Ettore capiranno meglio anche Garibaldi. Ulisse.... Ulisse no, non è semplice; ma in confronto del conte di Cavour anche la furberia d'Ulisse si lascia penetrare tanto piú facilmente!... —

* * *

Di tal genere, se non tali per l'appunto, erano le riflessioni della donna. E forse senza neppure aspettar notizie di quella tale adunanza, mise mano al libro, a questo libro: *Storie della storia del mondo, greche e barbare* (1). O meglio, cominciò a pensarlo, a prepararlo con lunghe cure. Chi lo leggerà (e grandi e piccoli lo leggeranno con egual piacere) vedrà e sentirà subito che non è compilato meccanicamente su manuali di mitologia; è il frutto di letture classiche dirette, attente ed estese. La prima « storia » è « della città di Troia e del re Laomedonte »; l'ultima, « la fuga da Troia ». D'ottimo gusto è la stampa, eleganti e intonate le illustrazioni dell'Anichini.

Vorrei citare qualche pagina, e non so scegliere. Una mirabile semplicità e purezza di forma le illumina tutte egualmente. L'adattamento ai ragazzi non ha tolto nulla agli eroi di quella dignità onde la poesia li ha vestiti, nulla di quella « simpatia umana » per la quale vivono immortali. Era facile cadere nell'errore di guardare la leggenda classica con occhi lucianèi, spogliarla della poesia, presentarla in tono comico o burlesco. Nulla, nel bel libro, di tutto questo, che ne avrebbe frustrato lo scopo. Dei ed eroi restano quel che sono: quando i ragazzi leggeranno Omero li riconosceranno. Qualche breve riflessione morale era necessaria qua e là, ma non ha mai nulla di pedantesco o di voluto. Le « storie » le racconta a Leo e Lia la mamma; e le riflessioni morali sono quali può farle una mamma parlando a bambini intelligenti, che le provocano naturalmente con le loro argute osservazioni e interruzioni.

Auguro alla scuola italiana che in un altro libro Mrs. El. voglia raccontare ai ragazzi le « Storie » dell'Odissea e in un altro ancora quelle del Vecchio Testamento.

E. Pistelli.

(1) Laura Orvieto (Mrs. El.), *Storie della storia del mondo, greche e barbare*. Firenze, Bemporad ed.

CAVOUR e CRISPI
IN UN LIBRO SU I MILLE

Il volume testé edito da Treves, *Francesco Crispi e I Mille*, è ingiusto verso Cavour. Tanto piú ingiusto quanto piú sembra abbia lo scopo di deprimere Cavour per innalzare Crispi. Questi non aveva affatto bisogno d'essere innalzato alle spese dell'altro.

Nel periodo dal '49 al '60 di cui il volume è la cronistoria, il carattere di Crispi e dell'opera di lui è splendidamente tipico. Egli è l'anima dannata dell'insurrezione siciliana. Dalla Sicilia a Torino, da Torino a Parigi, da Parigi a Londra, da Londra a Malta, il profugo frenetico, abbandonando in balía del caso e della miseria la propria esistenza, non fece se non inseguire la sua chimera che poi, anche in gran parte mercé sua, diventò realtà: la liberazione dell'isola natía. Lo scopo era uno e rimase sempre quello in quel periodo: fare insorgere la Sicilia, liberare la Sicilia dal dominio borbonico. Il carattere dell'uomo fu, come ho detto, splendidamente tipico: Francesco Crispi fu il rivoluzionario di razza. Ebbene, il compilatore delle memorie di Crispi, T. Palamenghi Crispi, pur degno di tanta lode per la sua diligenza e soprattutto per il suo amore verso il suo grande parente, doveva pensare che ad un rivoluzionario di razza nulla vi è di piú antitetico d'un uomo di Stato di razza. Dalla stessa comprensione della natura del primo il compilatore poteva e doveva trarre la comprensione e la giustificazione della natura e dell'opera del secondo. Il piemontese era il ministro d'una monarchia, d'uno Stato, d'una piccola nazione; il siciliano era un profugo d'una patria in servitú, e mentre questi aveva dinanzi ai suoi occhi una sola mira ben fissa, quegli doveva averne cento e mobilissime. Per il ministro del re di Sardegna il compito era di far convergere tutti gli avvenimenti della politica internazionale e tutti i moti interni al grande scopo di liberare e unificare l'Italia. Quindi non è giusto giudicarlo sopra un fatto solo come quello, per esempio, se fu o non fu favorevole alla spedizione de' Mille, se apprezzò piú o meno in quel periodo l'opera di Garibaldi, e per conseguenza anche di Crispi, se piú o meno l'assecondò o non l'assecondò. Per Crispi la spedizione di Sicilia era, nell'azione di quel periodo, se non nel pensiero ultimo, tutto lo scopo; mentre per Cavour era qualcosa di molto subordinato alle condizioni della politica internazionale. L'opera di Cavour non va giudicata in un particolare e da un particolare, ma va giudicata nel suo grandioso coordinamento e negli atti in cui tutta quanta si riassume. L'opera di Cavour va giudicata nei suoi capolavori che furono la partecipazione del Piemonte alla guerra di Crimea e la stipulazione dell'alleanza tra il Piemonte e la Francia. Nel '55 e nel '59 Cavour riuscí con la forza coordinatrice del suo genio e della sua volontà a unificare tutte le condizioni e tutti gli avvenimenti d'Europa e a piegare gli uni e le altre al servizio della causa italiana. E perché fu cosí formidabile e geniale unificatore, forse egli piú d'ogni altro ha fatto per l'indipendenza e l'unità d'Italia.

Del resto, lo stesso compilatore delle memorie di Crispi non può dire che il ministro del re di Sardegna mettesse ostacoli all'impresa di Sicilia. Egli scrive: « La spedizione egli non l'aveva impedita — è forse piú esatto dire che non aveva potuto impedirla; — ma tutti aveva adoperati i mezzi della persuasione perché Garibaldi vi rinunziasse; gli emigrati siciliani suoi amici da un anno consigliavano il rinvio indeterminato d'un moto nell'isola; sino al 5 maggio varie persone si recarono a Villa Spinola, a Quarto, per scoraggiare Garibaldi. Partito che fu, e disegnatasi subito la probabilità del successo, poteva il Cavour insistere nella sua avversione? Non gli sarebbe stato possibile. L'opinione pubblica divenne d'un tratto cosí frenetica per l'audacia vittoriosa, e lo spirito cavalleresco di Vittorio Emanuele ne fu tanto colpito, che se il Cavour non si fosse deciso a secondare, avrebbe dovuto ritirarsi dal governo. Egli dunque secondò: permise arrolamenti alla luce del sole, tolse il veto ai depositi d'armi, non ostacolò la partenza di navi cariche di volontarii dal porto di Genova e fece altro ». Ma basta questo per giustificare Cavour! Che poteva e doveva fare di piú? Egli assecondò la spedizione di Sicilia quando poté riconoscere che questa sarebbe stata utile alla causa italiana, e poté riconoscerlo nel fatto nuovo del suo stesso buon successo. Le espressioni che il Palamenghi-Crispi adopra: *È forse piú esatto dire ecc. ecc.; poteva il Cavour insistere nella sua avversione ecc. ecc.* — queste espressioni hanno l'evidente intenzione di menomare Cavour; ma sono ingiuste. Cercò Cavour di sconsigliare la spedizione di Sicilia? Ma fra gli stessi piú valorosi familiari di Garibaldi, fra gli stessi piú valorosi garibaldini ci fu chi persistette a sconsigliarla. Garibaldi stesso tergiversò a lungo e piú volte. In fine, non mi sembra si possa in alcun modo approvar l'intenzione che qua e là nel compilatore delle memorie di Crispi e de' Mille si manifesta, di ridurre Cavour a un semplice ministro dinastico, piú intento a fare l'utile della sua monarchia che a servire la causa italiana.

Detto questo, bisogna subito aggiungere che il volume di Francesco Crispi e de' Mille merita di esser proposto per lettura a tutti gli italiani. Deve esser proposto. Il grande siciliano vinto dalle fazioni e risorgente ora nell'animo dei nuovi italiani, vi appare vivo nella sua stessa corrispondenza. Vi appare il doppio Crispi, Crispi quale fu nella sua doppia natura di rivoluzionario e di uomo di Stato. Il carattere di Crispi è nell'unione di queste due nature, di uomo di Stato e di rivoluzionario. Crispi è Crispi quando, come abbiamo detto, dal '49 al '60 corre l'Europa in cerca di un tozzo di pane per sé, e di tutti i mezzi per preparare l'insurrezione dell'isola natía. Crispi è Crispi quando dopo la pace di Villafranca, con un nome argentino, travestito, parte da Londra e con pericolo della sua vita, egli profugo ricercato dalla polizia borbonica, approda in Sicilia, visita Messina, Catania, Siracusa, Palermo, incita gli animi, appresta le armi, fissa l'insurrezione per il prossimo autunno, torna a Londra, ritorna in Sicilia con nome mutato, con travestimento mutato, per i giorni dell'insurrezione e non potendo questa scoppiare, rifugge via. Crispi è Crispi quando con la sua veemenza piegò le volontà all'impresa di Sicilia, quando diventò il demonio dello stesso Garibaldi. Egli ebbe, il siciliano etneo, ciò che l'uomo di Stato settentrionale non ebbe, il fuoco e il furore, un furor demoniaco straordinariamente dinamico, quel furore che si potrebbe chiamare cesariano e napoleonico dal nome dei due uomini che l'ebbero in sommo grado. Ma Francesco Crispi fu Francesco Crispi anche quando, sbarcata la spedizione a Marsala, egli diventò il segretario di Stato di Garibaldi. Fu l'improvvisato statista del guerriero sulla via delle battaglie; egli solo fu tutto un governo in marcia. E allora si fusero in una le sue due nature di rivoluzionario distruttore e di uomo di Stato ricostruttore. Egli col suo impeto demoniaco veramente garibaldino, seguendo, precedendo il piccolo stuolo combattente, spazzò via quanto di regime borbonico gli capitò davanti e instaurò i nuovi ordinamenti. In questo punto fu la splendida rivelazione del tipo che egli incarnava: di uomo di violenza e di governo insieme. Del tipo che egli parlando di se stesso piú tardi, nel '76, quando assunse la presidenza della Camera, rappresentò con queste parole degne di Shakespeare: « Se un dí l'amore travagliato ma indomito per la libertà e l'unità della patria mi ha spinto con passione alle supreme e audaci imprese per conquistare un tanto bene; se la mente convinta e l'anima ardente nelle lotte politiche mi concitarono spesso la parola che irrompeva senza altro ritegno in fuori da quello della illimitata fiducia in tutto ciò che io reputava vero e giusto; se il mio stesso temperamento, subitaneo, piú volte mi lanciava in una via piena di pericoli; sappiate, onorevoli colleghi, che questo complesso d'elementi costitutivi della mia persona io li conosco, e qui, su questo seggio, io metterò tutte le mie forze per governarli. Come nel seno dell'Etna ribolle spesso e si rattiene l'ignea materia antica, mentre sulla sua vetta sta tranquilla e perpetua la neve; cosí accanto all'ardore dell'anima, all'eccitabilità della fibra, ho posto il dominio sicuro d'una ferma volontà, e questa adopererò tutta per mantenere la piú stretta imparzialità nel presiedere e regolare le nostre discussioni ».

Il volume di Crispi e della spedizione di Sicilia è di quelli che piú possono contribuire alla nuova educazione del popolo italiano. Possono essere per gli italiani ciò che sono per i credenti i libri di devozione. Sono l'imitazione di Cristo per la nostra coscienza nazionale. In fondo insomma a tutti i discorsi che anche in questi giorni si son fatti in occasione di certo congresso c'è questa semplice verità: che noi italiani viventi di oggi siamo precisamente l'opposto de' nostri immediati predecessori. Costoro, i liberatori della patria, seppero volere, per sé nulla, e per la patria tutto. Seppero volere per tutta la loro vita la stessa cosa e nient'altro, il risorgimento della patria, e questo, folli della loro divina follia, andarono cercando per tutto il mondo. Non seppero affatto, non curarono affatto, la proporzione che è per noi la sola regola di saggezza, la proporzione tra i mezzi materiali e l'impresa, e dove i mezzi materiali non bastavano, supplirono con le virtú dell'animo. La spedizione dei Mille è un folle volo. I Mille soprattutto splendono per il disprezzo della proporzione tra le loro forze e ciò che essi vogliono tentare. Ed ecco perché la loro storia deve essere additata per lettura agli italiani. Perché sia un istrumento della loro nuova educazione morale.

I volumi come quello di cui ho parlato, sono finalmente atti di giustizia. Si rende giustizia al grande vecchio, al grande rivoluzionario di Sicilia, al grande uomo di Stato d'Italia, che alla maniera antica e con piú crudeltà fu gettato al Tevere, prima che fosse cadavere, perché aveva ardito, negli ultimi suoi giorni, di volere una conquista italiana, e di porre i primi fondamenti d'un impero italiano. In un giorno certo non remoto una nave italiana tornerà a dirigersi verso un lido che dovrà venire in nostro dominio per la necessità materiale del nostro popolo e per la necessità morale della nostra storia. Allora Francesco Crispi sarà tutto quanto risorto e in piedi sulla prua di quella nave, quale iniziatore. Ora, nei volumi come quello di cui ho parlato, a poco a poco si risveglia.

Enrico Corradini.

UN CRISTO FOLLE
Il nuovo grande romanzo di Hauptmann

« Di tempo in tempo sul vecchio mondo passa un soffio di ringiovanimento, connesso con qualche fede nuova o rinnovata: in quel tempo, circa l'anno 90 del secolo scorso, un nuovo sentimento di fede e di primavera alitò nell'aria germanica.... Quest'onda penetrò i piú remoti angoli della terra e fece fiorire il sangue degli uomini ». Qualche cosa fiorí anche nella dura Slesia curva sulle glebe e sulle spole: il paese aduggiato dalla miseria e dalla melanconia che l'implacabile arte di Gerhart Hauptmann ci aveva un giorno mostrato nei *Tessitori*, racconta ora un altro episodio della sua storia sconsolata nel nuovo grande romanzo dello stesso Hauptmann, *Il folle in Cristo, Emmanuel Quint* (1).

Dev'essere un assai triste paese la Slesia: il superstite feudalismo d'oltre Elba grava sovra un popolo di rozzi contadini; un capitalismo brutale si arricchisce di una miserrima industria domestica. Ci sono delle capanne nei monti dei Giganti dove soltanto nelle grandi occasioni si mangiano patate, dove i malati giacciono coperti di paglia invece che di coltri: l'alcool, quando c'è, è l'unico ospite grato che possa entrare nelle capanne senza luce. Dal fermento di tanta miseria vaporano i sogni e i fantasmi piú torbidi che possano vaporare dalla miseria umana: sogni di follia, fantasmi di febbre, ma che pur sollevano di quando in quando il cuore della disperazione. Non so in quale altra regione sarebbe stato possibile il fenomeno di collettiva follia religiosa ispirata dal povero pazzo in Cristo, Emmanuel Quint.

Non perché si tratti di una infatuazione religiosa, fenomeno abbastanza comune nel presente come nel passato, ma perché l'infatuazione di Quint e dei suoi adepti non nasce da alcuna speranza chiara e persuasiva. Dai suoi discorsi labirintici non vien fuori nessuna promessa precisa, nella sua testa non c'è nessun sistema né ideale né pratico che guidi almeno l'illusione verso un'illusoria felicità. Il fascino che egli può esercitare è tutto nello stile confusamente evangelico delle sue parole, nella sua faccia trasognata, nei suoi atteggiamenti messianici; se la leggenda popolare cerca di trasformarlo in taumaturgo, egli respinge sempre con tutta risolutezza la possibilità dei miracoli. La follia epidemica non si spiegherebbe se nell'organismo del paese, in cui vive Quint, non ci fosse quella disposizione generica alla follia che è la miseria disperata.

Se è difficile dire in breve in che consista la predicazione di Emmanuel Quint, non è facile nemmeno precisare la sua azione, che in fondo è scarsa. Egli stesso non se ne propone nessuna, come non propone riti nuovi né pratiche suggestive. Il figlio del falegname — o meglio della lavandaia moglie del falegname, perché egli è figlio illegittimo — che tutto ignora fuor che la Bibbia, muove la sua prima predicazione da un evangelismo integrale. Un altro predicatore, predicatore libero ma non separato dalla comune chiesa protestante, suggestiona ed è suggestionato dal suo fervore. Egli non chiede altro se non che il cristiano operi e viva come Cristo. L'imitazione di Cristo — la sua mediocre fantasia non gli consente che un'imitazione senza varianti — lo conduce per quaranta giorni nella solitudine della montagna. Ne ritorna con un'aureola di santità, ma con la sua manía trasformata in follía; il ragionamento che ha precisata la sua follía è su per giú questo: — Il cristiano è come Cristo perché egli è rinato in Cristo; cristiano non significa altro che essere Cristo, dunque.... La conclusione non la deduce egli per primo, ma coloro che lo circondano, reagendo su lui che agisce sovra di loro, arrivano presto alla conseguenza che egli stesso è Cristo. Continuando ad equivocare su Cristo e cristiano, sul figlio dell'uomo e sul figlio di Dio, egli arriva ad ammettere, senza superbia del resto, di essere figlio di Dio. Il suo linguaggio, sempre piú biblico e metaforico, lo aiuta a nascondere un pensiero che è oscuro a lui stesso, ma che appunto per la sua oscurità aumenta l'ansia ed il fascino negli ascoltatori. A questo fascino non è agevole sottrarsi; egli riesce a comunicare con gli uomini e ad esaltarli senza mai rivelarsi; il mistero suo diventa il mistero degli altri.

Naturalmente non tutti gli abitanti di Giersdorf e di Miltzsch, dove egli vive la sua vita errabonda e trasognata, si dispongono a divenire suoi discepoli; ma anche coloro che non vedono in lui il ritornato Messia sono costretti a interessarsi di lui, e con simpatia. Il Pastore lo chiama ad un lungo colloquio dal quale, se qualcuno esce confuso, non è precisamente Quint. Una benefica signora del luogo lo rinchiude per qualche tempo nella dolce prigionia del suo parco in casa del suo capogiardiniere, ed alla prigionia dolcemente si adatta Quint come già si era adattato a quell'altra che la Polizia gli aveva inflitta per vagabondaggio. È cosí tranquillo quest'uomo che per un momento si direbbe che possa guarire....

Ma qui reagiscono i suoi discepoli: sono nove e gli son venuti dietro, qualcuno dal suo passaggio per i monti, qualcuno anche dal suo villaggio. Nell'assenza del maestro, essi sono radunati in un vecchio mulino a vivere in un ozioso e fanatico comunismo: l'esaltazione reciproca ha anche insegnato loro strani riti che qualche volta degenerano in vere orgie religiose. Sono questi discepoli — si chiamano i fratelli della valle, *Talbrüder*, — che non arrivandoci da soli, reclamano il maestro che spieghi loro il grande segreto: il segreto del regno di Dio.

Quint non ha nulla da rivelare. Allora la fede di qualcuno dei discepoli vacilla; la delusione minaccia la ribellione; ma è la delusione relativa dei maniaci che non abiura la manía ma si irrita di non averla sodisfatta. E poi se un discepolo si intiepidisce, altri piú fervidi vi si aggiungono, specialmente donne: Ruth, la figlia del capogiardiniere che ha ospitato il Messia, una sonnambula isterica; Therese, una serva epilettica. I suoi avversari piú violenti finiscono con essere sedotti dalla sua eroica follía: l'uomo che si lascia bastonare, lapidare — piú di una volta egli ha rasentato il martirio — senza dolersi del sangue, impassibile e dolce, spunta le armi dell'incredulità, le ritorce in armi di un dubbio che è tutto a suo favore.

Cosí dietro Emmanuel Quint camminano migliori seguaci che non sieno le povere teste di qualche tessitore affamato e di qualche contadino visionario. Anche in città, a Breslavia, il Messia di Giersdorf continua a parere il Messia: c'è anche in città molta miseria morale che non può attendere se non il miracolo per alimentare qualche sua disperata speranza. Hauptmann ne conosce di quella che supera le piú macabre fantasie: già non c'è che il male che sia veramente inesauribile nelle sue invenzioni. Sono nuovi rifiuti della società, paria della coltura, dell'ingegno, dell'ozio, del caso che si aggruppano intorno a Quint, un po' incerti, un po' speranzosi, tutti fascinati dal vivente mistero della sua anima. E si radunano con lui — non ridete — in una *Kneipe* di infimo ordine tra studenti russi senza camicia e kellerine di terza qualità. « Si scherzava sul pazzo in Cristo che aveva fondato la sua nuova chiesa in una *Kneipe* servita da dame, come essi dicevano, il cui simbolo non era piú la croce ma la lanterna rossa ». In fondo no, non c'era da scherzare, perché il nuovo Cristo, oramai quasi sempre taciturno, non era che un simbolo di speranza tra la confusione delle miserie e delle aspirazioni pazzesche sedute intorno a quella strana tavola d'osteria. E poi era un Cristo tedesco.

La fede che egli poteva suscitare con la sua follia ragionante si sarebbe rinnovata per molto tempo ancora; neppure quando i discepoli impazienti gli chiedono il segno del Reame di Dio che egli afferma, quando, esasperati, pretendono che la sua parola si sviluppi dalle consuete ambagi, ed egli non ha segni da indicare, non può esprimere in parole umane l'idea che non ha, Quint perde il suo fascino di speranza incarnata. Perché si dissipi, e non forse tutta, la nebbia di follía che egli ha diffuso intorno a sé, bisogna che intervenga un fatto impreveduto: che, essendosi trovata uccisa Ruth, quella ragazza isterica che già una volta era fuggita di casa per andargli dietro, egli sia incolpato dell'omicidio e imprigionato. Il suo mutismo afforza i sospetti che si hanno contro di lui; forse non scamperebbe la forca se all'ultimo non si scoprisse il vero omicida in uno dei discepoli che lo hanno abbandonato. Ma il Cristo slesiano, sfuggito contro voglia al martirio, in prigione ha avuto una buona idea, quella di sfuggire ai seguaci che non hanno capito come si instauri il Regno di Dio sulla terra. Trattili in inganno sul giorno fissato per la sua scarcerazione, egli può abbandonare celatamente Breslavia e non farsi piú ritrovare.

Per qualche anno ancora in diverse città della Germania e della Svizzera diverse domestiche hanno dovuto provare un grande spavento quando, accorse ad una scampanellata, alla domanda rituale: — Chi è? — si sono sentite rispondere: — Gesú Cristo.

* * *

Il caso di Emmanuel Quint — che probabilmente muove da qualche episodio reale che io ignoro — richiama alla mente il caso di David Lazzaretti. Ma nel confronto fra il maremmano della nostra storia e lo slesiano del romanzo appaiono due fisonomie assai diverse. Il Lazzaretti aveva meno ingegno del Quint — da principio, quando la follia è meno intensa, questi ha dei lampi quasi geniali — ma nell'insieme doveva esser meno matto. Il suo messianismo si precisava in qualche insegnamento che poteva anche adattarsi alla realtà; la sua passione religiosa gli accendeva la fantasia a immaginare qualche rito, qualche processione pittoresca. Anche come personaggio di romanzo, la sua figura si presterebbe a qualche effetto di cui un artista potrebbe compiacersi: la morte di David tra i fedeli salmodianti, nello scontro con i carabinieri, come finale di romanzo non sarebbe un cattivo finale.

Invece Emmanuel Quint è un personaggio tetro come è tetro l'ambiente in cui si svolge la sua attività. A seguire lo svolgimento, anzi la involuzione, del suo pensiero si soffre come soffriremmo se un giorno il nostro pensiero dovesse involversi come il suo e noi ce ne potessimo accorgere. Il processo della monomania è mostrato come nessun alienista forse saprebbe mostrarlo: si vivono con il povero Quint tutti gli stadi di una terribile malattia e l'angoscia è acuita dal sospetto che la santità forse non è che questa malattia. Il pensiero del folle in Cristo è un pensiero che restringe sempre piú i propri circoli; pare che li voglia chiudere per afferrare meglio un nucleo centrale, — un'idea piú che umana capace di illuminare e consolare tutta la materia umana — ed invece non riesce che a perdere continuamente qualche parte di sé stesso. Da ultimo è ridotto ad un breve circolo che ruota intorno a un punto illudendosi di stringerlo e di afferrarlo, ed è la vertigine che gira intorno al vuoto.

Eppure, se un giorno avessimo incontrato quest'uomo e avessimo parlato con lui, un po' del fascino che egli ha irradiato intorno a sé avrebbe raggiunto anche noi: la critica del suo pensiero non è sempre facile perché la sua illogicità riesce a nascondere la mancanza dei suoi legami logici. Si ha l'impressione di doverlo seguire per un labirinto per il quale la nostra ragione si sperde mentre la sua riesce a districarsi; e il sapersi in un labirinto non toglie tutta l'illusione che anche il labirinto possa avere uno sfondo. L'ammirazione che il lettore di *Quint* concepisce per Gerhart Hauptmann il quale per un anno, forse per due, è vissuto dentro questo personaggio e ha espresso la sua oscurità con perfetta evidenza d'arte, è un'ammirazione mista di spavento.

Profondamente triste è la materia di tutto il romanzo: vi si parla spesso di albe e di tramonti, ma tutte le anime che si dibattono nel libro sono senza luce, tutte le loro azioni si compongono in un pallido crepuscolo: il crepuscolo tra la ragione e la follía. E quando Quint è fuori di scena, quando cessa per un poco il fascino grave della sua persona, e lo scrittore ritorna nella realtà non allucinata, sono ancora spettacoli di chiusa tetraggine: la vita miseranda del villaggio, l'oscurità di qualche oscura anima cittadina. Ecco i primi discepoli di Quint; i due fratelli Scharf ostinati in un pensiero che non capiscono, Martha

(1) Gerhart Hauptmann, *Der Narr in Christo, Emmanuel Quint*. Berlin, S. Fischer, 1910.

Schubert intontita dalla antica sua miseria bestiale, il boemo Josef brutto come Quasimodo che sotto la passeggera infatuazione mistica conserva un' anima turpe, Diebiz, un reduce dell' esercito della Salute che porta nella nuova setta l'esibizionismo canoro dei Salutisti; e poi la serva epilettica che muove la testa cosí rapidamente da parere che le si stacchi dal collo, Ruth la vergine anemica che vuole materialmente farsi la sposa del suo Cristo. Né sono piú giocondi i loro avversari, i bastonatori del Messia, un *Gutbesitzer* rozzo come Kellevinkel, i gendarmi, il giudice istruttore che con pochi elementi casuali stende un' istruttoria da mandare Quint alla forca. E piú tristi, piú opachi di tutti, i *bohémiens* di Breslavia filosofanti tra il marciapiede e l' osteria.

Ma nella tristezza e nella poveraglia fondano appunto la prima chiesa le nuove religioni; è vero, ma è anche vero che un romanziere d' altro animo avrebbe potuto narrare la storia di Emmanuel Quint con meno foschi colori. La tetraggine di Hauptmann dipende forse da questo, che egli non partecipa mai alle illusioni dei suoi personaggi; egli li accompagna, storico e clinico di mirabile profondità, li spiega nei piú riposti moti della mente e dell' istinto, ma non è mai in loro; ci sa esprimere tutta la loro follia, ma non arriva a inebriarci nemmeno un momento con la loro speranza. Ogni tanto anzi il romanziere si stacca dal suo romanzo per farsene il commentatore e formulare qualche ipotesi che poteva lasciare a noi; ha ripreso in certo modo la tecnica zoliana della materia romanzesca trattata come materia di osservazione scientifica.

Hauptmann è nato nel naturalismo e nel naturalismo in fondo è rimasto; ha sentito la sua materia con minore impassibilità dei naturalisti francesi di trent' anni fa, ha fuso meglio il vero informe in una forma d' arte, lo ha anche pervaso da un soffio di grave poesia come i migliori naturalisti russi. Alla concezione naturalistica l' «Emmanuel Quint» deve la sua complessa grandiosità ma anche la sua innegabile tetraggine.

Non ne consiglio la lettura a quei tali che si ostinano a considerare i romanzi come opera di svago; la consiglierei a chi creda esser l' arte un mezzo d' espressione piú completo della storia e della sociologia per esprimere la perenne tragedia della natura umana. Perché l' *Emmanuel Quint* — piaccia o dispiaccia — è uno dei piú profondi romanzi che io abbia visto apparire in questo ultimo decennio: ancora Gerhart Hauptmann non aveva provato la sua forza costruttiva in una piú grandiosa costruzione. È un' architettura *sui generis*, che tiene della chiesa protestante e della clinica per alienati: dentro vi sogna e dolora molta anima umana che parla dialetto di Slesia.

Giulio Caprin.

Seicento allegro

L' ultimo libro di cui si è arricchita la magnifica collezione degli *Scrittori d'Italia* del Laterza è un libro di critica e del seicento: *I Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini. Credo che alcuni si rallegreranno di rileggerlo, ora che l' hanno a portata di mano, e molti, se lo leggeranno per la prima volta, non si pentiranno di aver consumato il loro tempo. Dirò di piú: si accorgeranno che è possibile nella nostra letteratura, alla quale si è tante volte rimproverato la mancanza di vivacità, di scovare ogni tanto qualche opera che non opprima col suo grave artificio o con la sua pretensiosa superficialità: e il seicento compirà, piú del troppo magnificato secolo precedente, il miracolo. Se qualcuno affermasse che la lettura dei *Ragguagli* può riescire piú divertente di un moderno romanzo, io non gr.derei all'esagerazione. C' è tanta freschezza di rappresentazione, c'è tanta acutezza di indagine, c'è tanta dose di buon senso e di indipendenza, c'è tanto umorismo, che noi ci troviamo avvinti all'autore non solo da un legame di simpatia, ma quasi da un vincolo di contemporaneità: lo sentiamo tanto vicino a noi, al nostro sentimento, al nostro modo di pensare, quanto ci sentiamo lontanissimi da certi altri scrittori che l' hanno preceduto soltanto di qualche diecina di anni. Che cosa siano i *Ragguagli* è inutile ch' io stia a dire. Alla corte d'Apollo si giudica non solo di letteratura, ma di tutta la vita intellettuale e morale d'Italia. Certo non bisogna dimenticare che siamo nel seicento e che certi particolari e pure importanti aspetti di essa devono esser necessariamente lasciati nell' ombra, come la vita religiosa, e certi altri son coperti dal velo dell'allegoria, che è, per altro, il piú delle volte assai leggero. Ma nel resto, quanta aria fresca e viva circola fra quelle pagine, dove il periodo si è fatto agile e snello, dove la frase termina nella sottigliezza dell' ironia o nell' amabilità dello scetticismo, con una grazia degna di Arrigo Heine. Ah come ci si sente piú a nostro agio lungi da quella prosa accademica e pesante dell'aureo cinquecento: e come si sente a suo agio Traiano Boccalini. Nel VI Ragguaglio della prima centuria assistiamo alla punizione che fu inflitta dal Senato Laconico ad un letterato che avea espresso con tre parole un concetto che si poteva esprimere con due.

La pena del carcere fu cosa da nulla rispetto alla penitenza che a quell'infelice fu decretata dopo: leggere una sola volta la Guerra di Pisa scritta da Francesco Guicciardini. «Con agonia e con sudori di morte lesse il Laconico le prime carte: ma cosí immenso fu il tedio che gli apportò quella lunga diceria, che l'infelice corse a gettarsi ai piedi dei medesimi giudici che l' aveano condannato; i quali istantissimamente supplicò che per tutti gli anni della sua vita lo condannassero a remare una galea, che lo murassero tra due mura, e che per misericordia fino lo scorticassero vivo, perché il leggere quei discorsi senza fine, quei consigli tanto tediosi, quelle freddissime concioni fatte nella presa anco d' ogni vil colombaia, era crepacuore che superava tutti gli aculei inglesi, tutti gli acerbi dolori delle partorienti e tutte le piú crudeli morti che ad istanza dei piú ferini tiranni giammai si avesse potuto immaginare lo spietato Perillo.» È un allegro sollevarsi contro tutto l' aristotelismo che aveva imperato nel cinquecento, contro tutte le regole che dominavano tirannicamente nella composizione dei vari generi letterari, e in nome delle quali si mosse guerra tanto spietata al povero Tasso. Sottoporre, dice Apollo adirato contro Aristotile, a proposito del poeta a lui diletto della *Gerusalemme*, gli ingegni dei capricciosi poeti al giogo della legge e delle regole, altro non è «che restringere la grandezza e scemar la vaghezza dei parti loro». Al che il povero Aristotile risponde tremando, con l'unica giustificazione che egli può dare e che è, del resto, validissima: ch' egli non aveva scritto le Regole dell' arte poetica, col senso che dagli ignoranti gli era stato dato poi; che senza osservare, cioè, i suoi precetti non fosse possibile ad alcun poema di raggiungere la perfezione; «ma che solo per altrui facilitare l' arte del poetare, avea mostrato la strada che lodevolmente aveano camminato i piú famosi poeti.» Questo liberarsi da tutte le stupide regole che imponevano gli aristotelici è l' idea che predomina nella critica letteraria del Boccalini: egli sa che infine tutta l' arte si riduce, cosí, ad un artificio di parole, e preferisce naturalmente le cose. Quando Alessandro Vellutello presenta ad Apollo il suo commentario sul Canzoniere del Petrarca, e gli spiega che cosa egli ha avuto intenzione di fare: mostrare l' occasione nella quale il sonetto era stato composto, far conoscere il vero significato delle parole e palesare il concetto del poeta, il dio gli dice che si ritenga pure i suoi commentari «perché egli amava quei commentari di Poeti, che al lettore scoprivano l' artificio usato dall'autore nella tessitura del Poema, che mostravano in quai cose stava posta l'eccellenza del verso, quali erano i colori, quali le figure e le altre bellezze poetiche, e che le poesie italiane, per loro stesse chiarissime, non avevano bisogno di quei commentatori che alle genti grossolane ed ignoranti solo facevano il vile ufficio di interpretar le parole».

Si può dissentire in qualche particolare nelle linee di questa critica, ma quanta se ne può, se ne deve accettare anche oggi! Il disprezzo del Boccalini per questi lavoratori e cercatori delle parole assume tale vivacità che diventa un umorismo di cui la letteratura italiana non ci dà esempi troppo abbondanti, come quando nella Reggia di Parnaso è ammesso Cristofano dei Sordi detto il Cieco di Forlí, il famoso improvvisatore che chiede ad Apollo che gli proponga un soggetto sopra il quale si profferisce di cantar cento ottave all' improvviso «alla barba dei poetucci stitici che quaranta settimane si spremevano per fare un misero sonetto», o che, come corregge Apollo, rimavano bene i loro versi «fatti al lume della candela». E quando i letterati italiani chiedono ad Apollo che la loro lingua sia abilitata a trattar cose di filosofia, e i filosofi si oppongono, bisogna sentire come Enea Piccolomini difende la causa del buon senso. I filosofi greci e latini erano pazzi e ignoranti se si davano a credere che gli scrittori italiani erano cosí poco pratici nelle buone lettere da non accorgersi che la filosofia, «scienza naturalissima e però nota fino ai fanciulli» avrebbe perduto tutta la sua riputazione se, essendo trattata in italiano il mondo si fosse venuto ad accorgere «ch'ella era tutta riposta sotto certi termini scolastici, che, non essendo parole greche né latine, piuttosto pareano voci schiavone, i quali tradotti poi in italiano avrebbero scoperto la vera magagna dei filosofi, i quali notte e giorno si ammazzavano nei lor perpetui studi della filosofia più per imparare i nomi che le cose».

I poeti dunque non trovano grande indulgenza presso il Boccalini; se se ne eccettuano i poeti satirici. L'eccellenza degli antichi che il critico loretano pur riconosce, non si estende a quel genere di poesia. Lodovico Ariosto si fa sostenitore di questo giudizio contro Persio e Giovenale ed Orazio; e Francesco Berni giunge a tal segno da sfidare Giovenale stesso a singolar tenzone: ma non è possibile indurre il latino a vincere il suo tremore, non ostante tutte le esortazioni di Orazio, il quale fa presente al suo collega l' inferiorità del verso italiano di fronte a quello eroico, e tutti gli impacci che produce la rima. Da questa i poeti italiani hanno legate le mani, sicché non potevano menare i colpi dritti; del che faceva testimonianza il caso del Mauro «che nella pericolosissima questione ch'egli ebbe, quando stando a lavorare in un campo di fave fu assalito da un suo nemico, allorché volle tirargli una mortale stoccata nella pancia, la rima lo forzò a dargli nella schiena, col qual colpo da traditore egli rimase vituperato».

Tutto è inutile; ed Apollo stesso che rimprovera la viltà di Giovenale è costretto a convincersi della superiorità degli italiani, la cui forza, piú che dall' ingegno dei singoli poeti, deriva però dalla maggiore corruzione dei tempi.

Quando il Boccalini accenna a questa corruzione, allora sí che diventa delizioso. Ma bisognerebbe spigolar troppo a lungo nei suoi ragguagli per sentirci un po' soddisfatti. Leggete il Ragguaglio 93° in cui è notata la consuetudine di Trasea Peto e del suo genero Elvidio Prisco di bazzicar troppo frequentemente in casa di Vittoria Colonna e delle altre dame poetesse della corte di Parnaso. Si mormora un po' troppo di quelle visite fra «gli uomini buoni», ed Apollo un bel giorno chiama a sé il senatore e gli ingiunse di palesargli «i negozi ch'egli aveva con quelle dame». Nient'altro, risponde il rigido romano, che esercitar la carità di leggere ogni giorno un capitolo del *De Consolatione Philosophiae* di Severino Boezio. Pare di assistere ad una scena del *Monde où l'on s'ennuie* del Pailleron. «Trasea (dice Apollo), se col vostro talento di consolar gli afflitti volete meritar la grazia di Dio e fare acquisto della benevolenza degli uomini, andate a confortar quei miserabili che di mera necessità muoiono negli spedali e quei sfortunati che sono condotti alle forche; perchè lo stare a guisa di Sardanapalo tutto il giorno fitto tra le Dame, con speranza di far credere poi alle genti che vi esercitiate la spiritualità, sono ipocrisie che muovono le risa agli uomini sciocchi e che fanno crepar di rabbia quei che sanno che gli uomini che vanno spesso al molino, facilmente s' infarinano»....

E a proposito di donne, quanto umorismo nel caso toccato a Laura Terracina, moglie del Mauro, a cui dopo un anno e mezzo dalle nozze il marito scorge nella gamba destra una legaccia molto pomposa, preziosamente ricamata d'oro e tutta tempestata di gioie, che la poetessa, piú di quel che comportava la pudicizia faceva ammirare, quando andava a spasso, sollevandosi le vesti. Quando il marito sa che essa è un dono del re d'Inghilterra Edoardo VI, perso il lume degli occhi, «cacciò mano ad un verso proibito di sei sillabe che portava allato col quale molte volte le passò la gola e l'uccise». L'orrore del fatto è indicibile, e tutti chiedono ad Apollo che sia punito il barbaro e disumano marito. Ma contrariamente a quanto si aspettano, il dio tutela i diritti maritali anche dal sospetto: fanno male i principi stranieri a sedurre coi loro doni i letterati, e fanno male questi a scendere all'adulazione. Quando vedete, dice Apollo alla turba dei principi italiani che chiedono vendetta dell'atto insano, che alcun vostro suddito dà un solo sguardo ad un potentato straniero «non vi tenete le mani a cintola, ma giocate di mannaie, di capestri, se ne' maggiori vostri bisogni, allora particolarmente che con le armi dei vostri sudditi in mano volete mostrarvi uomini onorati, non volete trovarvi con un passo di vergognose corna in capo».

Ma sí! Ci vogliono altro che calde raccomandazioni, per vincere il vizio dell'adulazione! Un giorno che Apollo volle istituire un Tribunale dal quale dovessero esser giudicati tutti gli adulatori, e del quale erano destinati a far parte Pietro Aretino, Lodovico Ariosto, Francesco Berni, Niccolò Franco e Cesare Caporali, dovette convincersi che non era possibile rimediare a quel vizio neppure coi processi penali, perché nessuno di quelli che piú erano stati adulati, voleva querelarsi; parendo a tutti che le menzogne piú sfacciate fossero scarse lodi in confronto dei loro meriti.

Lo scetticismo dell'uomo che vedeva il misero stato in cui si era condotta l'Italia non ha alle volte confini, e l'umorismo è di un'amarezza che contrista. Tra gli accolti nella Reggia, con scandalo di tutti, è anche Taide, la cortigiana. Ma essa apporterà un utile immenso alla Corte di Parnaso, poiché essa sola conosceva «la gentil arte di pelar con tanta diligenza e destrezza la gaggia ch'ella piú tosto cantasse che stridesse», perché solo lei poteva insegnare l'importantissima virtú della neutralità, della quale i nipoti dei Papi hanno tanta necessità. «Perciocché (dice ella con persuasiva eloquenza) mentre io vissi al mondo giammai non essendo stata senza una ventina di Panfili innamorati di me, e per la gelosia che regnar suole tra i giovani rivali incagniti tutti tra essi, con la sagacità nondimeno del mio ingegno, con destrezza tale ho sempre saputo proceder con essi che piuttosto ho levate che posto loro le armi nelle mani....». Quanta verità in tutto questo cinico discorso!

Cosí è che Nicolò Machiavelli è sbandito di Parnaso e condannato per seduttore e corruttore del genere umano e per seminatore di scandalosi precetti politici.

Invano il pover uomo si difende d' aver dato, in fondo, precetti cavati dalle azioni di alcuni principi, Che giustizia è, dice egli, che costoro che hanno inventata l' arrabbiata e disperata Politica sieno tenuti sacrosanti ed invece chi l' ha pubblicata soltanto debba esser tenuto per un ribaldo e per un ateista? Le sue chiacchiere non valgono a nulla: egli l'aveva fatta troppo grossa: era stato trovato di notte in una mandria di pecore, alle quali s' ingegnava di accomodare in bocca i denti posticci di cane. Quelli animali son preziosi non già per la lana che si cava da loro, ma per la loro molta semplicità e l' infinita loro mansuetudine: e non è possibile che sieno governati da un solo pastore quando non sieno completamente disarmati di corna, di denti e d' ingegno; poiché sarebbe un voler «porre tutto il mondo in combustione il tentare di far maliziosi i semplici e far veder lume a quelle talpe, le quali con grandissima circospezione la Madre Natura ha creato cieche». Ben è vero che qualche volta è consigliata alle bestie pazienti anche un po' di ribellione. Cosí insegna l'Asino d'oro di Apuleio, che un giorno tira al padrone un paio di calci che lo lasciano in terra come morto e ne ha per castigo cinquanta bastonate e tutte cosí pesanti da sconcertargli le ossa della vita. All'uomo che ha cura di lui, l' asino tiene un semplice discorso, in cui dimostra che con certi padroni che fanno un po' troppo il gradasso coi loro soggetti, il fare alcuna volta quella risoluzione un po' energica «è un rimetter loro il cervello nel capo; e guai a colui che col suo padrone bizzarro vivendo con una perpetua umiltà non ha cuore di fare ogni anno uno di quei risentimenti che hanno forza di di convertire le ingiurie in sberrettate».

C' è il grido della rivoluzione che freme in queste parole; ma l' eco dovrà aspettare piú di due secoli ancora a propagarsi per l' Italia.

G. S. Gargàno.

PRAEMARGINALIA

Assessore ed Ufficio d' arte.

Fra i primissimi atti della nuova ammini strazione comunale fiorentina abbiamo avut l'istituzione dell' assessorato delle Belle Arti subassessorato che si abbia a dire. Un egre gio architetto ha già assunto l' ufficio. L' in novazione può presentare insieme con alcun non lievi vantaggi qualche pericolo sul qual è opportuno richiamare l' attenzione delle com petenti autorità. Dei vantaggi è presto dett Il regolamento Sangiorgi che metteva il nuov Ufficio d' arte alle dirette dipendenze del si daco, con l' assistenza di una Commission consultiva, presupponeva nel primo magistra cittadino il tempo, la voglia e anche la com petenza di occuparsi particolarmente de faccende artistiche. Il subassessore, scelto p sumibilmente fra i tecnici, può sollevare ut mente il sindaco da un peso non indifferen Ma ci sono i pericoli: principalissimo que che la nuova carica e la nomina relativa dia all' amministrazione comunale l' illusione si sia provveduto cosí alla desiderata ed vocata sistemazione dell' Ufficio d' arte. rebbe la piú dannosa delle illusioni. Già queste colonne fu vivacemente contrastat disegno del Commissario prefettizio che, q a ribadire un vincolo di dipendenza, fac dell' Ufficio d' arte nient' altro che la qua sezione dell' Ufficio tecnico. A questo pro sito il Commissario non prese alcun prov dimento definitivo, ma ha lasciato una sp di traccia ideale, le cui tavole statutarie va ricercate negli allegati alla «Relazione al C siglio» dove è fatta menzione dell' opposizi degli artisti e dei critici, ma si aggiunge «essi nei loro ragionamenti prescindono tutto dalle esigenze amministrative». Io voglio dire che nei suoi ragionamenti il C missario prescinda dalle esigenze dell' arte, che trattandosi dell' Ufficio d' arte sare omissione non meno grave. Ma certo la dimostrazione di queste «esigenze amminis tive» che vogliono l' Ufficio d' arte ridott sezione del tecnico è straordinariamente l nica: cosí laconica che si può dire stia t nella frase: «ben inteso ordinamento amm strativo». Ottime ragioni furono invece fusamente portate qui per dimostrare che l tonomia dell' Ufficio d' arte, anche tenute senti le condizioni attuali dell' Ufficio tec

comunale fiorentino, è una indispensabile condizione per la tutela degli interessi artistici cittadini, per la conservazione del maggiore patrimonio nostro. Ma fu detto allora e questo è utile ripetere ora che all' Ufficio d'arte è necessario dare i mezzi perché possa svolgere in modo anche più proficuo la sua attività. Occorre aumentarne i funzionari, occorre soprattutto che cessi l'anomalia mostruosa dell' architetto senza stipendio: occorre che l'autonomia sia resa anche più efficace dal fatto che per nessuna scusa e per nessuna necessità l' Ufficio d' arte debba ricorrere agli aiuti, pericolosissimi aiuti, dell'Ufficio tecnico. Il nuovo subassessore ha un mezzo molto semplice per dimostrare anche ai più scettici l'opportunità della nuova carica. Basterà che si accinga a irrobustire l' Ufficio d' arte, non preoccupandosi troppo di quelle famose « esigenze amministrative » che non si sa, o si sa troppo bene, in che consistano, garantendo l' autonomia di tale suo ufficio e cominciando magari col mettere a concorso il posto dell' architetto, questa volta con stipendio....

***

Teatro di prosa.

L'ultima decade è stata ricca di novità drammatiche. Abbiamo in questo scorcio di stagione tre teatri di prosa aperti, ciò che se è molto in qualunque città, è proprio troppo per Firenze, dove il teatro è diventato una specie di *corvée* ad uso e consumo degli iniziati. È impossibile seguire le novità del « Grand Guignol » che ha un repertorio, per dir così, indefinito: mobile e rinnovantesi come le onde del mare. Qui in generale ciò che apparisce più interessante è la recitazione della signora Sainati, che fra le stranezze patologiche, le aberrazioni pseudodrammatiche, e le molteplici afflizioni, di cui è ricco il repertorio della compagnia specialista, porta una bella nota tragica mediante la quale un po' d'arte riesce a farsi strada nell' indefinibile spettacolo. Al Niccolini la Compagnia Caimmi ci ha fatto sentire due lavori, non novissimi, che non avevano trovato la via d'arrivare a Firenze. *La ribalta* di Henry de Rotschild e *I martiri del lavoro* di Giannino Antona-Traversi. Il dramma del francese dimostra che una situazione accortamente intraveduta non basta perché l' opera teatrale nasca viva e vitale. E la commedia di Giannino Antona-Traversi dimostra che tutto l' ingegno, il brio e lo spirito d'ottima lega del commediografo non bastano se non ci sia almeno l'ombra di una situazione. Nella sua *Ribalta* Henry de Rotschild ha riprodotto con fine penetrazione il disagio di una signora improvvisatasi attrice, anzi eccellente attrice, e le inenarrabili sofferenze che le procura il mondo del teatro reso a lei più funesto dalla sua passione per un attore. Ma se l'analisi è a volte acuta, l'azione è quanto altra mai faticosa. Per arrivare alla catastrofe, melodrammatica fino all'assurdo, (l' attrice si avvelena davvero provando una scena di avvelenamento) soffre la protagonista, ma soffrono anche gli spettatori... *I martiri del lavoro* provengono dall'illusione che una lunga commedia satirica in tre atti possa esser costruita solidamente sopra una specie di campionario di tipi comici legati fra loro dal più tenue vincolo: dal fatto cioè di appartenere tutti alla stessa società, la grande società mondana della capitale. Quella che poteva riscire una squisita novella diventa sulla scena una colossale caricatura, i cui contorni sono smisuratamente ingrossati dai comici; veri martiri del lavoro per essere obbligati a simulare una mondanità che fra i tanti attributi che debbono volta a volta incarnare sulla scena, è stato sempre il più ostico e il più spinoso.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Giovanni Pascoli per Garibaldi a S. Mauro.** — A S. Mauro, nella sua patria, Giovanni Pascoli in occasione dello scoprimento d'una lapide commemorativa a Garibaldi ha tenuto intorno all'eroe uno dei suoi mirabili discorsi, densi di sintesi, alati di poesia, vigorosi di scorci. Il discorso è riferito per intero dal *Giornale del mattino* ed è tutta una condensazione vigorosa e fervida delle gesta garibaldina, in cui è fatta la storia non solo degli eventi, ma degli spiriti che mossero e composero la mirabile epopea. La fine del poetico discorso è una rievocazione della figura del poeta d'Italia accanto a quella dell'eroe: di Virgilio accanto a Garibaldi. Dice Giovanni Pascoli:

« Voglio ricordare vicino all'eroe l' aedo d' Italia: Virgilio presso Garibaldi. Virgilio cercava anch' esso la felicità nei campi: anche la scienza e l'arte, sì, e la gloria, avrebbe voluto; ma, se mai, la campagna anche senza la gloria: *inglorius*. E Garibaldi a Napoli, dopo la battaglia che aveva fatto l' Italia fu udito dire a suoi ministri e ufficiali: « Noi non siamo qui per la gloria! » E si ritraeva anch'esso nelle selve, non sapendo, quasi, che ella veniva con lui e sarebbe divenuta più grande quanto più esso da lei fuggiva. In tutti e due era lo stesso gusto per la terra poca, per la cena parca, per la casa esigua.

« Così intendete, uno può raccogliere, mangiare, amare in pace; perché quello ch'egli ha, se non c'è qua e là chi vuol troppo, ognuno può averlo. Per tutti e due la felicità consisteva per dirlo con parole di Garibaldi, e le possiamo intendere in due sensi — in « piantare e veder crescere gli alberi ». « Una grande felicità » senza dubbio, fossero questi alberi i fichi della sua Nizza o questa Italia che — alziamo finalmente i cuori e accogliamovi l'anima comune — cresceva, affondando nella ben lavorata terra le forti radiche e allargando le possenti braccia nel suo limpido cielo.

Ora cercate nel poeta latino e nell' eroe italico le due parole o le due idee che più spesso in loro ritornano e che dichiarano, con breve suono, la lor vita e la lor opera. Quali? Poca differenza è tra le parole antiche e le nuove: la lingua novella è stata fedele, come avviene in parole sante: *libertas, amor*.

« Poter rimanere qui! Ma c' è troppo da fare! tanto da fare! » sospirava Garibaldi nella sua rupestre e, checché egli dicesse, sterile isola sua. Egli si contentava veramente di quella solitudine e povertà. Ci aveva ormai solo un « nemico »; il vento, il vento che bruciava le piantine e spezzava gli alberi ».

Ma il Pascoli non ha voluto terminare il suo discorso senza ricordare un altro italiano morto in una tragica solitudine sopra un' isola rupestre: Napoleone. Il titano vicino all'uomo vero e sereno....

★ **La Società Dantesca Italiana** ha fatto precedere anche quest' anno il solito corso delle letture dantesche da un concerto musicale del quale ha affidato l' organizzazione e l' illustrazione al ch.mo prof. Arnaldo Bonaventura che al culto della nostra classica letteratura unisce un vivo amore per l' arte musicale. Due qualità che riunite insieme gli hanno dato modo di fare una conferenza dotta, agile, ricca di osservazioni e di citazioni interessanti che il pubblico davvero enorme che gremiva la sala di Dante in Orsanmichele mostrò con vivi applausi di avere molto apprezzato. E certo quale sia stata veramente « La fortuna musicale di Dante » — tale era il tema della conferenza — è apparso assai più da quella lucida esposizione verbale che non dalla sfortunatissima illustrazione musicale. Non dipese certo da mancanza di alta competenza in chi dirigeva quella esecuzione, ma il fatto sta che le cose non potevano andar peggio. Cominciando dal mancato concorso dei celebri Battistini e Navarrini e andando giù giù sino al mancato concorso... dell' intonazione, che fu la caratteristica dei pezzi d' assieme, bisogna proprio dire che su quel concerto gravava un destino avverso. Chi può dire di aver capito e gustato, nelle condizioni in cui ci fu presentato, il *Madrigale* di Lodovico Balbi (1586) « Stavvi Minos » a 6 voci senza accompagnamento, che pure avrebbe offerto tanto interesse, almeno a giudicare da qualche ondata polifonica più felice? Chi può dire di essersi fatto una idea esatta delle *Laudi alla vergine* di Giuseppe Verdi? Strano destino codesto che in Italia — che pure fu la terra della polifonia — sia oggi un così serio problema quello di affrontare l' esecuzione di musica vocale d' insieme! Unico a salvarsi dalla catastrofe fu il tenore Ugo Panerai che dovette replicare il « Nessun maggior dolore... » del Rossini e che anche nell' adattamento fatto dal Boito dell' « Era già l' ora... » alla musica dell' *Abendlied* di Schumann seppe trarsi d' impaccio. Quanto al pubblico, che probabilmente conosceva le particolari difficoltà che sogliono accompagnare le esecuzioni polifoniche fra noi, pur non traendo certamente da quanto udiva alcun godimento altro che imperfetto, applaudì ad ogni pezzo con molta cortesia.

Dopodiché si domanda: è lecito ancora parlare della fortuna musicale di Dante? Se penso alle musiche udite in Orsanmichele e direttamente ispitate dai versi di Dante parrebbe tutto l' opposto. Ogni tentativo di aggiungere un'altra armonia a quella immensa che governa il divino verso dell' Alighieri, parve all' atto pratico — eccettuate le brevissime note del Rossini — una cosa assai meschina. In quell' insieme di suoni, non aleggia davvero lo spirito di Dante. Non nel *Madrigale* del Balbi che parve niente più di un' interessante esercitazione di maestri cantori; non nell' adattamento del Boito che invano tenta di far stare insieme due elementi così opposti come il romanticismo schumanniano e il *dolce stil nuovo* dell' Alighieri; e nemmeno, a quanto fu dato di capire, nelle laudi di Giuseppe Verdi malgrado i loro pregi d' ispirazione e di forma. Diremo dunque che questo concerto non è stato affatto inutile; se ha provato ancora una volta e luminosamente questa incompatibilità.

C. C.

★ **Il più grande e benemerito alchimista** arabo fu il Geber, vissuto verso l' 800 d. C. Seguace d'Aristotele, fu grande sperimentatore ma si staccò dal maestro e dagli altri filosofi greci nell'enunciare una nuova teoria chimica, secondo la quale tutti i metalli contengono sempre due materie in rapporto variabile: *mercurio e zolfo*. Così l'oro e l'argento conterrebbero molto mercurio (argento vivo) perché sono splendenti ma l'oro più zolfo, perché è più giallo. Ma anche dopo il Geber la fase della chimica denominata *alchimia* continuò a fiorire e durò sino al secolo XIII sotto l' influenza degli arabi e poi dalla Spagna si estese rapidamente per tutta l' Europa. E così troviamo il Lullo in Spagna nel 1200, il Villanova in Francia nel 1300, in Germania il Magnus e in Italia S. Tommaso d'Aquino che fu anch' egli alchimista e studiò parecchi minerali. Gli alchimisti di quel tempo si rappresentano con barba e capelli lunghi, con la persona avvolta in ampie vestaglie e rinchiusi in laboratori impenetrabli, intenti ed assorti completamente nella ricerca dell'oro. Più tardi Basilio Valentino — monaco tedesco di ignoto nome di famiglia — si dedicò verso il 1500 alla ricerca della *pietra filosofale* la quale avrebbe dovuto trasformare in metallo prezioso ciò che ella toccasse. Si arrivò anzi persino a pretendere di prolungare ai vecchi la vita per mezzo di questa pietra, antenata venerabile delle cioccolatine di Metschnikoff. Unico fatto vero portato dagli alchimisti a sostegno della pretesa fabbricazione dell'oro era in sostanza questo: che dalla lunga lavorazione di alcuni minerali poteva uscir fuori l'oro (s' intende quando lo contenessero!). Ma del resto quante stravaganze e quante aberrazioni! Una volta — nel 1669 — un alchimista di Amburgo, il Brandt, cercava la pietra filosofale nell'orina. Evaporò enormi quantità di questo liquido tutt'altro che aureo, ne calcinò il residuo.... e (oh portento!) ottenne un corpo che luceva nell'oscurità: era il fosforo!...

Questa ed altre curiose notizie sull'alchimia ci porge il prof. Cesare Annibaldi in una sua prefazione ad un « Libretto di alchimia inciso su lamine di piombo nel secolo XIV » conservato da tempo nella biblioteca Lapi a Città di Castello e pubblicato ora in accurata edizione con introduzione, note e 13 fac-simili da Angelo Marinelli.

★ **La Rivoluzione francese contro gli avvocati.** — Ricorrendo in questi giorni il centenario dell' Ordine degli avvocati francesi, Maurice Sabatier pubblica nel *Correspondant* interessanti ricordi sulla soppressione subíta dall'Ordine nel 1790. La Rivoluzione fu poco amabile per gli avvocati. Bergasse, avvocato al Parlamento di Parigi, portò all'Ordine i primi colpi: un piccolo avvocato d'Arras, Robespierre, decise la disfatta. Il monarchico costituzionale e il demagogo s'accordarono per far risplendere il diritto naturale sulla rovina del fòro. Si voleva stabilire anche in questo campo il trionfo delle nuove idee sociali. Bergasse scriveva: « Ogni parte avrà il diritto di difendere la sua propria causa da sé e affinché gli avvocati siano liberi come debbono esserlo, cesseranno di formare una cooperazione e un Ordine ». Un decreto del 2 settembre 1790 doveva trasformare in legge questa dottrina, e stabilire che « ogni cittadino dopo aver fatto gli studi e subíti gli esami necessari per esercitare questa professione non avrebbe più dovuto rispondere della sua condotta altro che alla legge ». Robespierre nel 1790 formulò la sana dottrina gridando: « A chi appartiene il diritto di difendere i cittadini? Ai cittadini stessi o a coloro in cui essi han posto la loro fiducia.... Questo diritto è fondato su i primi principî della ragione e della giustizia; non è che il diritto essenziale e imprescrittibile della difesa naturale.... ». Non voleva più fòro, più Ordine, Robespierre deciso a predicare il ritorno al diritto naturale del popolo. Inspiravano Robespierre ed i suoi amici anche ricordi gloriosi della Romanità: la volontà di tornare al diritto romano puro, alla libera eloquenza consacrata alla difesa dei cittadini. Gli avvocati non fecero resistenza ai decreti rivoluzionari. All'indomani delle misure legislative contro il loro Ordine, i seicento avvocati inscritti nell'albo degli avvocati parigini si disfecero, meno una cinquantina; i quali cercarono, illegalmente, di restar uniti in corporazione. Costoro formarono il nucleo dei difensori nelle cause rivoluzionarie, anche nei difficili tempi del Terrore. In certe tragiche udienze essi restarono al loro posto e fecero il loro dovere ed a loro risale il merito di non aver abbandonato i prevenuti in quei tribunali « che avevano avuto per madri la sommossa, la fame, la paura, la viltà, e per padri i massacratori di Settembre ». Il 10 luglio 1793 Carlotta Corday trova in uno di questi avvocati, Chaveau-Lagarde, un difensore pieno di dignità che ella ringrazia con un sorriso. Il 27 ottobre è Maria Antonietta che appare dinanzi ai giudici accompagnata dallo stesso gentile, ma inutile avvocato, che ebbe salva la testa solo in grazia del nove Termidoro.

★ **Edgar Poe e gli americani.** — La fama di Edgar Poe si è diffusa luminosamente per tutto il mondo civile, ma non si può dire che gli americani, i connazionali e i concittadini stessi del poeta abbiano abbandonato tutte le prevenzioni contro di lui ed abbiano a pieno riconosciuto il suo genio. Ancora alcuni credono in America — osserva Brander Matthews nel *Century Magazine* — che Poe sia il disprezzabile « jingleman »; ancora dura in America l' eco della voce di quel critico che giudicò « senza vero valore » i versi del Poe e soltanto pochi mesi fa un altro critico americano chiamò Poe un semplice ciarlatano. Invano Tennyson ha detto che il Poe merita un posto tra Catullo ed Heine, invano la Francia, l' Inghilterra, la Germania, rappresentate dai loro spiriti più educati e più delicati chiamano il Poe l' unico vero scrittore americano. Nessuno è profeta in patria, e l' America è ancora alquanto ingrata pel suo figlio famosissimo. Si comprende sino ad un certo punto perché i contemporanei stessi del poeta, tutti occupati nei dibattiti sociali e politici che culminarono nella Guerra Civile, abbiano poco curato questo poeta infelice e strano che sembrava un' anima senza corpo, che sembrava appartenere ad un' altra terra, ad un altro clima. Ma i contemporanei nostri d' America perché non amano ancora il Poe come dovrebbero? Lo intendiamo abbastanza se pensiamo che il Poe non fu un predicatore, non fu un moralista, mancò di virtù comunicative, di quella dote che Andrew Lang parlando di lui ha chiamato « umanità ». Poe scelse in un paese pieno di vita un' arte che non era una critica ed un poema della vita, ma una critica ed un poema della morte. La morte e la malattia del corpo e dello spirito furono i temi che il Poe preferì. Non abbracciò l' ordinario; ma lo straordinario Egli quindi doveva restar solo ed isolato; fu solo ed isolato, pieno di complicazioni e pur d' una semplicità classica che dagli americani non poteva esser compresa. Poteva un americano intendere la poesia di uno di quei poemi che Lowell ha chiamati « semplici come una colonna greca, a motivo della loro perfezione »? La fama del Poe è ritornata in America dopo aver varcato l' Oceano. Poe è l' unico scrittore americano che, con Fenimore Cooper, abbia avuto tanto successo di qua dall' Atlantico. Egli influenzò Maupassant, Baudelaire, Richepin; O' Brien, Stevenson e Kipling; Dumas, Gaboriau e Wilkie Collins; Boisgobey e Conan Doyle. Ma il puro esteta non assommava nei suoi scritti come Emerson le idealità morali e nazionali e non poté aver su i suoi concittadini, come Emerson, nessuna influenza.

★ **I direttori d'orchestra e Wagner.** — Fra gli astri che gravitano nell'orbita del mondo teatrale sono i direttori d'orchestra moderni, i quali — afferma nell' *Excelsior* Judith Gautier che è con loro ben aspra — sono molto differenti dai nobili e modesti direttori d'una volta che si limitavano a voler essere interpreti di coscienza e nient'altro. Oggi i virtuosi della bacchetta hanno perduta ogni modestia ed ogni senso della tradizione: essi ambiscono una sola cosa: riuscire ad interpretare con originalità, cioè a modo loro, i capolavori della musica; riuscire ad essere indipendenti.... anche dai maestri che interpretano. Non vogliono somigliare ai loro colleghi; mostrano ai pubblici cosmopoliti una spettacolosa e drammatica personalità, si agitano e si divincolano in modo che l'orchestra stenta a seguire i loro gesti ed i loro balzi. Essi sono ben lungi dal quasi inutile direttore che Ernest Reyer annunciava: « Il signor B. sarà diretto dall'orchestra! » Pungente era Ernest Reyer contro i direttori d'orchestra; ma non mai così pungente come Wagner, il quale un giorno a Bayreuth disse proprio a Judith Gautier a proposito di un maestro di cappella allora famosissimo: « X.... conosce il *Tristano* come io conosco Offenbach. » Wagner è stato irritatissimo sempre dell'ignoranza dei direttori d'orchestra. Nel suo opuscolo « Della direzione dell'orchestra » egli racconta che una volta nei celebri concerti del Gewandhaus di Lipsia l'orchestra non era diretta: il capo dava il segno dell'attacco e i musici sonavano del lor meglio. La personalità irritante del maestro di cappella non esisteva. « Manca alla Germania — scriveva Wagner — un vero Conservatorio musicale in cui sia conservata la tradizione dei maestri e noi dobbiamo accettar le idee di non importa qual direttore su i movimenti e le sfumature delle opere classiche ». Wagner diceva di aver trovato in Francia quel che mancava in Germania dove, secondo lui, le orchestre erano di molto superiori a quelle del suo paese specialmente riguardo alla forza ed all'eccellenza dei violini, e più ancora dei violoncelli. Egli professava pel Conservatorio di Parigi una viva ammirazione. « La tradizione dei movimenti dell' *Ifigenia* di Gluk si è conservata », diceva, ed una esecuzione francese della *Nona Sinfonia* di Beethoven gli rivelò, a suo dire, prima d'ogni altra esecuzione, un'opera ch'egli non aveva ancora compresa. Si sa che Wagner avrebbe voluto fondare a Bayreuth una specie di Conservatorio in cui si tenesse desta la tradizione vera delle sue opere.

★ **La religione universale di Annie Besant.** — La regina, o meglio la papessa dei teosofi sta scrivendo il manuale della religione universale e ne pubblica già la prima parte nel *Theosophist*. Ella dice: « Le dottrine della religione universale incorporate nelle varie religioni del mondo sono: " L'unità di Dio e una vita personale. La manifestazione di Dio nell'universo sotto tre aspetti. Le Gerarchie degli esseri spirituali. L' incarnazione dello spirito. La legge di causalità. I tre mondi dell' evoluzione umana. La fratellanza degli uomini ". Queste dottrine nelle loro larghe linee, senza dettagli settari, dovrebbero essere insegnate a tutti i ragazzi e far parte di ogni programma scolastico. Certe scuole, certi collegi potrebbero soltanto adottare qualche particolare per i loro propri aderenti, ma l' insegnamento generale nei suoi fondamenti non dovrebbe differire ». Nel programma delineato da Annie Besant dovrebbe poi naturalmente trovar posto una giusta ed efficace venerazione per tutti gli uomini che in tutti i secoli della storia umana hanno cercato di avvicinarsi a Dio; quegli uomini attraverso i quali Dio si è manifestato. Essi possono esser pensati da noi, in qualunque tempo e da qualunque popolo siano sorti come componenti una grande fratellanza spirituale, come i custodi ed i maestri dell'umanità. È nostro dovere oggi, secondo la Besant, determinare quali simboli, quali riti, quali precetti siano fondamentali e comuni a tutte le religioni e cercar di separare l' essenziale dal non essenziale, il permanente dal transitorio, l'universale dal locale, per giungere a trovare *quod semper, quod ubique, quod omnibus*. Quando questo sia stato fatto, ecco che avremo così trovato un insegnamento da dare ai giovani, senza paura, a testimonianza della coscienza religiosa dell'umanità, come l' espressione dei fatti concernenti Dio, l'uomo, l' universo; come il patrimonio religioso che forma oggi il nostro tesoro morale e spirituale e può domani esser verificato ancora come tutto ciò che è riuscito a raggiungere un certo grado di evoluzione. Tutte queste idee compongono la prima parte della nuova opera di Annie Besant. La parte seconda conterrà brevi notizie intorno alle speciali dottrine delle varie religioni, con i loro principali riti, scritte dai loro rispettivi aderenti. La parte terza tratterà della morale. Le tre parti usciranno impaginate separatamente, così che i membri di una fede, se loro piace, potran rilegare le parti universali prima e terza, con la loro speciale parte seconda. Sarà un libro di testo per le scuole, cui potranno aggiungersi a volontà altri libri scolastici e catechismi....

★ **Shakespeare nei « music-halls ».** — Poiché l'arte è discesa sino ai cinematografi, pei quali illustri poeti ed illustri attori non disdegnano di concedere le loro muse e le loro sembianze, non è strana la proposta che fa oggi l' *Academy* occupandosi della riforma dei « music-halls » londinesi: proposta secondo la quale converrebbe popolarizzare Shakespeare facendolo andare appunto nei « music-halls ». Certo, a prima vista, porre il grandissimo poeta, il più grande degli esploratori del cuore umano, a contatto delle canzonettiste, dei pagliacci, degli equilibristi, dei prestigiatori può sembrare assurdo ed insolente. Ma, in fondo, che cosa dobbiamo desiderar noi per Shakespeare? Che esso sia conosciuto ed amato dalla folla. Ora la folla, nemmeno quella inglese, può salire sino a Shakespeare che sta troppo in alto con i suoi eroi. Bisogna quindi che Shakespeare si umilî, che Shakespeare sia presentato al pubblico minuto nelle sue forme più facili e consentite a tutte le intelligenze. Coloro che non leggerebbero mai una sua tragedia e che trovano tutta la consolazione della loro vita serotina o notturna nell'ascoltare una mezza dozzina di canzonette non troppo pudiche, potrebbero abituarsi benissimo a veder rappresentato tra un « numero » e l'altro, nei « music-halls », una qualche scena shakespeariana, un qualche personaggio caratteristico del poeta, un dialogo d'amanti, il lamento di Amleto, il pazzo che fa risonare tra la saggezza umana i suoi sonagli. Anche si potrebbero fare per il pubblico dei « music-halls » delle « condensazioni » shakespeariane, raccontanti la trama d'una commedia o d'una tragedia, o declamando i più bei passi di esse. Noi non vogliamo dire — osserva il giornale — che si potrebbero rappresentare nei caffè-concerto e nei « music-halls » tutte intere le opere di Shakespeare. Spesso la loro costruzione e il loro svolgimento senza contar le esigenze dell'ora e della platea, renderà questo intento impossibile ad ogni attuazione. I tagli sarebbero inevitabili. Ma con un po' di pazienza e con un po' di tatto, si potrebbe far gustare la poesia e la lingua inglese in tutta la loro bellezza a quegli immensi uditorii che affollano certe sale sino ad ora vietate all'arte vera e nobile. Shakespeare può dare alla folla avida di sensazioni, curiosa di avvenimenti e di personaggi eccezionali, tanto godimento quanto la folla non immagina nemmeno. In questi giorni in cui si preparano per i grandi pubblici, spettacoli all' aria aperta e concerti orchestrali di primo ordine, si potrebbe preparare anche Shakespeare.

★ **La riunione annuale all'Istituto Germanico di Storia dell'Arte** radunò nella sala della Biblioteca una folla di studiosi e di critici. Dopo che il prof. Brockhaus ebbe commemorato affettuosamente Cornelio de Fabriczy, il dott. Giovanni Poggi, riprendendo la lunga polemica che questi ebbe col dott. Marrai a proposito del Tabernacolo di Orsanmichele ove è il gruppo del Verrocchio con Cristo e San Tommaso, dimostrò, con nuove ricerche d'archivio, che il De Fabrickzy ben si era apposto sostenendo essere il tabernacolo quello fatto da Donatello nel 1423 per porvi la statua di San Lodovico — ora all' opera di Santa Croce — e provò che il Tribunale di Mercatanzia non ordinò di nuovo se non il gruppo del Verrocchio e lo stemma di Luca della Robbia, acquistando nel 1463, dalla Parte Guelfa, il vecchio tabernacolo donatelliano. Quindi il dott. Hülsen parlò di un lastrone di marmo trovato nei lavori al Palazzetto di Venezia ed appartenente alla vicina chiesa di San Marco; lastrone che da un lato reca ornamenti a treccia, anteriori al IX secolo, dall' altro il nome di un fiorentino morto nel 1316: Barzella Plactinarum. Il prof. Soulier trattando dell' affresco con la Vergine tra santi ed angeli distaccato dall'Arsenale dei pompieri e trasportato al Museo di San Marco, cercò di attribuirlo a Bernardo Daddi.

O. H. Giglioli riferì attorno ad un ritratto virile della Galleria dei Pitti, già attribuito allo Schiavone, e dal Berenson rivendicato al Tintoretto; attribuzione che il Giglioli ha ritrovato nell' inventario della eredità del Cardinal Leopoldo redatto nel 1675, mentre la ripulitura del fondo ha permesso di scoprire un arme e di leggere un' iscrizione dalla quale appare che il ritrattato è il Gran Cancelliere della Repubblica Veneta Andrea Frigerio, che resse tale ufficio dal 1575 al 1581, epoca nella quale fu eseguita l' opera tintorettiana. Finalmente il prof. Brockhaus lesse un epigramma latino da lui ritrovato in un opuscolo da Alessandro Rosselli dedicato a Leone X, nel quale si dice che il gigante attesta la protezione di Giove su Palazzo Vecchio; e fece anche l' ipotesi che Bernardo Rucellai fosse l' ispiratore della gran pianta di Roma che si conserva a Mantova e che fu intagliata da Francesco Rosselli fiorentino tra il 1480 e il 1490.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ **In tema di restauri.**

Signor Direttore,

Non vengo a denunziare reati di lesa incolumità artistica, e per questo a gridare l' allarme ai solerti soldati della religione dell' arte: né reati esistono, né pericoli ci minacciano. Vengo ad invocare un po' più di rispetto per certi dipinti mal ridotti, per certi monumenti mal custoditi, sicuro di essere ascoltato da quanti amano il patrimonio artistico di Pistoia.

I restauri compiuti per iniziativa degli « Amici dei monumenti », col concorso della Cassa di Risparmio, in San Giovanni Fuorcivitas, hanno suggerito i tardivi ma opportuni restauri compiuti nell' antica chiesa di San Desiderio, ove è conservato, in condizioni tutt' altro che sane, il grandioso affresco: *La crocifissione di San Desiderio e de' suoi compagni*, di Bastiano Veronese. Meglio tardi che mai. Ma quanti importanti dipinti su tavola o tela a fresco hanno bisogno della mano di un abile ritoccatore per esser salvati da un irreparabile deperimento?

La chiesa della SS. Annunziata — nella parete destra dietro il coro — è appeso un dipinto su tavola a sagoma a porzione di cerchio, rappresentante l' *Assunzione* della Vergine, ed attribuito a Santi di Tito. Un fulmine sfregiò questo dipinto di fattura assai accurata: nessuno ha pensato a curarne il restauro.

Nel chiostro della stessa chiesa, Bernardino Barbatelli detto il Poccetti dipinse a fresco con abilità di disegno e vivacità d' espressione alcune istorie, che oggi, con le altre del Cremoncini, di Cecco bravo, del Gimignani sono ricoperte da un fitto strato di polvere e ridotte dalla furia dei tempi in condizioni da invocare una seria riparazione. A San Domenico, poi, c' è una *Vergine in trono* di fra Paolino da Pistoia che ha molto sofferto nel colore, e l' *Adorazione dei Magi* di fra Paolino del Signoraccio, che richiede un urgente restauro. Nel refettorio del Convento si conserva *sotto l' intonaco bianco* la *Storia di S. Domenico* di fra Paolino da Pistoia!

Ma l' attenzione degli studiosi e degli amatori di arte deve esser rivolta all' antica Chiesa del Tau, soppressa nel 1787 e ridotta ad abitazioni private. Alcune parti della affrescatura che ne abbelliva le pareti e la volta sono rimaste assai bene scoperte e conservate; altre invece sono o rimaste nascoste sotto l' intonaco, o sono state arse dal calore, o annerite dal fumo, o distrutte dal martello.

Nonostante la interruzione dei cicli, che istoriavano le pareti, per la costruzione dei muri di divisione, è rimasta intatta e completa la scena « Il peccato originale », finemente condotta; nonché un gruppo di santi, vigorosamente disegnati e « Il Dio Padre che benedice gli uccelli » che ha però sofferto la lieve ingiuria di qualche ritocco.... a calcina. Nella regolarità delle linee e nella compostezza dell' espressione rivelano la mano esperta di un artista senza dubbio superiore a Antonio Vite, al quale si vuole attribuire.

Qui una riparazione urge onde non si perdano le

notevoli parti rimanenti di un lavoro cosí importante, e noi ci auguriamo, nell'interesse del nostro patrimonio artistico, che si provveda in tempo alla conservazione di queste parti risparmiate alla barbara furia del martello. Ho fiducia nell'Ufficio Regionale d'Arte e negli Amici dei monumenti, cui si possono tuttavia suggerire per l'ennesima volta alcune altre iniziative, destinate al ripristino o alla salvezza di molti edifici

San Bartolomeo è, nella parte superiore della facciata, semplicemente indecente, colle sue larghe toppe di calcina e con gli ampi scrostamenti nell'intonaco.

Sant'Andrea aspetta da molti anni il pittore che vada a ritoccare la parte superiore della facciata — tinta di bianco o rosa — con la parte inferiore — incrostata di marmi bianchi e neri.

Con queste che sono, signor Direttore, semplici raccomandazioni e auguri, ho fatto quel che ogni buon amico dell'arte deve fare; invocare che gli studiosi procedano ordinatamante e tenacemente, affrontando ogni difficoltà, a quest'opera di restauro e di ripristino.

Quanti dipinti ancora sono serbati sotto molteplici strati d'intonaco, o sotto un semplice velo di bianco; e quante antiche e bellissime opere non sono tenute in quel rispetto che meritano!

Grazie dell'ospitalità, signor Direttore, e mi abbia per devoto

RENATO FONDI.

Pistoia, 12 dicembre 1910.

★ Intorno ad una polemica teatrale di mezzo secolo fa.

Signor Direttore,

Una recente assenza nell'interno di Sardegna mi tolse di poter prima d'ora prender conoscenza degli ultimi numeri del *Marzocco* e sollecitare la cortese ospitalità dell'ottimo periodico.

A ciò mi fa ardito un apprezzamento contenuto nell'articolo « Una critica drammatica di Adelaide Ristori » che fu pubblicato nel num. 47 del novembre ultimo scorso.

Nell'articolo si attribuisce a « un signor Giovanni Piermartini di Verona » (mio padre, ed era veneziano) una accusa di plagio a danno della sua tragedia *Stefania* e diretta contro l'autore di *Camma* essendo il soggetto delle due tragedie imperniato sul medesimo concetto fondamentale.

Dalle espressioni di questo articolo sembrami dunque si debba ritenere come il suo autore non abbia diretta conoscenza dell'opera drammatica di Giovanni Piermartini la quale, per quanto riguarda le opere che vennero pubblicate, ebbe al suo tempo dalla critica accoglienza non sfavorevole e conforto di qualche lode da cultori illustri delle lettere.

Ma, senza soffermarmi intorno agli apprezzamenti dell'articolo, amo far rilevare a proposito della polemica corsa fra il Piermartini e il Montanelli:

che la dichiarazione pubblicata dal Piermartini nella *Gazzetta Ufficiale di Venezia* del 4 maggio 1857, la quale diede origine alla polemica, non era diretta a formulare una accusa di plagio od una offesa qualsiasi contro il Montanelli (ed in effetti non conteneva parola che autorizzasse tale sospetto), ma bensí aveva lo scopo di tutelare da una eventuale futura accusa di plagio il buon nome dello stesso Piermartini quale autore di una tragedia (la *Stefania*) non ancora a quel tempo pubblicata per le stampe, e di fronte al fatto di una tragedia di trama quasi identica (la *Camma* del Montanelli) postuma alla *Stefania* ma già resa nota al pubblico dal successo conseguito sulle scene.

E per prova della mia asserzione mi riferisco alle pubblicazioni riguardanti la polemica sopra accennata comparse nei numeri della *Gazzetta Ufficiale di Venezia* dei giorni 4-9-12-20-25 del maggio 1857.

Nel porgerle sentite grazie, chiarissimo signor Direttore, per la ospitalità che il di lei animo gentile vorrà concedere nel *Marzocco* alla presente, dettata da dovere di figlio e da culto di una memoria cara a buon dritto da me venerata, la prego di voler accogliere i sensi della piú completa osservanza del

devotissimo
Ing. VIRGINIO PIERMARTINI.

Cagliari, 10 dicembre 1910.

Gli abbonati che desiderano il cambiamento d'indirizzo sono pregati di accompagnare la domanda con la relativa fascetta di spedizione.

NOTIZIE

Varie

★ **Al Teatro della Pergola.** — Dopo il puro classicismo del *Don Giovanni* e il tenero e lacrimoso romanticismo della *Linda di Chamonix*, siamo ritornati domenica scorsa nella modernità verista del nostro dramma lirico con *Cavalleria* e *Pagliacci*. Il soffio realistico che spira dai due spartiti (che anche questa volta ebbero la virtú di richiamare un pubblico numeroso e molto vario) parve domenica anche piú caldo in causa di un'esecuzione piena di effetti violenti sulla scena ed in orchestra. Sulla scena spesso si gridava, in orchestra non di rado si suonava piú forte del dovere. Malgrado ciò, dato il carattere quasi popolare dello spettacolo, il successo d'applausi non mancò. In *Cavalleria* chi meno strafece fu il tenore Ingar degno di lode sincera. La Cutti fu una *Santuzza* appassionata e dotata di bella voce, ma non fu davvero immune dagli effetti stereotipati. Meno che mai il Belloni nella parte di Alfio. I cori non sempre in regola coll'intonazione. Esordí con lode nella parte di Lola la signorina G. Tricca, fiorentina. I *Pagliacci* ebbero un'esecuzione in complesso piú equilibrata ma pur sempre troppo colorita, in mezzo alla quale spiccò l'arte scenica finissima ed efficace di Edvige Marzowska, già apprezzatissima come artista drammatica sulla scena polacca e che ora esordiva nella parte di Nedda sulla scena lirica, trovandovi simpatiche accoglienze. Una voce estesa e di bel timbro e un fraseggiare molto accurato fanno assai bene presagire della sua nuova carriera. Il tenore Castellani dotato di voce potente, anzi prepotente, dovette replicare l'arioso di Canio. Il Belloni cantò efficacemente il prologo. Lodevoli pure il Foggi e il Panerai. Il Maestro Zinetti, tranne il torto di non aver preteso dagli artisti e dalle masse una maggior finezza d'interpretazione, fu pari alla sua bella fama, diresse con autorità e dovette far replicare l'*intermezzo* della *Cavalleria*.

★ **Il concerto del maestro Paul Allen**, datosi alla sala del Buonumore col concorso della Società Orchestrale fiorentina, ci ha fatto conoscere nel giovane e colto musicista americano una assai promettente tempra di direttore d'orchestra e di moderno sinfonista. Il pubblico ha voluto la replica di una leggiadra *Serenata* per soli archi indovinatissima soprattutto per la sapiente bizzarria del ritmo. La *Sinfonia in Mi* pur avendo il torto di essere eccessivamente prolissa, ridondante e frammentaria e pur peccando di teatralità e talora anche di coreograficità, è pur tuttavia un lavoro col quale molti vorrebbero cominciare la loro carriera. Vi si riscontrano possesso completo del tecnicismo contrappuntistico e orchestrale, visione artistica larga se non ancora sufficientemente personale, fervore giovanile di fantasia. Interessantissimo l'ultimo tempo, in cui vibra una lieta sonorità di ottoni e di campane. L'Allen diresse pure, e con molta cura due pezzi di Giometto Giometti, altra lieta promessa dell'arte, e fra questi mi piace ricordare il *Preludio* alla Cantata « Gli Emigranti » disegnato con bravura istrumentale con molta abilità e nel quale s'intravvedono un'intenzione ed un pensiero.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Eliseo Battaglia, *Pedagogia moderna* (Milano, « Antologia per la scuola e per la famiglia ») — Elvira Sommer-Tolomei, *La leggenda di Tristano in Italia* (Roma, « Rivista d'Italia ») — Angelo Balladori, *Il canto corale nelle scuole d'Italia* (Firenze, « Rassegna Nazionale ») — Ettore Guidi-Toni, *Fior bolegnes* (Bologna, Tip. A. Garagnani) — Comitato naz. per le Esposizioni all'estero, *Catalogo illustrato dell'Esposizione di Bruxelles* (Bruxelles, Em. Rossel) — Arturo Compagno, *Visioni Sicule* (Palermo, « L'Attualità » Editrice) — Giovanni Preziosi, *La « Dante Alighieri » e l'emigrazione italiana negli Stati Uniti* (Roma, Libreria Editrice Romana) — Silvio Caterini, *Ov'è la tomba di Raffaello?* (Roma, « Nuova Antologia ») — Touring Club Italiano, *Bergamo - San Severo della Carta d'Italia* — Giuseppe Ciaccio, *Cose che passano* (Faenza, Tip. Sociale) — P. Rusca. *Note critiche di Estetica musicale* (Cuneo, Riv. « Il Mannello ») — Tizio di Caio, *La scuola secondaria* (Rocca S. Casciano, L. Cappelli) — Carlo Pascal, *La sorte delle grandi anime secondo i poeti antichi* (Torino, « Riv. di Filologia e di Istruzione classica »).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI
GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione del **Marzocco,** *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

ANNO XV, N. 52 — 25 Dicembre 1910 — Firenze

SOMMARIO

IL POEMA DI GARIBALDI

Il buon Curàtolo che ha curato la pubblicazione del *Poema autobiografico* di Garibaldi, ha scritto nella sua prefazione: « Coloro i quali volessero giudicare le composizioni poetiche di Garibaldi dal punto di vista letterario, e contare nel verso il numero delle sillabe, mostrerebbero di non comprendere tutta l'importanza che ha dal lato psicologico ed umano il documento che oggi è consacrato alla storia. Le anime picciole tacciano! Gli eroi non possono essere giudicati alla stregua comune, nè abbisognano di diplomi accademici per conquistare quel posto che il destino ha loro assegnato ».

Il Curàtolo è degno di gran lode per quello che ha fatto, ma le sue parole soprascritte confondono molte cose. Confondono la letteratura, il numero delle sillabe, il documento psicologico e umano, gli eroi, le anime picciole, i diplomi accademici e il destino. Tra le quali cose tutte una sola è al suo posto ed è vera ed è questa: il poema di Garibaldi ha un'alta importanza come documento psicologico e umano. Per il restante, noi pensiamo che fra tante piccole cose che giustamente vengono giudicate « dal punto di vista letterario », ci sono anche la *Divina Comedia*, le tragedie d'Eschilo e quelle di Shakespeare. Non parlo per il buon Curàtolo a cui oggi si spetta solo la lode, ma per l'opinione sua che sarà di molti.

Io penso invece che sia bello, che sia quanto di meglio, quanto di più generoso e santo possano fare gli uomini, qualunque eccesso di culto che essi tributino alla memoria degli eroi. Qualunque eccesso non è mai un eccesso. È culto d'amore senza confini. Per questo amore c'è caro il poema di Garibaldi. Questo poema è per noi la più preziosa reliquia dell'eroe, più preziosa senza paragone di tutte le altre, perchè non è una spoglia della sua persona mortale, come una spada o una veste, sibbene è una spoglia della sua stessa anima divina. Ma lasciamo in pace la letteratura, la quale, se è arte, è degna di venerazione quanto l'eroismo, è anzi una forma dello stesso eroismo; e se non è arte, perchè nominarla quando si parla di Garibaldi? Dico questo per l'opinione di molti i quali non possono celebrare una persona, una cosa senza denigrare un'altra persona o un'altra cosa; non possono celebrare il poema di Garibaldi senza denigrare quella suprema attività umana che ebbe per cultore Dante Alighieri. Ha detto giusto chi ha parlato di poesia e non d'arte. Garibaldi fu certamente grandissimo poeta, ma la sua opera d'arte furono le battaglie. Dante Alighieri fu grandissimo poeta, ma la sua opera d'arte fu la *Divina Comedia*. Non c'è dubbio, il poema di Garibaldi ha un'importanza di documento psicologico ed umano. Soprattutto perchè mostra ancora una volta certa unità dello spirito umano. L'unità del poeta, nel nostro argomento, e dell'eroe che è un uomo d'azione sublimato. Il poeta è un eroe che ha per istrumento d'espressione il canto; l'eroe è un poeta che ha per istrumento d'espressione la guerra.

Chi si fa quest'idea leggendo il poema di Garibaldi non s'inganna. Sfogliamo insieme a caso il volume. A certe pagine noi troviamo il titolo d'un canto, il IX: *Roma*. E cominciamo.

> Quattordici anni conta la malvagia
> D'un tiranno fazione, all'urna il voto
> Fu d'un intero popolo, e menzogna
> Il proditor rapace alle non salde
> Mura condusse. All'insolente cenno
> Di resa, un pugno di guerrier rispose
> Col ferro e sul Gianicolo di fronte
> Spinse i suoi formidabili, e se ria
> Fortuna a Italia non negava un genio,
> Oh! sin d'allor dalla sicana terra
> All'Alpi, sgombro avria l'estraneo e forse
> Questa chiamar dovria « Terra di vivi ».
> Forato è il poncho e sotto la mia rossa
> Camicia il sangue gronda. Un franco piombo
> M'avea tastato il fianco e Bonaparte
> Fu mal servito per la prima volta!

Voi continuate, continuate, continuate per cinquanta e cento versi, e che trovate? Trovate che tutto piace al poeta di cantarvi, tranne proprio quella sua gesta che dà il titolo al canto. I canti del poema s'intitolano *Caprera, Sant'Antonio, Montevideo, Luino e Morazzone, Roma, Calatafimi, Palermo, Milazzo, Battaglia del Volturno, Aspromonte*, ma tutto potete trovarvi, tranne i luoghi e i fatti d'armi che sono celebri con questi nomi. De' luoghi, de' fatti d'armi c'è solo qualche accenno, qualche linea che si sperde, qualche episodio che sfugge; c'è qualche reminiscenza nostalgica. Perchè? Perchè appunto il poeta di cui ci occupiamo, è un eroe; la sua poesia, la sua vera grande poesia, è l'azione sul campo di battaglia. Egli l'ha già compiuta! E quando questo nostro poeta s'accinge a fare altra poesia, di quella che comunemente si dice poesia, che gli resta? Gli restano, direi se la parola non fosse brutta e non potesse parere irriverente, gli restano certi detriti dell'anima che gli sopravanzarono da quell'altra poesia che egli già compiè, e che è più propria alla sua natura. Al Garibaldi poeta del *Poema autobiografico*, al Garibaldi di Roma, di Calatafimi, d'Aspromonte, resta una ferocissima collera contro molte cose e persone, e restano altri tre detriti per cui rinnego confuso la parola « detriti »: restano tre perenni voci, tre eterne corde della sua lira, direbbe Giovanni Pascoli che è sovrano intenditore: un divino dolore, quel dolore che, per quanti poemi facciano, non placano i poeti, nè gli eroi, per quante battaglie combattano; e un divino amore dell'Italia e un divino amore dell'eroico. Sentano i lettori questi versi.

> Alla furente caccia
> Del tiranno segugio, io fui protetto
> Da intemerata gioventù, siccome
> Leona la sua prole, e sul Tirreno
> Dall'Adrio io giunsi inosservato e salvo
> Dalla Grifagna e da' cagnotti suoi.
> Grazie, italiana gioventù! La vita
> Ch'io vi devo, è a voi sacra. Alle venture
> Pugne la serbo e quel pensiero solo
> Me la fa cara. Ove l'egra mia salma
> Non corrisponda al cuor, nelle battaglie
> Non mi lasciate indietro. Oh! questo pondo
> Ben conoscete, o generosi, e carchi
> Io vi ho veduti di queste miserie
> Tra le scoscese d'Aspromonte rupi
> Balzarmi al lido. Un corridor, un canto
> Potrò forse salir, ma se impotente!..
> Non mi lasciate indietro!

Qui sono le tre voci e le tre corde, il dolore di questa miseria mortale e i due amori; e tutti insieme compongono l'invocazione dell'eroe all'eroica morte per l'Italia.

Io volevo dire che cos'è questo poema di Garibaldi dinanzi ai poemi degli altri poeti. È curiosamente qualcosa di contrario. Fa l'effetto d'un cammino inverso. Vale a dire, negli altri poemi dalla parola si tende verso l'azione, e in questo, com'ho già accennato, ci si distacca, ci si allontana dall'azione. Ed io credo che se a un poeta si domandasse: — Come ti pare che tu potresti superare il tuo canto? —; egli risponderebbe: — Potendo compiere ciò che ho sognato! — E se si domandasse a un eroe: — Come ti pare che tu potresti superare la tua gesta? —; egli risponderebbe: — Potendo cantare, rendere più nobile nel sogno ciò che ho compiuto! — Voi sentite, leggendo il poema di Garibaldi, queste due diverse risposte insieme, le quali sono poi la stessa risposta. — Desideri ancora? — Desidero di fare di più di quello che ho fatto! — Oppure: — Desidero di fare qualcosa di diverso da quello che ho fatto! — E le due risposte, o l'una sola, creano dentro di voi un incanto di poesia.

Voi non potete leggere il poema di Garibaldi senza sentire questo incanto.

Voi leggete leggete leggete, e ogni poco, nei versi, ritrovate una parola, sentite un'eco. La parola e l'eco sono dei *Sepolcri* del Foscolo. Ancora certa unità dello spirito umano, della poesia e dell'azione, per cui siamo incantati e inebriati! Garibaldi è un imitatore del Foscolo. E il classico romanticismo dei *Sepolcri* fu una specie di sua iniziazione mistica.

> A egregie cose il forte animo accendono
> L'urne de' forti, o Pindemonte!

Dove Garibaldi da Sant'Antonio a Montevideo, da Rio Grande a Roma, da Calatafimi al Volturno, sentì e risentì questo ritmo guerresco? E sino a che punto questo ritmo gli educò l'animo, gli accese l'animo, non solo a scrivere versi ma anche a combattere battaglie? Misteri delle relazioni che passano tra la realtà e la poesia. Quella poesia che non si sa perchè, ma non si vuol sottintendere mai, come osservavamo in principio, quando si parla di letteratura.

Enrico Corradini.

Una decorazione pittorica che torna alla luce

Fregio decorativo nella Sala d'udienza, in Palazzo Vecchio.

« Vi fece, oltre di ciò, un basamento che gira intorno a queste storie e nicchie, con alcuni termini di femina che reggono festoni; e nel mezzo sono certi ovati con storie di popoli che adornano una sfinge ed il fiume Arno. Mise Francesco in fare quest'opera tutta quella diligenza e studio che è possibile, e la condusse felicemente, ancora che avesse molte contrarietà, per lasciar nella patria un'opera degna di sè.... ».

Con queste parole termina Giorgio Vasari una minuta e particolareggiata descrizione degli affreschi che Cecchino Salviati fece nella Sala d'udienza nel secondo piano di Palazzo Vecchio, con storie di Camillo e varie allegorie. Storie e allegorie che subiron col tempo qualche cattivo restauro; sì che specialmente le architetture che le racchiudevano sono state nascoste da oltre, rifatte di nuovo, con profili e movimenti diversi. Ma sorte peggiore ebbe il basamento descritto da Giorgio Vasari. Forse nel secolo XVIII, per non perder troppo tempo a risarcirlo là dove era caduto intonaco e colore, si preferì di sostituirlo con un nuovo basamento a formelloni di pessimo gusto, pesanti e monotoni. E quando, poche diecine di anni or sono, si dovette riparare anche il nuovo, si preferì restaurarlo così com'era piuttosto che andare a ritrovare il basamento originale, che traspariva di sotto alla sporcatura settecentesca con tutti i contorni segnati a stecco. Ma fortunatamente in questi mesi, mentre si attendeva al consolidamento degli affreschi superiori di quella sala, il segretario dell'Ufficio d'arte, Alfredo Lensi, si accorse di ciò, e suggerì al restauratore signor Domenico Fiscali di fare un saggio, per vedere che cosa ancor rimanesse dell'antico basamento. Ed il saggio dette quei resultati che ben chiaramente indica questa fotografia, eseguita dal Gabinetto delle RR. Gallerie.

Una bella opera decorativa, di gusto squisito, e che completa magnificamente il meraviglioso insieme della Sala d'udienza, ci è stata ridonata. Noi facciamo l'augurio che sollecitamente ne sia proseguito il discoprimento, anche se per qualche parte non si debba esser fortunati come in questo fortunatissimo saggio.

Modificazioni alla legge sui diritti d'autore

I giornali hanno dato notizia di un'iniziativa parlamentare per modificazioni alla legge sui diritti d'autore. Ci è parso di particolare interesse interrogare in proposito l'onorevole Rosadi, che ha presieduto un'adunanza di deputati tenutasi in Roma a questo scopo e che fu poi incaricato dai colleghi di una relazione preparatoria.

— Sei dunque riuscito a interessare un gruppo d'onorevoli alla questione promossa da Tommaso Montefiore col consenso della *Società degli autori drammatici e lirici italiani* presieduta da Domenico Oliva?

— Sì, — mi risponde l'on. Rosadi — abbiamo presa l'iniziativa in cinque deputati di varia tendenza, e cioè, oltre a me, Guido Podrecca, Manfredo Manfredi, Luigi Montresor, Ubaldo Comandini. E abbiamo tenuta la prima riunione a Montecitorio il 21 corrente. Ecco qua la circolare d'invito: « Da lungo tempo fu riconosciuta l'opportunità di modificare in qualche parte la legge sui diritti d'autore (DIRITTI SPETTANTI ALLE OPERE DELL'INGEGNO) per introdurvi temperamenti suggeriti dall'esperienza e richiesti dall'interesse pubblico. Ma finora, nello spazio di quasi un quarto di secolo, per quanto varie Commissioni speciali concretassero molteplici proposte, nessun nuovo disegno di legge giunse dinanzi alla Camera intorno a siffatto importante argomento.

D'altra parte le controversie cui danno luogo così spesso i provvedimenti concernenti il teatro, il lamentato disagio del teatro lirico in ispecie, per il quale si accusano appunto disposizioni non più rispondenti alle esigenze dell'arte, consigliano di non indugiare oltre l'intervento del legislatore almeno per qualche parziale ritocco della legge, affinchè sia resa meglio rispondente al suo fine ».

— Si tratterebbe dunque per ora — se ho ben compreso — piuttosto di modificare qua e là la legge vigente che di fare una nuova legge?

— Per ora sì.

— E quali dovrebbero essere le principali modificazioni?

— Prima di rispondere a questa domanda, debbo dirti che la mia risposta non ha per ora se non un valore individuale. Quei 26 deputati che intervennero o aderirono alla riunione....

— Chi erano, scusa, oltre ai promotori?

— Erano gli onorevoli Rava, Torre, Morpurgo, Martini, Bianchi Leonardo, Ciartoso, Marangoni, Cesarò, Suardi, Mosca Tommaso, Messedaglia, Giovanelli Alberto, Maraini Emilio, Mezzanotte, Cotugno, Gazzelli, Cameroni, Speranza, Bacchelli, Galli Roberto, Viazzi....

— Dicevi dunque che questi deputati?...

— Dicevo che in questa prima adunanza non facemmo che delibare la questione, della quale io esposi i termini agli intervenuti. E gl'intervenuti, dopo un breve e sereno dibattito, mi incaricarono di scrivere intanto una relazione nella quale siano chiaramente proposte le modificazioni da studiare alla Legge sui diritti d'autore, in quanto essa concerne le opere musicali.

— Le opere musicali soltanto?

— Per ora soltanto queste: in seguito poi si vedrà....

— Potresti dirmi quali saranno i punti principali della relazione che tu presenterai allo studio dei colleghi?

— Saranno tre. Non occorre ti ricordi che la Legge vigente distingue due periodi per i diritti d'autore delle opere musicali: ciascuno di quarant'anni. Nel primo quarantennio l'autore — o chi debitamente ne eserciti i diritti: eredi, editori ecc. — hanno piena facoltà di consentire o no la rappresentazione o la stampa dell'opera in musica, e in caso che la consentano di porre ed imporre le condizioni che a loro piacciano. Nel secondo quarantennio, invece, il diritto dell'autore o di chi per esso è limitato a percepire un tanto — il 5 per cento — sugli introiti lordi: ma l'opera può essere, senza previo consenso, rappresentata o pubblicata da chicchessia....

— Ma da qual termine decorrono i primi quarant'anni?...

— Ecco il punto. Per quanto concerne il diritto di rappresentazione, essi decorrono dalla prima rappresentazione del lavoro: ma per quanto riguarda il diritto di stampa, decorrono invece dal giorno nel quale lo spartito sia legalmente *depositato* in Prefettura.... Ed ecco il facile ripiego d'indugiare o anche addirittura di omettere il deposito — come, ad esempio, è avvenuto per l'*Aida* — in modo da protrarre il quarantennio molto di là dai quarant'anni, con manifesta infrazione, se non della lettera, dello spirito della Legge,

152

e con abuso di potere per parte degli autori o di chi ne fa le veci....

— Ma voi che cosa proponete?

— Noi osserviamo semplicemente questo: che per l'art. 2 della « *Legge sui diritti spettanti agli autori* » *sono assimilate alla pubblicazione riservata all'autore di un'opera* anche *la rappresentazione e l'esecuzione di un'opera adatta a pubblico spettacolo, di un'azione coreografica e di qualunque composizione musicale, tanto se inedita quanto se pubblicata*. Dunque noi sosteniamo che quando un'opera in musica è rappresentata, la rappresentazione stessa fa data anche per il diritto di stampa, abbia o no compiuto l'autore la formalità del deposito.... Questo è dunque il primo punto: decorrenza del primo periodo, agli effetti della stampa, dalla prima rappresentazione.

— E il secondo?

— Limitare da quaranta *a dieci anni* dalla prima rappresentazione il diritto nell'autore o in chi lo rappresenta di permettere o no le nuove esecuzioni dell'opera. Trascorsi i dieci anni, chiunque dovrebbe aver diritto alla riproduzione scenica dell'opera teatrale, purché garantisca il pagamento delle percentuali. Questa limitazione è necessaria per impedire l'uso eccessivo che di tal diritto si fa oggi a tutela d'interessi che nulla han di comune coll'arte.

— E il terzo punto?

— Secondo me è questo: che si deve anche per il teatro di musica stabilire il regime delle percentuali che si pratica per il teatro di prosa, abolendo la consuetudine del noleggio, che dà adito talvolta a imposizioni di monopolio o a prezzi proibitivi. Il sistema delle percentuali invece commisura i compensi alla potenzialità dei teatri e giova alla maggiore libertà di rappresentazione.

★

Casanova e la Rivoluzione francese

Giacomo Casanova, come ebbi occasione di accennare altra volta (1), benché vecchio e stanco, seguí con vivo interesse e con intensa commozione dal suo lontano rifugio di Dux, gli avvenimenti che sconvolsero l'Europa in seguito alla Rivoluzione francese. Se nel campo scientifico e letterario egli può veramente considerarsi un enciclopedista — e di ciò, malgrado il suo odio *personale* per Voltaire, fanno fede numerosi suoi scritti — per l'opposto il movimento politico e sociale trovò in lui un fiero avversario. E si capisce: il mondo che scompariva era quello in cui egli aveva vissuto; gli ordinamenti sociali che venivano abbattuti, erano appunto quelli che gli avevano dato modo e ragione di esistere, egli ne era anzi stato un tipico prodotto, una conseguenza naturale: in quella società che era naufragata egli aveva annoverato i suoi protettori, i suoi amici e, diciamolo pure, le sue vittime. Niuna meraviglia adunque se nel ricevere le terribili notizie delle stragi rivoluzionarie che commovevano l'Europa atterrita, egli scrisse quelle parole, già da me riportate (2), che rispecchiano fedelmente i suoi sentimenti: « La maudite révolution de France m'occupe toute la journée. La canaille qui s'en est emparée ne fait qu'immoler des victimes, entre les quelles je trouve toujours quelqu'un de mes anciens amis condamné à mort, précisement parce qu'il était digne de vivre. J'enrage. Il me semble toujours impossible que cela puisse durer; et cependant cela dure ».

Di queste preoccupazioni che affliggevano Casanova, anche molto tempo dopo le carneficine rivoluzionarie, trovansi numerose traccie nelle carte di Dux, specie nelle lettere da lui scambiate con gli amici, ai quali egli chiedeva ansiosamente informazioni sui rivolgimenti politici e sugli avvenimenti militari, nonché in un manoscritto, disgraziatamente incompleto, dedicato alla principessa Clari, *et à toute sa societé*, intitolato: *Raisonnement d'un spectateur sur le bouleversement de la Monarchie françoise par la révolution du* 1789. *Nihil aequalitate inaequalius* (Nel « Livre » 1887. O. Uzanne pubblicò un altro breve frammento: *Réflexions sur la révolution française*).

Proseguendo il mio assunto di far conoscere Casanova in tutti gli svariati atteggiamenti del suo spirito, credo ottener meglio l'intento riportando una lettera di lui, ancorché un poco lunga, scritta probabilmente al grande amico suo Pietro Zaguri, e interessante anche per la parte che riguarda la caduta della Repubblica Veneta. Di questa lettera che, per quanto ne so io, è inedita, trovai due manoscritti, uno datato 1° dicembre 1797, l'altro posteriore di quattro giorni, che riproduco perché piú corretto e piú completo.

Dux, ce 4 Xbre 1797.

Monsieur et tres cher seigneur,

C'est decidé. Vous me verez paroître devant vous Autrichien dans Avril prochain. Je vous quiterai dans Mai, à moins que vous ne veuillez venir avec moi à Vienne, puis ici, pour avoir du plaisir et pour en faire à tout ceux ques vous approchérez. Nous rirons fesant mention de toutes les boufonneries tragiques qui ont precedé la chute de votre republique. Si les vicissitudes atroces ne vous ont pas emporté la santé, votre esprit veut que vous en riez. Vous n'avez pas d'autre parti à prendre. Vous voila devenu libre. Qu'auriez vous dit d'un oracle, qui, il y a sept ans, vous auroit prononcé ces paroles? Tu deviendras libre quand tu auras perdu ta liberté. *La divine providence a caché sous des énigmes toutes les destinées des mortels. Les sages s'y conforment et ne murmurent de rien, et je vous connois assez pour savoir que vous êtes de ce nombre. Tout doit perir.* Mors etiam saxis hominibusque venit. *Ecoutez ce que dit l'historien Flore lors de la chute de la republique romaine:* Actum est de pulcherrimo imperio: *la cause en fut* nimia felicitas. *Il faut oublier tout, ou ne se rappeller de rien que pour donner une teinture de gayeté à tous les objets tristes, d'autant plus que tout étant fini vous n'êtes pas dans le cas de dire* et haec aliquando meminisse juvabit. *Maudite tristesse! Laissez-la à ceux qui à la tête du gouvernement ont mal gardé le trésor que leur prédecesseurs ont conservé en vie pendant l'espace de cinq grands siècles defiant les foudres. Helas! Ils sont tous morts. La republique etoit malade, et on l'a laissé mourir de langeur pour épargner la medecine qui parut trop cher à l'hideuse avarice et inutile à la lache prevoyance d'une politique désesperée et immorale. Ceux qui n'ont rien à se reprocher n'ont autre parti à prendre que celui d'en rire. Rions donc des betises et des boufonneries qui en sept années de tems ont bouleversé toute l'Europe, car si nous ne prenons pas le parti d'en rire, les larmes que le cruel souvenir nous forcera à verser nous tueront.*

Imaginez vous que l'empereur vous depossedant de vos états vous a puni de les avoir mal gardés, et songez que cette punition imperiale vous a delivrés de l'infernale que vous avoit infligé la loyauté française. La cacodemocratie vous auroit tous pulverisés quand ce n'auroit été que par esprit de vengeances. Passons en revue plusieurs sottises maieures qui amenerent le trepas de votre republique; republique qui ne devant sa conservation qu'à la sagesse ne pouvoit par consequent perir que par la folie.

Un roi de France *voulant forcer des tigres à l'aimer leur ouvre la cage et il croit qu'ils deviendrons moutons. Il paye sa faute de sa tête, et il entraine avec lui la ruine de tout son royaume.*

Six grandes puissances s'allient pour empecher le torrent d'inonder toute la terre. Le torrent profitant de leurs fautes envahit tout.

Les petites puissances s'imaginent que le moyen de se mettre à l'abri de la fureur du torrent et de l'incendie est de se tenir tranquilles. Les incendiaires deviennent feroces et indomptables, d'abord que leurs trompeurs leur disent qu'ils sont les seuls maîtres de la France, et qu'ils leur demontrent cette vérité par l'anarchie. Un Robespierre *paroit sur la scène pour convaincre les trompés et les trompeurs que c'étoit lui seul que etoit le maître de tout. Le regne de ce monstre dura dixhuit mois.*

Au regne de l'anarchie et de la terreur succeda l'image de celui d'Astrée sur la base d'une constitution qui devoit faire triompher un gouvernement democratique soutenu par des lois inviolables sans lesquelles la veritable liberté ne peut pas exister.

La nation en corps legislatif choisit cinq fonctionnaires qui composent son directoire executif. Il ne doit s'occuper que de l'execution de ses decrets et n'être sujet à autre responsabilité qu'à la dependente de l'execution. Mais les directeurs, s'emparant en peu de tems de la puissance souveraine, demontrèrent que la seule sottise avoit présidé à leur election. Le quinquevirat, maître absolu de la force armée, soumit à sa volonté la constitution, les lois, et toute la nation, fesant trembler tous ceux entre ses deputés dont l'opinion differeroit de la sienne. Il fit plus. Il se mutila de deux de ses membres qui opinoient avec la majorité du corps legislatif. L'actif devint ainsi passif, et le passif actif. La grande assemblée representante la nation devint moutonnière sous le despotisme de cinq comme elle l'avoit été à celui d'un seul; et avec d'autant plus de soumission que le quinquevirat la tient sujette aux canons et aux bayonettes de cette partie d'elle même qu'elle arma pour qu'elle defende sa liberté contre ceux qui oseroient lui faire la guerre.

La violente conduite de ce directoire ex: ne paroit pas propre à faire le bonheur de la France, mais le bonheur de la France lui est indifferent; il sait même qu'elle ne sauroit être heureuse que sous un gouvernement royal. Son seul but est de se rendre heureux lui même se soutenant, et par cette raison il éloigne la paix tant qu'il peut, puisque dans la paix il voit son tombeau immancable. Par cette raison il a replongé la nation dans le regime révolutionaire, et la terreur sous un nouveau masque est à l'ordre du jour plus que jamais. Le deportement a remplacé la Guillotine, et la brigue l'anarchie. Il sait qu'il n'en impose qu'aux sots, mais cela lui est egal, et il n'a entamé des negociations de paix avec l'Angleterre que pour ses convaincre qu'il la vouloit. Mais s'il l'eut voulue de bonne foi, auroit-il employé des negociations arrogans fait pour irriter? L'evenement sur lequel il compte et dans lequel il espère uniquement est une invasion, et si elle lui reussit, l'Angleterre se trouvera dans la détresse, mais sors ingentibus ausis rara comes. *L'Angleterre l'attend de pied ferme, determinée à perir plus tot qu'à se resoudre à acheter une paix au prix de son honneur.*

Rien ne paroit horrible à la politique de cet ex-quinquevirat et le mot sceleratesse ne lui est pas connu si elle trouve que le crime peut lui devenir utile. Ses commissaires sont tous ses âmes damnées, mais elle aime mieux ses emissaires, car elle a le droit de les désavouer. Ils ont dans leur instructions de ne rien épargner pour semer la rebellion dans les peuples; mentir, tromper, promettre, se dire pourvus de pleinpouvoirs et employer pour reussir jusqu'à la plate bouffonerie. Y-a-t-il rien de si bouffon que le mot de loyauté française? C'est la fides punica. *Malgré cela cette singulière loyauté en a imposé. Les Genois en furent la victime. Malheureux! Il connoissent aujourd'hui trop tard que les loyaux n'en vouloient qu'à leur argent.*

Pour ce qui regarde les heros qui servent les quinquevirs à la tête des armées ils ne sont pas tant heros qu'on le croit. Ce sont de jeunes gens qui aspirent à la Gloire sans savoir où elle loge. Il est fort naturel qu'ils se conservent obéissants et fidèles au quinquevirat qui leur trace le chemin pour y parvenir, puisqu'il leur donne carte blanche sur les frais du voyage. Faites tout ce que vous voulez de l'ennemi, je vous le livre en corps et en âme.

Il est vrai qu'ils defient la mort, mais s'ils y échappent ils passent une vie remplie de charmes. Ce risque d'ailleurs ne peut pas paroître grand à des desesperés sans Dieu et sans réligion aux quels la vie auroit été à charge sans le moyen que leur maître leur a fourni de la soutenir.

Ils sont courageux, ce n'est pas douteux. Mais quel est le fainéant qui pourroit ne pas l'être se sentant excité par des si puissans motifs? Je ne m'étonne pas qu'ils trouvent des admirateurs même entre leurs ennemis, car la peur doit exciter dans eux ce sentiment. Au seul philosophe qui sait apprecier la vertu et qui ne la voit pas là où elle ne se trouve point, le droit d'admirer est reservé. Ne croyez pas qu'elle se trouve dans le courage quand il n'a pas pour guide la bravoure. Les guerriers qui meritèrent et meritent le titre de braves, sont les chevaliers Bayard, *qui surent bien meriter du genre humain, malgré le metier destructeur qu'ils exercèrent. La bravoure cependant est inseparable du courage mais elle ne s'est jamais alliée à l'impiété.* Verres *dut vivre de ce bon homme de* Ciceron *qui lui reprochant d'avoir volé la* Madonna de Loretto *s'imaginoit de lui réprocher un grand crime. La statue de Ceres etoit dans ce tems là, comme vous savez bien, la* Madonna de Loretto *de ce tems ci. Pie VI dut rire quand un grand capitaine d'aujourd'hui lui écrivit qu'il ne devoit pas les craindre dans Rome, puisqu'il respectoit la religion de son père. Le pape l'auroit bien attrappé s'il lui eut demandé comment il pouvoit savoir de quelle religion etoit son père.*

Les plus malheureuses d'entre toutes les puissances sont celles qui séduites à opter entre un imminent precipice et leur conservation en vie, se determinèrent à devenir les alliées de l'une et indivisible. *C'est la definition de l'animal microscopique. Le seul gouvernement souverain que cet animal a détruit de fond en comble, est le vôtre. Mais que dites vous de la Pologne, et que dites vous de Genes qui trouve votre sort digne d'envie?*

Extremi primorum extremis usque priores. *Le directoir ex: et archiex: vous avoit deja fait le rare present du trésor inestimable appellé liberté et les ânes avoient dejà commencé à ruer en vache contre les chevaux qui gouvernoient l'état depuis cinq siècles sans avoir besoin d'eux. Ils s'emparoient dejà de vos revenus, ils sequestroient vos terres, ils vous fesoient arrêter, ils vous proscrivoient et ils vous tenoient enfin tous en prison dans la capitale où vous aviez regné, vous refusant souvent un miserable passeport que vous leur demandiez pour aller respirer un air moins impur loin des lagunes dans une de vos maisons de campagne. Mais voila un coup tristement comique qui fait resser les demagogues avec un pied de nez. Un traité de paix oblige les protecteurs de la nation, ses bienfaiteurs à ceder les états de la republique à une couronne qui bien loin de penser à maltraiter les aristocrates, qui en etoient maîtres legitimes; elle employera toute son attention à leur faire trouver tres doux le nouveau joug et à leur donner des lois garantes d'une liberté bien differente de celle que leur préparoit la bienfaisance, et la loyauté française.*

Oui Venitiens, Gènes envie votre sort. Les Doria, *les* Fieschi, *les* Spinola *aimeroient bien mieux de se voir devenus sujet du roi de Sardeigne, que d'une canaille meurtrière, qui ne vise qu'à les spolier et qui a deja souillé de leur sang la même terre que depuis plusieurs siècles ils ont rendu heureuse par des lois salutaires.*

J'avoue que les bouffonneries que je vous étale font plus pleurer que rire, mais elles ne sont pas moins des bouffonneries dans un tems où une grande nation qui a sapé le trone et l'autel, non seulement n'est pas honteuse de pretendre passer pour humaine mais dans lequel les autres ne rougissent pas de maintenir un commerce avec elle. Malheureuse et cruelle condition de l'imperieuse necessité! Voyez sans rire, si vous pouvez, l'étrange illusion des chefs de la Cisalpine *qui commencent dejà a mordre le frein. Le masque ne tardera pas long tems à tomber. Ils regretteront tous le tems passé ne cessant jamais de voir devant leurs yeux leurs maîtres dans ceux qui sont allés leur annoncer la liberté jusqu'au moment que Saint Ambroise leur donne la force de renouveller les Vepres Siciliennes.*

*La paix est faite. Mais ne trouvez vous pas comique l'impudence avec la quelle on en célèbre la Gloire à Paris? Elle n'est glorieuse ni à droite ni à gauche car si nous en examinons les moyens, nous ne voyons partout que des opprobres; mais il est certain que la Belgique et la Lombardie ne donnoient pas à l'*empereur *un degré de puissance egal à celui que lui donne à présent votre pays, dont par cette paix il se trouve devenu maître.*

Pour Corfou il ne restera pas longtems entre les mains des usurpateurs.

Ce que vous avez perdu o Venitiens, n'est pas grande chose à moins que vous ne comptiez pour beaucoup le plaisir de gouverner, car pour ce qui regarde votre liberté qui étoit l'âme de ce plaisir il ne tiendra qu'à vous d'en jouir encore sous un sceptre d'or qui vous en offrira tous les charmes. Cette liberté sera, il est vrai, d'une autre espèce, mais songez, que désormais elle n'est partout qu'un vain phantôme.

Vous payerez des contributions fixes qui monteront, même en tems de paix à un quart de vos revenus, mais le nouveau gouvernement vous fera vendre à un prix double les productions de vos terres et on diminuera le prix de la vente en détail de plusieurs denrées nécessaires à la vie. Vous aurez des plaisirs de société que vous désiriez en vain, des honneurs que vos lois reprouvoient, des nouveaux titres de noblesse et une brillante cour à Vienne ou ailleurs faite pour épurer les moeurs; une galanterie outre cela mieux filée que la républicaine.

Une nouvelle méthode dans l'administration de la justice pourra vous déplaire dans le commencement, mais vous vous y conformerez facilement quand vous reflechirez que ce n'est que là que l'égalité doit briller. Egalité de droits, vrai et unique partage de la liberté de l'homme et du citoyen. Vous l'aimerez.

Une autre nouveauté que vous verrez chez vous et dont l'aspect ne pourra que vous plaire, sera la naissance de la fumée de la gloire militaire. Cette gloire cependant ne donnera pas l'exclusion à la veritable et solide qui prend sa source dans l'amour des hommes et doit être la récompense du mérite et de la vertu. Il n'étoit pas rare dans votre patrie de voir l'envie, la malignité, l'injustice refuser la gloire à plusieurs qui la meritoient après avoir beaucoup travaillé pour l'obtenir. Ploravere suis non respondere favorem speratum meritis.

Les seuls inconsolables seront les patriciens qui nés sans bien de fortune ne prétendoient à leur existence morale et civile que parce qu'ils descendoient d'un chef qui s'étoit trouvé en place alla serrata del M. C. *Ils chercheront les moyens de se suffire et ils les trouveront. Ces messieurs d'ailleurs ne passoient ni pour extrémement modestes, ni pour assez polis; et Saint Marc ne pourra pas les prendre* sub umbra alarum *qu'on lui aura coupé. Je crois fausse la plus grande partie des excès que j'ai lus sur les gazettes, il me tarde de voir la verité. Les demagogues regnans alloient déterrer vos morts et abattre vos mausolées pour en vendre les marbres. On ne leur a pas laissé le tems.*

Tarde non furon mai grazie divine.

Je n'ai su que hier que le terroriste Dandolo (1) *est un apoticaire et j'ai respiré. J'espère la même chose des autres qui ont des noms patriciens. Je les imagine tous fils de juifs faits chretiens auxquels vous aviez la fureur de donner au font du baptême vos noms et vos armes.*

La munificence imperiale n'abandonnera pas, esperons-le, les nobles demoiselles, filles de patriciens pauvres qui dans ce bouleversement resterent sans provision. Mais je plains le grand nombre d'avocats, de procureurs, de ministres, des secretaires, scribes et huissiers restés sans pain. Pour les sbirres et Messer grande, c'est une vermine dont je suis bien aise qu'on ait nettoyé ma belle patrie.

On m'a dit qu'on a assemblé dans lese glises le peuple venitien pour recevoir son voeu et qu'on n'a trouvé qu'un sur cent qui votat pour la democratie.

J'ai bien ri quand j'ai su que l'invincible Bonaparte *recevant cette nouvelle s'écria qu'il n'auroit jamais osé croire le peuple venitien si bête.*

Je suis sûr qu'il le trouveroit encore plus bête en France si on se donnoit la peine de l'assembler pour recevoir son suffrage nominal, mais ses suppots ne sont pas assez bêtes pour s'en soucier.

On ma dit que Grego (2) *est turc, que deux autres sont juifs. Mais si* Armano (3) *est le frère ou le fils de l'apoticaire à St. Ange je ne peux en revenir, car jamais conspirateur n'eut une phisionomie comme la sienne.*

Mais que deviendra la ville de Venise? Cette ville ne pouvoit exister dans sa splendeur, dans sa richesse et dans sa beauté qu'étant habitée en qualité de capitale par les aristocrates qui gouvernoient la republique. Elle tombera en langueur quand vous serez tous partis pour habiter en terre ferme. N'est il pas vrai que vous partirez? Qu'y feriez vous n'y ayant plus rien à faire? C'est un dommage que partant vous ne puissiez pas porter avec vous vos beaux palais. Vous ne sauriez y rester qu'en force d'un attachement materiel inconcevable, car l'air de la terre ferme vaut mieux que celui des lagunes, les voitures sont plus riantes que les gondoles et les chevaux valent mieux que les gondoliers malgré qu'ils ayent moins d'esprit. Il se peut cependant que le commerce s'aggrandisse, qu'on ne fasse plus que très peu de cas de Trieste. Que sais je! Que ne suis si jeune! Je vous embrasse et je suis, Monsieur et très cher seigneur, votre très humble et très obeissant serviteur

CASANOVA.

Ogni commento a questa lettera sarebbe, secondo il mio parere, superfluo, e i fatti in essa esposti sono troppo noti perché convenga illustrarli. Dirò soltanto come mi sembri che, a parte qualche inesattezza, dovuta certo a informazioni erronee e incomplete, Casanova vi si rivela una volta di piú scrittore brillante e originalissimo non solo, ma anche storico di non comune valore; perché, pur senza spogliarsi totalmente dei suoi preconcetti, seppe giudicare con acume e con singolare spirito di sintesi critica, gli avvenimenti del suo tempo.

Queste qualità egli aveva già rivelato nella *Confutazione alla Storia dell'Amelot* e, piú ancora, nella *Istoria delle turbolenze della Polonia*, lodate pur recentemente da uno storico russo (4).

Nei riguardi della biografia di Casanova, quasi ancora sconosciuta dal 1774 in poi, è da rilevare in principio di questa lettera, l'accenno al progetto da lui concepito di ritornare per qualche tempo a Venezia, dopo la caduta della Repubblica.

Che egli avesse realmente questa intenzione risulta anche da una lettera del barone Koenig (5) da Bayreuth, 23 dicembre 1797) al quale evidentemente Casanova aveva proposto di fare il viaggio insieme: «....après les pertes considerables que j'ai euss, je ne puis pas supporter les frais d'un voyage quelconque, et une fois de retour dans mon pays natal, je n'aurois pas la force de le quitter jamais. Je me suis reservé à cet effet une maison qui est la seule qui m'appartienne encore, pour y loger avec le tems, située entre les deux palais Michieli a SS. Apostoli sur le Grand Canal. Un autre difficulté pour etre de votre partie c'est l'attachement que j'ai pour une vieille maire, agée da 76 ans ».

Casanova non poté compiere il progettato viaggio poiché dopo qualche tempo, nel febbraio cioè del 1798, fu colto dalla malattia mortale che, aggravatasi nel maggio, lo condusse alla tomba il 4 di giugno.

Aldo Ravà.

(1) *Il Marzocco*, n. 38 del 18 settembre 1910.

(2) Ibidem.

(1) Vincenzo Dandolo (1758-1819), di cognome patrizio, ma figlio veramente di un farmacista e farmacista egli stesso; ebbe grandissima parte negli avvenimenti che seguirono la caduta della Repubblica; fuggito nel 1798 a Milano, fu poi da Napoleone nominato Provveditore generale per la Dalmazia.

(2) Isach Grego fece parte della municipalità provvisoria, nominata a governare Venezia il 16 maggio 1797 e nel settembre dello stesso anno ne divenne il presidente.

(3) Filippo Armano, municipalista anch'egli, da non confondersi con Giambattista Armani, poeta estemporaneo, che nel 1797 fu fatto vicesegretario del Comitato di salute pubblica. — Nell'altro manoscritto della stessa lettera, Casanova si augura che Widman sia *quel qu'emballeur del fontego dei tedeschi*. La lista completa dei sessanta municipalisti gli era ancora sconosciuta, si capisce; eppure, com'è noto, vi figurano parecchi nomi di patrizi, quali Pisani, Dolfin Valier, Zustinian, Renier, Erizzo, Bembo.

(4) Il Bilbaroff, citato da Molmenti in: « Una controversia di Giacomo Casanova coll'editore della sua *Istoria delle turbolenze di Polonia* ».

(5) Carlo Koenig fu sfratato da Venezia nel maggio 1785 quando fu scoperta e disciolta la Loggia Massonica esistente nel palazzo Contarini in Rio Marin, Loggia della quale egli era segretario.

TRADIZIONI ED EVOLUZIONI MUSICALI

Che il culto della tradizione musicale, dapprima troppo trascurato, tenda ora ad imporsi piú del dovere e ad intralciare lo sviluppo delle novelle energie, è un fatto evidente. L'incertezza e il tedio che gravano sulla nostra vita musicale, la sfiducia quasi sistematica che accoglie, quando non le soffoca in sul nascere, quelle manifestazioni che escano un po' dall'ordinario e che turbino un po' le piccole idee borghesi sul nuovo in fatto di musica, sono altrettante prove dell'equivoco in cui la nostra vita musicale si dibatte.

Noi sciupiamo gran parte delle nostre energie nel commemorare, nel riesumare, nel ricostruire. Ora non si nega che anche questo genere di attività retrospettiva possa avere un suo fascino speciale dal quale ben pochi possono dire d'essersi mantenuti immuni.

Ma quello che può essere ammesso ed anche lodato come eccezione non deve diventare la regola. Perché nulla potrebbe essere piú esiziale alla vera vita musicale (che è creazione e non sola contemplazione) di questa abitudine invalsa a poco a poco di considerare quasi ancora d'attualità un'arte che, se vogliamo esser giusti, non trova né può trovare un'eco completa nella nostra anima. Troppo seicento e troppo settecento nei nostri concerti! I nostri giovani compositori, ai quali tanto si rimprovera di non essere al corrente di quanto si tenta e si ardisce fuori d'Italia nel campo dell'odierno tecnicismo musicale, non meritano poi tutte queste stereotipate rampogne. Poiché, come possono essi ambientarsi modernamente se le occasioni di sentire un po' di musica del nostro tempo sono quasi sempre rese vane dall'essere i programmi in gran parte ipotecati in favore degli incipriati nostri predecessori? Nessuno nega quel molto di bellezza ed anche spesso di verità che si nasconde sotto quella cipria. Non si mette qui in dubbio la venerazione dovuta ai grandi maestri del passato, cioè a quei pochi che questo passato rappresentano in maravigliosa sintesi, nel cui nome un'epoca si riassume perpetuandosi nelle epoche successive. Ma a che serve rievocare accanto ai grandissimi anche i mediocri, anche il gregge dei minori?

Si dice — è vero —: guardate ai secentisti ed ai settecentisti come ai vostri naturali modelli, per ritrovare la tradizione della *vera* arte italiana. Ma, senza contare che ciò che v'era di veramente vitale in quelle scuole non può non essersi di già trasmesso nell'arte nostra attraverso successive trasformazioni, è poi molto discutibile che a proposito di modelli ci si debba per l'appunto limitare a quei due secoli soli. Mentre ben piú complesso e vitale nutrimento potrebbe trovare lo spirito italiano nei nostri polifonisti del quattrocento e del cinquecento, che ancora non ci hanno rivelato tutti i loro tesori e che, meglio conosciuti, ci farebbero assai dubitare che la nostra tradizione sia quasi esclusivamente monodica come taluni pretendono.

Però — qualunque opinione si possa avere sul peso da darsi alla tradizione e su quale tradizione sia la migliore e piú vera — certo è che una netta demarcazione fra musicologia e musica moderna, fra cultura ed arte viva s'impone ormai per evitare sia nei gusti del pubblico che nell'indirizzo artistico confusionismi pericolosi.

***

Alla musicologia bene intesa si ricollega lo studio recentissimo che Giuseppe Radiciotti ha pubblicato su G. B. Pergolesi, in una edizione molto accurata che dobbiamo alla benemerita iniziativa del giornale *Musica* di Roma, già noto per altre dotte pubblicazioni. Dopoché la ricorrenza del secondo centenario dalla nascita di questa autentica gloria italiana ebbe la virtú di rovesciare sul bel paese — che non chiameremo piú delle canzoni ma delle commemorazioni ufficiali o quasi — un diluvio di conferenze, di concerti, di discorsi e di festeggiamenti pergolesiani (che ancora non accennano a cessare) questo volume del Radiciotti giunge molto opportunamente a suggellare con una rispettabile somma di lavoro serio e positivo tutto questo vaniloquio sonoro. Lo chiamo cosí perché dopo tanto anfanarsi il Pergolesi resterà pur sempre per i piú quel che è stato sinora: vale a dire l'immortale autore della *Serva Padrona* e dello *Stabat*.

Quello che veramente importava si era che di tutto questo, ad ogni modo simpatico, movimento riparatore restasse qualche cosa di positivo: un libro dove poter cercare e trovare con sicurezza tutto ciò che era possibile rintracciare di certo sulla vita e sulle opere del piú imperfettamente conosciuto fra i nostri grandi compositori. Questo libro il Radiciotti ce lo ha dato. È stato suo proposito « raccontarci la vita documentata del grande Iesino sceverando il falso, il dubbio e il leggendario; descrivere l'ambiente artistico in cui il suo genio si educò; presentare un elenco bibliografico per quanto è possibile completo delle sue opere; esporre delle principali una serena ed imparziale analisi critica e toccare della loro varia fortuna e della loro influenza sull'arte in Italia e fuori.... ».

Or bene, se tutto questo vasto programma il Radiciotti ha svolto senza pedanteria e con encomiabile chiarezza, la parte dedicata all'elenco bibliografico ed alla critica dei lavori è senza dubbio la piú interessante, per la serietà del contributo di cultura che essa offre.

Molto opportunamente bibliografia e analisi sono fuse insieme e procedono di pari passo servendo la prima come di indice schematico alla seconda. La quale — sussidiata da numerosissimi esempi musicali — riesce oltremodo interessante per la gran luce che proietta sopra un Pergolesi ancora ai piú del tutto ignoto. Non ardirei dire: sopra un nuovo Pergolesi; poiché lo stile di questi lavori non è affatto diverso e tanto meno in opposizione con quello dei due capolavori universalmente noti. Ma piuttosto direi su di un Pergolesi piú completo e meravigliosamente fecondo e che alla rapidità della creazione unisce sempre — o quasi — una densità di pensiero, una verità d'espressione che non hanno riscontro in quell'epoca ed in quella scuola.

Sia che noi scorriamo le esemplificazioni tratte dalla *Sallustia*, dal *Lo frate* (*il fratello*) *nnamurato*, dal *Prigionier superbo*, dal *Maestro di musica*, dal *Geloso schernito* oppure quelle desunte dall'*Olimpiade*, dal *Flaminio*, da *Livietta e Tracollo* e dall'*Adriano in Siria*; sia che ci soffermiamo su qualche frammento di cantata, di piccolo concerto, di oratorio, o su qualche pagina tratta dalle sue messe, dai suoi salmi e mottetti, ciò che piú ci colpisce è pur sempre la profonda personalità dello stile. Conciso sempre e nel modo piú efficace, nemico di ogni prolissità canora, egli penetra direttamente nel cuore dei personaggi. I mezzi artistici di cui si serve sono ultra limitati. Ma che importa? Quello strumentale cosí sobrio, quei contrappunti cosí semplici ma adoperati con arte squisita di cesello non mirano soltanto ad uno scopo puramente musicale ma adempiono ad una vera funzione psicologica. E l'avere davanti a noi moltiplicate le prove di questa energica incisività di espressione non può a meno che metterci sempre piú a contatto con l'anima di questo vero discepolo della natura. Il che non è poco se pensiamo che la vera fisionomia umana del Pergolesi — nella scarsità ed insufficienza dei dati biografici — non possiamo rintracciarla se non attraverso l'opera sua.

***

Di tutt'altro genere di evocazione storica si occupa Luigi Landucci nel suo libro su *La pretesa riforma delle musiche sacre*, in cui è quasi come un tacito invito a riaprire la tanto dibattuta questione fra riformisti e antiriformisti. Ma i lettori del *Marzocco* già conoscono i varii aspetti di tale questione nonché le nostre idee in proposito: idee nelle quali del resto in massima concorda lo stesso Landucci. Discuterne ancora equivarrebbe a ripeterci, e non sempre il ripetersi giova. Meno che mai in questo caso in cui l'esperienza ha dimostrato che piú si discute e piú si resta da ambe le parti della stessa opinione. Poiché qui l'inconciliabilità non sussiste tanto fra due diversi indirizzi in fatto di musica sacra, quanto piuttosto fra due stati d'animo opposti fra loro: lo stato d'animo secolare e quello religioso. Che volete? Quando si legge anche in libri autorevoli che per comprendere lo spirito della vera musica sacra bisogna essere profondamente versati nelle discipline teologiche e nell'ermeneutica della liturgia.... è chiaro che un'intesa su tale argomento è quasi impossibile. E cosí si continuerà a parlar d'arte da una parte, di regole liturgiche dall'altra, senza mai giungere ad accordarsi sul vero concetto della musica sacra.

Il libro del Landucci non è però privo di un certo interesse, inquantoché riflette con molta evidenza la lotta recentemente dibattutasi a Lucca fra riformisti e antiriformisti e

che doveva necessariamente, date le tradizioni locali, assumervi un carattere specialissimo. Ciò che altrove non era che questione di principio, doveva diventare una vera e propria questione di vita cittadina in una città in cui il culto della musica sacra è antichissimo e in cui da oltre cinquecento anni le feste famose della Santa Croce rappresentano il *clou* artistico dell'annata.

Epperò, l'applicazione severa del *motu-proprio*, che altrove non era che un semplice mutamento d'indirizzo discutibile e nulla piú, doveva invece nell'ambiente lucchese assumere un'apparenza ostica e quasi offensiva verso una gloriosa consuetudine. È il caso di chiedersi se non valeva la pena di fare un'eccezione in favore di tale tradizione, anche se non interamente liturgica, certo rispettabilissima. Tanto piú che lo stesso *motu-proprio* « ammette nelle composizioni sacre quelle forme particolari che costituiscono in certo modo il carattere specifico della musica sacra delle varie nazioni » e dal riconoscimento in genere di questo carattere etnico ad una concessione in favore di una tradizione locale né volgare né indecorosa il passo non avrebbe dovuto sembrar difficile. Ma di questa opinione non sembra che fossero i riformisti lucchesi e con essi l'antica giunta comunale, tantoché ad un consigliere che interpellava in favore di un ritorno alle tradizioni locali, si rispose: « La cappella musicale eseguisce la musica secondo i criterii artistici piú puri ed illuminati: se si facessero le musiche come prima, i competenti darebbero dell'asino anche al direttore ». Dobbiamo precisamente a questa vivace risposta gli articoli del Landucci ed il volume che ora li riassume.

Caso curioso che una seduta comunale dia origine ad un libro d'arte! Piú curioso ancora che le successive e recenti elezioni amministrative abbiano fornito all'autore del libro la conclusione ideale! Infatti noi vediamo queste ultime elezioni dar battaglia vinta ai tradizionalisti e innalzare all'ufficio di sindaco precisamente il consigliere interpellante di pochi mesi prima. Cosí il Landucci registrando il trionfo delle sue idee ha potuto chiudere il suo libro, al quale pur chi ne dissenta per principio non potrà negare una simpatica vivacità polemica congiunta ad una notevole erudizione.

Con ciò sarà chiusa l'eterna questione? Non lo credo. Sia che a Lucca risorga la cappella tradizionale o che, persistendo l'opposizione, essa venga addirittura soppressa come consiglierebbe il Landucci, si continuerà pur sempre a discutere di riforme che tendono ad immobilizzare il pensiero artistico e di tradizioni troppo liberali che allarmano gli intransigenti. E sarà tutto tempo perso.

Dove trovare oggi la fede ingenua dei polifonisti primitivi?

E se ciò è impossibile, tanto fa andare avanti come si può accettando modestamente dal progresso i nuovi mezzi d'espressione che esso ci offre e che non si possono rifiutare senza rischiare di fare opera priva di vita.

* * *

È, in fondo, l'idea dell'evoluzione a qualunque costo, sotto tutte le forme: quell' « evoluzione della musica » alla quale Oscar Chilesotti, il musicologo insigne, ha dedicato, or è poco, un libro degno di essere meditato.

La materia non è molta, poiché una buona metà del volume contiene, a guisa di appendice, uno studio sui varii sistemi di gamme che si riferiscono all'arte musicale. Un formulario utile ma arido, che il lettore profano molto probabilmente salterà a piè pari, fermandosi di preferenza alla prima parte del libro nella quale il Chilesotti svolge una teoria assai interessante. Egli muove dalla formula generale di Herbert Spencer (*I primi principii*) che cioè « l'evoluzione è un'integrazione di materia, accompagnata da dispersione di movimento, durante la quale la materia passa da una omogeneità indefinita, incoerente, ad una eterogeneità, definita, coerente.... ». Per dirla con altre parole, che tolgo al Chilesotti, l'evoluzione dell'arte musicale conduce da una semplicità confusa ad una complessità distinta, da un ordinamento disperso, uniforme ed indeterminato ad un ordinamento concentrato, multiforme e deciso, ogni integrazione parziale della materia divenendo centro di trasformazioni sempre crescenti.

Lo Spencer nell'opera citata dà un breve saggio della possibile applicazione della sua teoria alla musica primitiva, saggio che il Chilesotti riporta testualmente, ora commentandolo, ora rettificando le inesattezze inevitabili da parte di chi — pur avendo una visione ampia e sicura della linea generale — non possedeva che imperfettamente la tecnica musicale.

Il Chilesotti poi prosegue per conto suo il cammino tracciato dal maestro cominciando dai fiamminghi, nella cui arte contrappuntistica meravigliosa e in certa guisa potenzialmente completa egli ravvisa lo stato di omogeneità piú deciso.

Porta poi la sua indagine sopra la melodia popolare infiltrantesi nell'arte scolastica e determinante nella massa inerte una prima differenziazione, colle *Villanelle*, colle *Canzonette alla veneziana e alla napoletana*, colle *frottole* e di poi coi *Madrigali* e coi *Ricercari* dai quali concorrendovi sottili artifici, deriverà piú tardi la *fuga*.

Nel cinquecento il madrigale intensificandosi d'espressione assumerà carattere descrittivo, talvolta anche drammatico, preludiando cosí al melodramma. D'altra parte la musica vocale adattandosi agli strumenti darà origine alle prime forme strumentali e, nella musica per liuto, la melodia risaltando sopra accordi perfetti bene distinti, farà già intravvedere un'arte nuova con indirizzo nuovo. Le *ballate* o *arie di danze*, nella trasformazione metrica del motivo ispiratore, segneranno cosí dal canto loro il principio dal quale si svolgerà la *suite*. Il vasto movimento che dovrà condurre alla creazione del melodramma produrrà su vasta scala la differenziazione dell'armonia e della melodia.

Intanto ad opera del genio di Palestrina la musica sacra, sciogliendosi dalle pastoie della scuola fiamminga e reagendo agli abusi contrappuntistici allora in voga, assumerà un carattere d'arte vera, semplice ed elevata.

Ed ecco cosí la materia, da prima omogenea, disperdersi e suddividersi in varii gruppi perfettamente caratterizzati e tendenti a diventare centri di successive trasformazioni: danze, canzoni, madrigali drammatici, musica sacra, musica strumentale.

Troppo lungo sarebbe il seguire il Chilesotti nella sua trattazione fino ad oggi. Qui basti il dire che la storia della musica esaminata sotto questo nuovo aspetto si vivifica, si riordina logicamente, si polarizza quasi mostrandosi a noi nel suo costante movimento progressivo; e che il Chilesotti, da quel competentissimo conoscitore delle fonti prime musicali ch'egli è, ha saputo dare alle pagine di questo volume l'impronta di una sobria originalità.

Fra le « ultime considerazioni » che chiudono la parte principale del libro — tralasciando quelle riferentisi al Wagner nella cui riforma il Chilesotti vede quasi un ritorno all'antica omogeneità della materia (opinione nella quale non potrei completamente consentire) — mi sembrano importantissime alcune ben argomentate previsioni d'arte futura. Ben a ragione egli afferma che c'è da intravvedere « l'uso di nuove scale, l'invenzione di nuovi accordi, di nuove modulazioni, un nuovo disegno ritmico di figura irregolare, un nuovo indirizzo del sentimento della tonalità.... ».

Questa tendenza ad allargare i confini dell'attuale tonalità è già nell'aria ed è comune a tutti gli spiriti piú moderni. Chi di noi non ha pensato a qualche sistema piú o meno nuovo ed ingegnoso di allargare i limiti e il senso della tonalità, creando nuove « sfere di armonia », come ebbi io stesso a chiamare quelle che dovevan essere le risultanti di un mio modestissimo tentativo del genere? Orbene, questi tentativi, di per sé insignificanti, hanno pure la loro importanza innegabile se li consideriamo come gli indici di una tendenza realmente formatasi oggigiorno.

Quanto poi a quel che saranno realmente la nuove forme d'arte certo è impossibile fare previsioni, perché, come dice giustamente il Chilesotti, « non sono prevedibili i fattori che entreranno in azione per creare nuove forme: prevedendoli, essi sorgerebbero subito ».

Ma qualunque debba essere la nuova evoluzione dell'arte musicale — che sarà come la sintesi delle singole evoluzioni degli ingegni piú vigili ed alacri — una cosa si può esserire: che cioè il moto evolutivo sarà ancora di molto ritardato se, persistendosi nel comodo e soporifero sistema attuale, l'arte del passato continuerà ad essere per noi non già l'ammonitrice discreta e saggia, ma la concorrente di tutti i giorni e di tutte le ore.

Carlo Cordara.

Giuseppe Radiciotti, *G. Pergolesi*, Roma, edizione di « Musica », 1910.

Luigi Landucci, *La pretesa riforma delle musiche sacre*, Lucca, Tipografia del Serchio, 1910.

O. Chilesotti, *L'evoluzione della musica*, Torino, Fratelli Bocca editori, 1911.

Una Mostra internazionale d'arte femminile

Quando il Fenelon scrisse il suo famoso libro sull'educazione delle signorine, non dimenticò tra le materie dell'insegnamento da impartirsi alle fanciulle ormai destinate, nel suo pensiero, ad una vita piú libera, piú desta, piú seria, la pittura. Ma il Fenelon non immaginava mai che le donne potessero darsi alla pittura per fare dell'arte indipendente; ma semplicemente per avvivar di colore i lavori casalinghi, i soliti umili lavori d'ornato e di ricamo. Dalla signorina di Fenelon alla Vigée Lebrun — accademica dell'Accademia di Belle Arti — quanta strada! E dalla Vigée-Lebrun alla prima esposizione femminile di Belle Arti che abisso! Le donne dal secolo decimosettimo ad oggi han fatto molto cammino ed han molto dipinto; ma hanno certo piú camminato che dipinto, hanno imposto la loro pittura piú per altre virtú che per quelle della loro tavolozza. Se le donne avessero soltanto dipinto, non avremmo ora la prima esposizione internazionale femminile di Belle Arti, la quale se oggi a Torino è dovuta alle fatiche ed ai meriti della direzione della *Donna*, è accettata ed acclamata dal gran pubblico, non solo torinese, perché le donne han fatto tanto in tutti i campi che par naturale abbian fatto molto anche in quello dell'arte. A forza di femminismo le donne hanno imposto la loro pittura, ed anche la loro scultura, agli occhi del pubblico, il che non vuol naturalmente dire che la loro arte giustifichi il loro femminismo. Tutt'altro. Io sono stato a vedere l'esposizione femminile di Torino e non ho mai veduto nulla di cosí meno femminile della raccolta di quadri e di statue messa insieme dalla *Donna*. La prima impressione che ho provato visitando la mostra, lo confesso, è stata quella di averla già visitata! Io ero curioso di veder uniti per la prima volta dinanzi a me i documenti della commozione e della passione femminile sollecitate dagli aspetti della vita e tradotte in maraviglie di colore sulle tele. Ma non ho trovato femminilità nei quadri e tanto meno nelle statue esposte nella grande aula della Mole Antonelliana. Vi sono pittori piú raffinati e piú squisiti di queste pittrici: vi sono artefici piú sapienti e piú pronti a saper cogliere e rendere la femminilità, la verginità, la dolcezza, la umiltà del mondo che queste artefici. Perché, se la pittura delle donne non è questa femminilità, questa verginità, questa dolcezza, questa umiltà del mondo che cosa potrebbe essere? Io avrei voluto vedere a Torino un mondo fatto donna, un mondo denudato della sua scorza dura, rupestre, asprissima e dipinto cosí: e non l'ho veduto.

È inutile farne colpa a questa o a quella artista chiamata ad esporre a Torino. È inutile ripetere qui il catalogo della mostra con aggiunto ad ogni nome di donna e ad ogni titolo di quadro un aggettivo piú o meno qualificativo. Per me importa insistere nella considerazione dei caratteri generali che costituiscono l'indole di questa esposizione: e questa indole non è femminile. Voi vi immaginereste un'arte femminile che sapesse ritrarre gli aspetti reconditi e sentimentali della casa e delle cose famigliari e trovate a Torino delle donne che vi presentano raffigurazioni di *home* e di *intérieurs* cosí ovvie che non v'interessano: gatti fra la vainiglia, delle frutta, dei fiori, degli angoli di giardino, che non vi rivelano la loro anima intima. La donna vi si dimostra estranea agli aspetti ed ai significati della sua stessa vita domestica, nella cui raffigurazione poetica dovrebbe eccellere. La vedete titubare fra le varie influenze maschili nel dipingere ritratti, paesaggi, studi decorativi, impressioni. Poi la vedete agitata dal morbo della modernità decadente, ammalata di fantasmagorie e di allucinazioni, come nelle litografie e nei disegni di Tyra Kleen che vi commenta e vi ridice graficamente le piú tormentose poesie di Baudelaire. In Tyra Kleen c'è la femminilità esasperata ed esasperante: ma è la stessa femminilità del Baudelaire; un isterismo copiato da un poeta, tradotto in segni da i ritmi. Tyra Kleen segna il culmine della passionalità e della nervosità femminile di questa mostra: è la donna avvelenata di poesia mistica che disegna e colora imbevendo i suoi pennelli d'assenzio. Ma essa ha per questo raggiunti i limiti dove la femminilità tramonta in un cielo in cui si mescolano le diverse luci dei sessi. Quanto piú dolce, perché piú calma, a mezzo il cielo della femminilità, Emma Ciardi coi suoi poemi pittorici settecenteschi dove il passato adagia il velo delle sue malinconie e delle sue eleganze, dove gli anni indugiano le loro movenze titubanti e tutto è trepido di evanescenze e di misteri spirituali!

Emma Ciardi è a mezzo del cammino femminile al cui inizio son le buone pittrici che dipingono come hanno imparato e alla cui fine è l'acquafortista di Antibes che ha letto Poe e Baudelaire e dipinge dopo uno studioso tirocinio di eccitazioni nervose. A mezzo di questo cammino ho osservato anche qualcuna che cerca di fingere eccitazioni simili senza averle provate. Un esempio. Una scultrice si è inspirata da Verlaine e ha voluto darci una Çavitri simile a quella cantata dal poeta. Çavitri — raccontano i sacri libri indiani — per salvare il suo sposo fece e mantenne il voto di restar tre giorni intieri, tre notti intiere in piedi, senza muoversi mai, rigida, senza gesti, né palpiti. E il poeta ammonisce e consiglia:

> Que nous cerne l'Oubli, noir et morne assassin,
> ou que l'Envie aux traits amers nous ait pour cibles
> ainsi que Çavitri faisons-nous impassibles
> mais comme elle dans l'âme ayons un haut dessein.

La nostra scultrice ha scolpito una forma di donna rigida, ma senza bellezza, senza anima e sotto vi ha scritto l'ultimo verso di questa quartina firmandola *Verlein!* L'eccitazione verlainiana in questa donna non è stata seria. Essa non conosce il poeta nemmen di nome, eppur s'è voluta inspirare al poeta. Ed è questo il male di quasi tutte le donne pittrici e scultrici di questa mostra: esse fingono l'eccitazione che le costringe a dipingere e a scolpire e cosí fingono l'arte. L'anima loro è assente dalla composizione delle loro tele come delle loro sculture. Quando sanno un po' di colore, dimenticano un po' di sentimento, e quando hanno un po' di sentimento dimenticano un po' di colore. Questa mostra, cosí interessante come documentazione, testimonia la decadenza dell'arte maschile in un'arte che non è né maschile né femminile, in un'arte asessuata ed esausta. Non vorrei sembrar troppo crudele: ma il carattere generale di questa mostra, mi par quello di non aver carattere. Sarei tentato di dire che la mostra femminile di Torino meriterebbe piú di esser chiamata una mostra di lavori femminili domestici che una mostra di opere d'arte degne di uscir di casa. Ci sarebbe forse gran male se la pittura femminile si fosse fermata e si fermasse per sempre al programma di Fenelon?

Aldo Sorani.

VERSI
di A. Baccelli, E. Gianelli, C. Rossi

Il poemetto che Alfredo Baccelli ha pubblicato col titolo di *Fiamme e Tenebre* (Roma, E. Voghera, ed.) è scaturito nelle sue varie parti, ciascuna delle quali è una rappresentazione che sta a sé, dalla concezione cosmica della vita, dal contrasto che nasce tra l'eterno e il caduco, tra gli affetti che germogliano negli animi degli uomini in quanto si sentono attaccati alla piccola zolla nella quale è circoscritta tutta la loro finalità, e il pensiero di qualcuno di essi (il poeta) che ha varcato con la sua mente i limiti angusti di un pianeta, per figgere i suoi occhi sulla materia viva, vigile sempre negli spazi siderali.

Il poeta, a vero dire, si è riservato solo un cantuccio, donde apre un ampio varco nell'infinito ai pensosi dei destini dell'umanità, e nel resto ha espresso i movimenti della folla, il cui sguardo è limitato dall'orizzonte sensibile che s'inarca tutt'intorno ai suoi occhi. Il prologo solo e l'epilogo ci mettono in cospetto dello Spirito della vita che, morta la Luna, suscita nuove forme e nuovi esseri sulla Terra, per dannare anche questa all'inerzia e aprire e conquistare a piú perfetta vita, altre forze in altri mondi; poiché

> Sí come oro per fiamme
> Il fervido Creato si volge eternamente
> D'una in altra parvenza
> Sempre in piú pura essenza:
> E in ogni forza palpita il superbo desio
> Di fondersi vittrice in un raggio di Dio.

I due cicli del poemetto ci rappresentano, il primo, il sorger della vita sul nostro pianeta (*Aurore umane*) e il secondo lo spegnersi di essa (*La morte della Terra*): la violenza e l'esuberanza della giovinezza che si crede eterna, lo sgomento e il gelo della vecchiaia, che ha visto svanire la sua lunga illusione. Il poeta risuscita il passato, e anticipa l'avvenire, due operazioni per le quali non gli giova alcuna esperienza, ma alle quali dà vita soltanto la sua fantasia. Io non so se Alfredo Baccelli è riuscito a darci sempre una sensazione nuova di questi due periodi della vita del mondo: non so quanto l'originario espandersi delle forze titaniche e sfrenate dei lontanissimi uomini nelle cacce e nelle mischie crudeli, e il primo manifestarsi di un sentimento piú composto di ordine e di pace, confuso accenno al sentimento religioso e alla futura civiltà, abbiano di vivezza e di forza: certo alcune rappresentazioni ci scuotono, come questa *Cavalcata:*

> Il sole corrusco divampa
> E rombano liberi i venti:
> L'ebbrezza del turbo ci esalta.
> Cavalca, cavalca pei greti:
> Galoppa, ti lancia, ti sferra:
> Percoti, rovescia, trascorri:
> Calpesta le genti e la terra;

Altre inducono in noi il senso dei primi sogni di meraviglie lontane, come questi naviganti che tornano, piene le navi di tesori e di visioni esotiche:

> I veleggianti un sogno
> Ne le pupille errando,
> Narran le nove terre
> Di pingui tori e di corsieri altrici:
> Dolci armonie, chiome odorate e morbide
> Eretti marmi e danze allettatrici.

Parimente ci avviene allorché ci trasportiamo nel lontano tempo in cui gli uomini sentono approssimarsi la morte del loro pianeta. Il sole ha già rappreso il suo fluido foco « in una salda scorza » e nelle tenebre gli ultimi esseri amano e soffrono gli estremi amori e gli estremi pianti. Ecco un amore che ha potenza di intenerirci:

> Quasi tenue virgulto
> Sottile Ell'era, e di mortal pallore
> Diffusa e di biondezza opaca e stanca:
> Senza fiamma di cuor senza tumulto,
> A Lui candida fronte, esile petto
> Ed in roride luci
> Un pallido morir di fiordalisi.
> Nacque senza sorrisi
> Ultima gemma di lignaggio eletto.

I due esseri si stringono ancora in un amplesso, ma tremante: si baciano ancora, ma

> .... al lacrimato bacio
> Fu pronubo il Terrore.

Ma non sempre è cosí. O che la rappresentazione voglia esser violenta o sinistramente piena di un destino mortale, il poeta non arriva a scuoterci fortemente o ad arrestare per un momento il flusso del nostro sangue. La furia e la depressione non sono che moderate graduazioni di questa nostra vita presente; non ci sentiamo spinti a uscire dalla realtà che abbiamo sotto gli occhi, mentre ci attendevamo a spettacoli impensati e straordinari. Non che al poeta manchi l'arte di fermare le sue impressioni; gli fa piuttosto difetto la facoltà di liberare la sua fantasia dalle cognizioni e dalle supposizioni della scienza. In fondo questo suo stato, dirò cosí, di compostezza deriva dalla convinzione che la vita non s'arresta mai nell'universo, e che le sue manifestazioni su un particolare pianeta non sono che un fatto dei piú ordinari e dei piú naturali dell'universo. Ma fate che il poeta non sia convinto di ciò, o meglio ch'egli non abbia mai volto a questa verità il suo pensiero, e che egli pensi alla Terra come all'unico albergo della vita e delle passioni, e voi vi accorgerete, come la sua esultanza per la primitiva apparizione della forza umana raggiunga una furia scomposta e come il suo terrore sia pieno dei fantasmi piú strani s'egli immagini la fine di tutta la vita. Dalla sua parola si sprigionerà quel senso di terrore infinito che è, per esempio, in alcune poesie di Edgardo Poe: nella *Valle dell'inquietudine*, ove niente è immobile «fuori che l'aria che incombe sulla magica solitudine»; nella *Città nel mare* sulle cui torri si diffonde un «chiarore che esce dal mare livido»; nella *Terra di sogno*, in cui son laghi che straripano con le loro acque calme, «calme e agghiacciate dalla neve dei gigli che vi si chinano sopra....». Immagini impensate, di cui deve essere materiata ogni poesia fantastica. La concezione scientifica del mondo e della sua storia è alle volte un inceppo al libero vagare nei campi del sogno, e Alfredo Baccelli, artista alle volte squisito e forte, deve a questo pregiudizio alcune deficienze della sua opera di artista.

* * *

Piena di nobiltà è la poesia di Elda Gianelli nel suo ultimo volume *Il Libro del Passato* (Trieste, G. Balestra, ed.). La delicata poetessa triestina ha un suo programma d'arte.

> Se v'è una morta poesia che mai
> non risorga è l'imbelle, onde non venne
> di pensier luce o d'opera feconda
>
> mai; che belando e vezzeggiando assai
> in signoria le vacue anime tenne,
> fin ch'altro verso al sol lanciò sua fionda.

dice essa in un sonetto dove parla della Canzone e dell'Arcadia. E in una specie d'introduzione ad una raccolta di poesie narrative cosí prelude:

> Perché dir non potrebbe umile e terso
> com'acqua che le immagini riflette
> di scene e genti e occorsi casi il verso?

Si potrebbe discutere su questi preconcetti teorici; si potrebbe dire che la poesia morta è soltanto la brutta poesia, anche quando si proponga di spandere la piú grande luce di pensiero e di opere feconde, e che il poeta può narrare ciò che vuole e nella forma che nasce naturalmente dalla sua concezione e dal suo stato di animo. C'è un'Arcadia, che, contrariamente a quel che afferma la poetessa, io credo che non sia ogni giorno piú ignota, ossia, se bene intendo, che si allontani ogni giorno piú dal nostro modo di sentire: c'è un'Arcadia che è ancora bella e che si avvicinerà sempre piú a noi. Ma di ciò a un altro tempo. Che qualche volta Elda Gianelli non sia vittima del suo preconcetto di fare della poesia alta, e che questa preoccupazione non nuoccia spesso alla sua arte, io non vorrei negare. C'è nella terza parte del suo volume, intitolato *Aureole*, piú di un canto in cui è lo sforzo di fare della poesia eroica, e spesso l'immagine non trema oltre la cerchia delle sillabe in cui essa è costretta. Leggete questa strofa per *Garibaldi*:

> E quando immoto giacque,
> Ei che sí spesso avea vinta la morte,
> corse il mondo un profondo stupore:
> ogni altra voce tacque.
> Empí di sé tutta la terra il forte
> nome ancora una volta
> in un fiotto di fede e d'amore.

E cosí in *Alpi Cadorine* e nella *Guerra*, e anche qua e là nella quarta parte intitolata «Catastrofe». Ma quando la Gianelli non cede alle teorie e lascia, senza preoccupazione sgorgar dalla sua limpida polla, senza turbarlo, il filo d'acqua chiaro e sottile della sua vera poesia; quando ricorda figure familiari scomparse o tratteggia qualche delicato profilo femminile come in *Tre donne*, o ci dà la visione di un tramonto triestino o di un paesaggio perugino, allora troviamo una delicatezza e una penetrazione che ci allettano grandemente con la musica del verso e con la vivezza dei colori. E l'umiltà e la bontà hanno nella lira di lei piú di una corda che vibra soavemente. Quelle fosse comuni su cui si stende come una

> Messe di croci candida raccolta
> in campo aperto...,

quel Natale che ritorna fra gli uomini, pur mutati da quelli di un tempo, come una eterna illusione della vita, come il Sogno «che giammai non muor», fanno tremare il nostro animo per tutto ciò che di poesia vibra sempre nel mondo.

È questa nota piú umile e piú intima che piú mi piace nella poesia della Gianelli; questa nota che nelle sue poesie narrative trova forse la sua piú giusta espressione, se qualche volta non si affievolisse soverchiamente in un'espressione quasi prosastica. E dico espressione prosastica non per riferirmi esclusivamente alle parole, ma per accennare specialmente a certi tratti troppo comuni che quelle espressioni ci rivelano e che l'occhio del poeta, anche in una scena familiare, non coglie come l'obbiettivo di una macchina fotografica. Noi manchiamo in Italia di belle poesie narrative come ne hanno gli stranieri e specialmente gli inglesi. La Gianelli ce ne dà un tentativo, che non sempre è felice, ma è notevole. Parlare poi dell'italianità che spira da ogni pagina del volume è far torto ai nostri lettori, molti dei quali tendono sempre l'orecchio a quell'armonia che echeggia pura e limpida nei nostri naturali confini.

* * *

Triestino è pure Cesare Rossi, e si coglie qua e là nei suoi *Canti di Cividale* la nota che sospira alla bellezza di un'Italia quasi tutta unita a dignità di nazione. Ma la nota fondamentale del libro è data dalle impressioni dei sereni orizzonti friulani: una poesia di cose che si mescola alla soavità di alcuni ricordi personali; troppo particolari alle volte, e che restano perciò un po' estranei all'animo del leggitore.

Piú spesso l'impressione del momento si muta istintivamente, nell'anima del poeta, in un movimento che oltrepassa una singola esperienza; tenue spesso ma delicata sempre.

> Se t'affligge che al Natiso
> Spanda solo il calicanto
> Malinconico il sorriso
> Ed effimero l'incanto;
>
> Se vorresti che su i monti
> Non raggiasse piú la neve
> E il bel fiume sotto i ponti
> Defluisse meno greve;
>
> Non temere: aspetta e spera;
> Ogni tempo ha il suo destino
> E vedrai la primavera
> Ritornare al tuo giardino....

Tutto l'incanto del grande cerchio delle Alpi che digrada tranquillamente agli occhi è sentito sempre con una dolcezza penetrante:

> E monti intorno, e monti ancora in fondo
> Monti sfumanti nell'azzurro, quasi
> Là si chiudesse il termine del mondo;

e certe tristezze sottili sono delicatamente sentite ed espresse piú d'una volta. Non direi che in questo volume c'è un grande ansito; né me ne dolgo: il poeta deve darci quel tanto ch'egli ha, e non curarsi d'altro: se egli si sforza di levar la voce, mentre la sua parola è piú atta ad esser susurrata sommessamente, egli diventa artificioso. Cesare Rossi è un poeta i cui versi van ripetuti sommessamente: sono l'espressione dei movimenti nostri piú fuggevoli, sono alle volte quasi poesia d'occasione, e nel loro genere ci piacciono, anche se dopo non han lasciato una grande traccia nel nostro spirito. Ma questo solco è l'opera dei grandi; e nella vita dell'arte c'è posto anche per i minori.

G. S. Gargàno.

Un viaggio francescano

Il Natale di Greccio e l'«ignota ricchezza»

Qui, dove non riesco ancora a dimenticare la pace degli olivi che da poco ho lasciati, ritorna a me confortatrice la visione dei monti delle valli delle foreste, per virtú d'un libro maraviglioso, che mi rapisce al vano tumulto cittadino (1).

VERNA: *L'adorazione del Bambino Gesú di Andrea della Robbia* — (Fot. Alinari).

Johannes Joergensen, il novissimo pellegrino francescano, è danese, e ha scritto parecchi libri, fra i quali l'ultimo è una Vita di San Francesco (2), di cui esiste già una traduzione italiana. Ma i *Pellegrinaggi francescani* sono il suo capolavoro, per il quale egli ha avuto uno straordinario successo in Francia e in Germania. Fra noi non so se qualche giornale si sia ancora occupato di lui. Il desiderio di fare il viaggio ch'egli racconta, gli venne a Roma, guardando da lungi i monti Sabini, dietro i quali, nelle gole degli Appennini, si nascondono quei conventi che furono i testimoni dei primi tempi dell'epopea francescana, massime quella valle di Rieti, ove sono i luoghi piú incantevoli che la storia e la leggenda dell'Italia mistica abbiano reso famosi. Di là, da quella specie di Galilea di San Francesco, lo scrittore pensò di inoltrarsi sino alla valle del Casentino, per ascendere la Verna, la montagna piú santa che sia al mondo, come dice l'iscrizione sulla porta del convento: *Non est in toto orbe sanctior mons*. Cosí, per ripetere il linguaggio dell'autore, egli, dal convento di Fonte Colombo, che può essere considerato il Sinai francescano perché ivi fu scritta la regola dell'Ordine, sarebbe passato al Betlemme di Greccio, ove il Santo celebrò il Natale nel modo che dirò appresso, e di qui alla montagna ove «da Cristo prese l'ultimo sigillo» il luogo delle stimmate, il nuovo Golgota cristiano. Tale il programma e l'itinerario del moderno periegeta.

Il libro è l'opera di un poeta semplice, immediato, che canta come le allodole, senza mai una frase già nota, senza un ricordo letterario, libero e sincero, coi limpidi occhi che vedono serena la bellezza della natura, e l'anima piena del Santo, al quale, egli si sente vicino non solo come un contemporaneo, ma come uno tra i compagni suoi piú fedeli. Rappresentando la scena dell'addio di San Francesco alla Verna lo scrittore dice infatti di sé medesimo, che quell'istante vissuto dal Santo, gli appare, dopo sette secoli, «chiaro e presente come s'egli si fosse trovato accanto al meraviglioso fraticello, e, coi suoi stessi occhi, l'avesse veduto agitare in forma di croce la mano trafitta, e gli fosse rimasto ancora negli orecchi il suono delle parole desolate: Addio, monte Alverna, non ci vedremo piú!».

Questo ardente francescano, cui somigliano assai pochi della odierna famiglia «che già legava l'umile capestro», ha fatto il suo viaggio da uomo libero, cioè nelle condizioni piú favorevoli per essere in una intimità completa e non interrotta col suo sentimento, con la sua cultura e con l'anima delle cose. Dopo aver percorso in ferrovia le maggiori distanze, ha fatto sempre a piedi tutte le vie rotabili e i sentieri di montagna, portando sulle spalle il piccolo bagaglio, non curando il sole, la pioggia, la stanchezza e la fame, sempre disposto alla pazienza, anche dopo un cammino di qualche ora sotto l'uragano. Giunge digiuno verso il meriggio al convento di Greccio, dopo una salita faticosa e interminabile, non incontra lassú anima viva; si mette a sedere tranquillissimo, prende i *Fioretti*, rilegge il capitolo sulla *Perfetta letizia*, e aspetta sino al tramonto. Percorre flagellato da una bufera i dodici chilometri da Bibbiena alla Verna, ed è felice di trovare, appena giunto, un po' di vino e di pane.

In queste invidiabili condizioni di libertà e serenità egli coglie subito la divina e profonda armonia che nel paese umbro lega indissolubilmente la storia e la leggenda francescana all'aspetto delle cose, e trova senza fatica e senza letteratura l'espressione artistica corrispondente. Le sue figure di frati, i suoi compagni di viaggio, le sue ore di solitudine nelle celle dei conventi, nelle chiese, nelle caverne, si succedono come quadri sopra un fondo nel quale si riflette l'infinita varietà e bellezza della regione miracolosa, dove passò il fraticello, di cui Dante esalta la grandezza con parole di commossa ammirazione che nessun poeta aveva mai adoperate cosí piene di dolcezza e cosí musicali, per lodare la virtú umana.

Per fare un libro come questo del Joergensen, bisogna essersi staccati dal mondo ove si vive la vita comune, non ricevere né scrivere piú lettere, non leggere piú giornali, ascoltare soltanto la voce del vento fra i rami delle selve, il canto degli uccelli, il fragore dei torrenti, il suono delle campane, contemplare la valle che si perde nella nebbia lontana, le cime dei monti che si rincorrono come le onde d'un mare, l'abisso che s'apre sotto il convento, del quale ogni piccolo fabbricato con le sue finestre fa pensare da lungi ai nidi delle rondini attaccati alle rupi.

Ma non può godere questa felicità se non chi, essendo nato per la solitudine, si disponga a vivere un po' di tempo in armonia con sé stesso.

Mi trovai in questa condizione fortunata or sono parecchi anni, nel tempo della mia giovinezza. Ero in Assisi, e visitai il convento delle Carceri in compagnia d'un frate tedesco che conobbi nella chiesa francescana, giovine e coltissimo e pieno d'ammirazione per il Santo. Facemmo la salita del Subasio quasi di corsa, mentre da ogni parte salivano le allodole e si perdevano cantando nell'aria luminosa. Era un bel pomeriggio d'ottobre, e ci trovammo in poco piú d'un'ora alla porta

ASSISI: *Le Carceri, vedute dal Convento* — (Fot. Alinari).

del convento, che sembra anch'esso attaccato alla roccia come i nidi delle rondinelle. Le quali, essendo da qualche giorno partite, avevano lasciato a far le loro veci le allodole, che seguitavano a cantare invisibili nell'ultima luce del cielo. Chiedemmo un po' di pane al frate portinaio, e l'andammo a mangiare presso una sorgente, nel vicino bosco ove sono le grotte dei primi eremiti che seguirono il Santo. Fra il bosco e il convento passava un tempo il torrente; e poiché il fragore sembrava distrarre i frati nel coro, il Santo chiese alla sorella acqua di non turbare col suo suono il luogo sacro alla preghiera. E da quel giorno, dice la leggenda, il torrente prese un'altra via, lasciando l'antico letto vuoto e silenzioso. Le foglie degli alberi si movevano appena, mentre le cime ardevano al chiarore del tramonto. Seduti accanto all'acqua sorgiva, posammo il pane odoroso sopra una larga pietra rossiccia, e il giovine frate, dopo detta una breve orazione, lo divise in due parti uguali. Fra i rami cantava sul nostro capo un merlo. Fu un convito regale, simile a quello dei *Fioretti*. Ricordate il pane mangiato da San Francesco e da frate Masseo «dov'era una bella fonte, e allato avea una bella pietra larga?». «O frate Masseo, disse il Santo, noi non siamo degni di cosí grande tesoro. E ripetendo queste parole piú volte, rispose frate Masseo: Padre, come si può chiamare tesoro dov'è tanta povertade e mancamento di quelle cose che bisognano? Qui non è tovaglia, né coltello, né scodelle, né casa, né mensa, né fanti, né fancelle. Disse San Francesco: e questo è che io reputo grande tesoro, ove non è cosa veruna apparecchiata per industria umana». E dopo bevuta l'acqua limpida e fresca, ci avviammo per ritornare in Assisi.

Come erano lontane da noi le città, dove gli uomini vivono schiavi di bisogni innumerevoli, trascinando una catena al piede come i forzati! Un vero abisso fra noi e il vivere cittadino ci si apre dinanzi, quando ci troviamo in quella beata solitudine, come nota anche il Joergensen in una sua pagina nella quale racconta l'impressione da lui provata ascoltando la preghiera dei frati, dopo suonata la campana dell'*Angelus*, nella cappella francescana di Greccio. «Lo spettacolo di quegli uomini scalzi, vestiti di bruno, che pregavano nella penombra, con le mani levate, m'ha dato la piú viva rappresentazione che io abbia avuta mai di ciò che doveva essere il medioevo. Lontano, lontanissimo era il secolo XX; assai assai lontano, dietro le cime dei monti, si agitava il mondo moderno, il mondo delle città con la luce e il rumore, la folle gaiezza, la vanità e la corruzione. E d'improvviso mi sembrava inverosimile che, in questa medesima ora, vi fossero vetture su vie d'asfalto, in corsa verso trattorie e teatri, e moltitudini addensate e schiamazzanti dinanzi ai caffè-concerti; che in questo medesimo istante, sotto i vestiboli sfolgoranti delle case dei ricchi vi fossero servitori gallonati che accompagnavano le signore vestite di seta e gli uomini in marsina. Di pienamente reale, nel mondo intero, per me non c'era se non quella chiesa sospesa fra le montagne, in quella sua grande altezza, quell'umile e piccolo convento secolare, ove pregavano alcuni monaci bruni e lodavano un Dio che gli uomini delle città degnavano appena onorare d'un pensiero distratto e fuggitivo».

ASSISI: *Chiesa di San Damiano* — (Fot. Alinari).

Questa, la disposizione spirituale dello scrittore danese, nella quale gli sono vicino come un fratello, con la differenza che io la sento e l'alimento come una fortuna, mentr'egli, in qualche istante, ne è quasi atterrito. «Ma perché, egli si chiede in un'altra parte del libro, io non posso amare ciò che amano gli altri, invece d'esser divorato da questo strano amore per le antiche città addormentate e le bianche celle dei conventi? Perché non posso vivere come gli altri, con la sola fede nell'evoluzione e nel progresso, passando tranquillo le mie giornate fra il lavoro, il dovere compiuto, la curiosità letteraria e i divertimenti teatrali? Sono dunque un disgraziato che lotta contro il suo tempo?». Nulla di tutto questo, mio illustre fratello. Voi non siete né meno saggio, né meno onesto, né degno di minore stima dei molti e stimabilissimi lavoratori intellettuali del vostro paese. Siete semplicemente *diverso*. Questa semplice diversità d'un uomo dagli altri uomini è un fatto socialmente in fecondo, del quale il mondo o ride o non s'avvede; ma, nella storia dello spirito, l'avvenimento è straordinario. Poiché ogni anima che, in una età, riesce, con le sue virtú artistiche, a differenziarsi dalle altre della moltitudine comune ed informe, può e sa dire le parole che risvegliano gli addormentati, che aiutano i predestinati a seguirla nel suo sicuro cammino verso la libertà e la pace.

L'amore delle antiche leggende, massime di quelle maravigliose dell'Italia francescana, aiuta ad andare verso la conoscenza delle eterne verità. Accanto alla porta del convento di Greccio è una cappella chiusa da un cancello sul quale è scritto: *In hoc sacello Sancti Lucae Franciscus reclinavit Christum in presepio.* «In questa cappella di San Luca, Francesco adagiò Cristo nel presepio».

Verso la fine del trecento, avendo i francescani piú fedeli alla regola primitiva, sollecitato, come speciale privilegio, d'andare ad abitare nei conventi piú vecchi e piú poveri dell'antico Ordine, ottennero di ripopolare i luoghi storici piú importanti. Cosí ricominciò il movimento per la conquista della povertà; ma verso il 1500 la bella fiamma si spense, quando Cosimo dei Medici fece costruire uno splendido convento per i «minori osservanti». Col tempo, un gruppo di francescani rimasti immutati nel loro cuore, chiesero nuovamente al papa il permesso d'andare a vivere nei chiostri piú poveri: Greccio, Fonte-Colombo, ecc. I Padri provinciali s'opposero sempre ac-

(1) JOHANNES JOERGENSEN, *Pelerinages franciscains* — trad. da Teodor de Wyzewa. Paris, Perrin.

(2) *Vita di S. Francesco d'Assisi.* Palermo, A. Reber.

canitamente a *tale richiesta*; la quale fu finalmente accolta nel 1535 da Paolo III. Furono perciò dati al Padre provinciale della provincia romana i conventi di Rieti, Fonte Colombo, Greccio e Poggio Bustone, — *loca paupercula, nec minus devota.*

Cosí ebbe fine la lotta «per il diritto d'esser povero», come dice il Joergensen. Il quale aggiunge eloquentemente: «In un mondo nel quale la lotta universale ha innanzi tutto per iscopo la ricchezza; in un sistema sociale in cui il valore d'un uomo è indicato soltanto dal suo denaro, e le parole "buono" e "ricco", "malvagio" e "povero" stanno per diventare sinonime, e l'uomo piú retto appare quasi maculato allorché si riesce a sapere ch'egli «non possiede nulla»; in un mondo e in una società come questi, è straordinario pensare che alcuni uomini abbiano esistito i quali adoperavano tutte le loro forze per conquistare la povertà».

San Francesco nel decembre dell'anno 1223, trovandosi nella valle di Rieti, volle celebrare il Natale a Greccio in una maniera fino allora da nessuno sognata. Dopo ottenuto il permesso del papa, che era allora Onorio III, andò da messer Giovanni Vellita agiato proprietario di Greccio e gli espresse la sua volontà di festeggiare la nascita di Gesú in una grotta del monte, dinanzi ad una vera mangiatoia piena di fieno, fra un bove e un asino veri, come nella stalla di Betlemme. La realità della rappresentazione avrebbe dato un'idea adeguata della povertà onde si volle circondare il figlio di Dio al suo apparire fra gli uomini. Tommaso da Celano racconta che la sera gli abitatori della valle giunsero da ogni parte per assistere alla celebrazione e che la foresta risuonava di voci melodiose. Presso la mangiatoia erano i frati coi ceri accesi e intorno per la montagna presso e lontano una gran folla recante torcie fiammeggianti che illuminavano vivamente intorno i boschi e le rupi. Un sacerdote lesse la messa sulla mangiatoia, ove, aggiunge la leggenda, fu, in un certo momento, veduto un vero bambino ivi disteso che parea dormisse. Il quale ad un tratto, destatosi, sorrise a frate Francesco, accarezzandolo con le piccole mani.

Nel luogo dove avvenne il prodigio fu eretta prima una cappella, poi un convento. Qui comincia la prima parte del poema della Povertà che, svolto già da Gesú stesso con la sua vita, dalla nascita alla morte, è poi rifatto, secondo il nuovo spirito medioevale, da San Francesco d'Assisi. La seconda parte, ove è espressa nel modo piú potente e direi quasi terribile, la poesia dalla perfetta solitudine, e il perdersi in Dio nel silenzio dei monti e nell'orrore delle caverne inaccessibili, mentre urla il vento e s'ode il fragore dei torrenti in fondo alle rupi abitate dai falchi, è espressa dalla dimora del Santo e dal miracolo sulla montagna della Verna.

Nel 1224, due anni prima di morire, San Francesco tornando fra le rupi del Casentino, si chiuse a lungo a digiunare e pregare in una caverna, ove egli anche dormiva col capo appoggiato ad un macigno. Una mattina, uscendo all'aperto all'alba, avendo il viso rivolto ad oriente, le mani levate e le braccia distese, chiese a Dio, come grazia suprema, di sentire sul suo corpo, prima di morire, gli stessi dolori ch'Egli aveva sofferti nella sua agonia. E mentre cosí pregava, vide scendere dal cielo, verso di lui, un cherubino con sei ali fulgidissime, il quale, quando gli fu vicino, gli parve avere l'immagine d'un uomo crocefisso. Poi l'apparizione scomparve, lasciando sulle sue mani e sui piedi la traccia di trafitture in forma di chiodi, e un'altra sul fianco diritto simile alla ferita d'un colpo di lancia. È questo il miracolo delle stimmate.

Il Joergensen, nella parte forse piú bella del suo libro, descrive la processione che due volte ogni giorno va, nel convento della Verna, dalla chiesa maggiore alla cappella dove avvenne il prodigio. Egli poté assistere anche alla cerimonia notturna e vide i frati passare cantando per recarsi là dove è la pietra che indica il luogo della folgorazione. Ivi giunti tutti in coro dicono le parole: *Signasti hic, Domine, servum tuum Franciscum signis redemptionis nostrae.* La chiesa è adorna di assai belle terrecotte invetriate di Andrea della Robbia, una delle quali rappresentante il gentile soggetto natalizio dell'Adorazione del Bambino offriamo oggi ai lettori.

Dopo due anni il Santo poverello morí cantando un salmo di David, morí disteso sulla nuda terra, salutato nel momento supremo dal volo e dal canto di una moltitudine d'allodole. E la mattina seguente il corteo funebre, circondato dai frati e da una moltitudine commossa, prese la via d'Assisi. Giunto fra gli olivi di San Damiano si fermò, affinché le suore dessero l'ultimo addio al loro padre e maestro. Ma per vivere una piú profonda ora di vita e di rapimento francescano è necessario leggere le pagine del Joergensen, che sono fra le rarissime della moderna letteratura che, dopo lette, si desideri rileggere ancora, e che nessuna anima elevata potrà mai dimenticare.

Angelo Conti.

PRAEMARGINALIA

Il giudizio di Salomone.

Anche sul continente è arrivata, sebbene affievolita, l'eco dell'autodifesa pronunciata dal brigante Salomone nell'ennesimo processo da lui sofferto e finito pochi giorni or sono alla Corte d'assise di Catania: finito con l'assoluzione. È un documento singolarissimo di carattere schiettamente letterario, di cui riproduco dal *Giornale di Sicilia* il brano piú significativo:

«Voglio dimostrare ai giudici che non mi diedi alla latitanza perché in me fosse innato l'istinto al mal fare, ma sol perché sapevo quanto bisogna aspettare prima che sia istruito un processo in Italia. Ed a proposito, voglio raccontare un fatterello che il Guerrazzi narra in una sua opera.

«Vivevano a Firenze un marito ed una moglie. Un bel giorno il marito, volgendosi alla moglie le disse: — Sai, moglie mia, io scappo perché sono accusato di aver rubato il campanile di Santa Maria del Fiore.

— «Che cosa dici mai? — risponde la moglie. — Il campanile è là!

«Ed il marito in risposta: — Tu ed io sappiamo che il campanile è là! Tu ed io sappiamo che il campanile è a posto, ma fino a che lo vedranno i giudici passerà del tempo, che io dovrò rimanere in carcere.

«Con questo racconto ho voluto chiarire la ragione per cui mi diedi alla latitanza».

Quanto non è stato detto e scritto sulle inenarrabili lentezze della procedura italiana! Eppure credo che gli specialisti sarebbero imbarazzati se dovessero citare una dimostrazione piú pittoresca e piú efficace, nella sua brevità, di questa. Vedete un po' gli effetti delle cattive leggi: vanno oltre i limiti del prevedibile. Se l'Italia non fosse afflitta dal sistema delle istruttorie eterne, forse anche il Salomone avrebbe aspettato il processo e il paese annovererebbe un brigante di meno ed «un uomo di mente e di cuore» di piú. Tale infatti sostennero che egli è i suoi difensori. E l'autodifesa detta, alla Corte d'assise di Catania, in omaggio ad «una sentenza del grande filosofo Demostene che dice non esservi migliore difesa di quella che l'imputato può fare a sé stesso» rende assai credibile l'opinione dei difensori. Comunque, mi auguro che le parole dell'assolto di Catania non siano troppo presto dimenticate dai nostri legislatori. Purché non ne faccia profitto la immedicabile retorica indigena e l'autodifesa del siciliano non vada a tener compagnia al povero Fornaretto. In tal caso, come costui non ci ha salvato da un solo errore giudiziario, cosí il giudizio di Salomone sulla lentezza delle istruttorie non le accorcerebbe d'un giorno.

Gaio.

MARGINALIA

★ **Pasquale Villari** ha parlato giovedí del *De Monarchia* nella sala di Orsanmichele e ne ha parlato come poteva parlarne lui che mira sempre ad aggiunger la sua parola nelle piú intricate controversie storiche e letterarie sol quando può dire qualche cosa di nuovo. Intrattenendosi del *De Monarchia* il Villari ha detto appunto qualche cosa di nuovo. Egli ha lucidamente preso in considerazione i tre punti principali intorno a cui vertono i vivaci dibattiti sul *De Monarchia*: la data dell'opera, l'originalità di Dante nel difendere contro il potere temporale della Chiesa i diritti dell'Impero laico e finalmente, non solo l'interessamento, ma l'entusiasmo di Dante, guelfo, per i ghibellini e per l'imperatore. Sul primo punto il Villari ha emessa una opinione originalissima: egli ha affermato che Dante potrebbe benissimo aver scritto il *De Monarchia* a due riprese; cioè la prima e la seconda parte quando entrò nella vita politica e fu dei priori; la terza parte al tempo di Arrigo VII che parve voler risollevar le sorti degli eventi che erano precipitati. Che Dante abbia scritto a piú riprese ed anche lasciate interrotte le sue opere — come il *De vulgari eloquentia* — non è chi lo ignori. In quanto al secondo punto delle controversie, cioè a dire alla questione che riguarda l'originalità del concetto dantesco della supremazia dello Impero laico sulla Chiesa, il Villari ammette naturalmente che le idee di Dante si agitassero da altri molti scrittori specialmente in Francia proprio al tempo di Filippo il Bello; ma non pone in dubbio il merito di Dante di aver pel primo consolidate e affermate in una logica teoria queste idee che si respiravano nell'aria al tempo di lui. Ma perché Dante fu poi cosí fervido ghibellino? È questo il terzo punto controverso che il Villari ha risolto in modo originalissimo. Dante vede sí che le nazionalità si formano e si affermano ognuna per conto proprio; ma egli pensava che l'Impero soltanto le dovesse e le potesse affratellare tutte e che solo l'Impero dovesse e potesse salvare l'Italia dalla servitú delle altre nazioni affermantisi. Dante sogna, dunque, e vuole l'Impero come un affratellamento delle genti e come la salvezza della gente italica. Egli è il poeta e l'uomo di genio universale che non considera finito nella nazione il dovere morale, il fine supremo della nazione, ma lo vede confinare e finire col dovere morale e il fine supremo dell'umanità: egli, prototipo di quegli uomini italiani dalle cui fila doveva uscire il Mazzini, egli antesignano della moderna idea della fratellanza dei popoli. Il Villari ha detto la sua conferenza con la sua consueta foga ed il pubblico ammiratissimo lo ha salutato con una unanime e commossa ovazione.

★ **Tolstoi e la musica.** — Romain Rolland scrivendo nell'ultimo suo romanzo *Les Amies* di un invio di *Lieder* fatto dal suo Jean-Christophe a Tolstoi dice che Tolstoi si fece suonare la musica di Jean-Cristophe, ma ne rimase irritato. «Egli non vi capiva nulla. Ma per contrario s'entusiasmava dei piccoli maestri *mignons*, delle musiche da clavicembalo che facevan la gioia del Re Parrucca....». Contro questa affermazione insorge nel *Mercure de France* l'artista signora Wanda Landowska, la quale domanda a Romain Rolland perché i Bach, gli Haendel, i Frescobaldi, i Byrd da lei eseguiti tante volte a Tolstoi sarebbero dei piccoli maestri *mignons*. Tolstoi, è vero, amava molto le antiche danze francesi, ma esse non hanno mai fatto entusiasmare il Re Parrucca. Queste musiche antiche — diceva Tolstoi alla signora Landowska che ne ripete le parole — a malgrado della loro aristocrazia son molto piú vicine all'anima popolare che certe musiche moderne pretese democratiche le quali non sono che un'arte borghese comprensibile solo ad un piccolo cenacolo di professionisti dietro i quali si trascinano stupidamente gli *snobs*. Una sera una piccola discussione si accese a questo proposito poiché la contessa aveva mostrato un po' di scetticismo intorno a questa opinione. «Fate entrare i domestici ed i contadini — disse Tolstoi — e vedrete che tutti hanno compreso queste danze antiche dal ritmo disinvolto, e queste musiche delicate che rispecchiano gli stessi sentimenti delle canzoni popolari». I domestici ed i contadini riempivan sempre la scala e l'anticamera quando si faceva della musica; ma l'esperimento per fortuna non fu fatto. Tutti temevano, anche la contessa, che Tolstoi non dovesse soffrire una delusione. Due anni fa la Landowska fu invitata da Tolstoi ad andar con lui a cantare dinanzi ai discepoli di una scuola tolstoiana fondata dal principe Tchertkoff. «Vedrete come vi comprenderanno.... Non temete nulla, vedrete....». Partirono. Faceva un freddo di una trentina di gradi. L'accoglienza non fu cosí entusiasta come la Landowska si aspettava. I giovani erano visibilmente intimiditi. La Landowska si produsse in una serie di danze popolari, cui Tolstoi aggiungeva spiegazioni sue. A poco a poco i discepoli si entusiasmavano e Tolstoi, dopo ogni pezzo, coglieva le loro esclamazioni e le riferiva raggiante all'artista. Egli fu al colmo della gioia quando un giovane, dopo l'*Usignolo in amore* del Couperin, trovò che questo somigliava ad una canzone popolare russa. Tolstoi era felice di aver procurato un po' di felicità a quei preparatori di un mondo nuovo.

★ **Anatole France e le donne accademiche.** — Un redattore del *Temps* ha interrogato Anatole France — l'accademico che non frequenta mai l'Académie — sulla opportunità di ricevere anche le signore tra i membri della onoratissima compagnia che siede sotto la celebre cupola. Anatole France si è dimostrato quasi del tutto favorevole alla innovazione che scandalizza tanti accademici conservatori. «Qual'è lo scopo dell'Académie Française? — egli ha detto. — Esclusivamente questo: conservare in Francia la Bellezza e la Tradizione, rappresentare il genio e le belle maniere, associarle in una compagnia che rappresenti le qualità migliori del paese, le sue virtú essenziali o credute essenziali. Ora, non vi son belle maniere, non vi son tradizioni francesi cui la donna francese sia estranea ed una donna di talento, di nobiltà, di distinzione suprema, può molto utilmente concorrere a costituire questa compagnia simbolizzando, agli occhi di alcuni, il fiore delle virtú della Francia». «Ma perché — ha domandato l'intervistatore ad Anatole France — il fondatore dell'Accademia non ha voluto ammettervi la donna quando fece la sua prima scelta?» «Perché — ha risposto il France — egli era un cardinale.... E poi alla sua epoca lo spirito e le belle maniere, tutte cose che Richelieu voleva onorare e perpetuare, non erano riservate alle donne. Egli non aveva che l'imbarazzo della scelta per trovar fra gli uomini del 1635 l'erudizione, il buon gusto, la cultura brillante, l'armonia della forma e nessuno porrà in dubbio che il genio dell'uomo non sia stato in quel tempo smagliante. Oggi tutto si è eguagliato. Non vi sono piú gran signori, e ognuno prendendo una parte di educazione media ha diminuito l'importanza che si dava un tempo ad alcuni rappresentanti eccezionali. Oggi soltanto le donne han conservato le belle maniere e se non vi son piú gran signori, vi sono ancora grandi dame; esse raffigurerebbero bene sotto la cupola la tradizione francese con le sue grazie sorridenti....» «E gli intrighi? Quante polemiche, quanti conflitti scatenerebbero le candidature femminili!». «Io non vedo — ha osservato Anatole France — perché l'elezione d'una donna appassionerebbe un'altra donna piú dell'elezione d'un uomo. È proprio delle donne, immagino, appassionarsi per gli uomini. E poi sarebbero forse cambiate le condizioni attuali? Le donne si occupano anche oggi di elezioni: se ne sono sempre occupate: hanno i loro amici, le loro opinioni, gli assidui dei loro salotti e s'agitano pro o contro un candidato.... Continuerebbero, ecco tutto!»

★ **Contro l'anarchia in letteratura.** — Un attacco a fondo contro G. B. Shaw lo fa E. Wake Cook nell'ultimo numero della *Contemporary Review* scagliandosi contro l'anarchia nella letteratura. Per l'articolista l'anarchia nella letteratura è un veleno pel pensiero nazionale, una minaccia per la religione e per la moralità, un rovesciamento di tutti gli ideali ed uno snaturamento del linguaggio. L'anarchia nel mondo della letteratura produce l'anarchia nel mondo dell'azione. Quando noi piú avremmo bisogno di concetti serii e fissi, di idee chiare, ecco che gli scrittori del tipo di Bernard Shaw, assumono atteggiamenti mefistofelici per rider di tutto nel mondo e per accender le mille luci dei loro paradossi e delle loro contradizioni. Il piú rivoluzionario e dannoso scrittore oggi vivente sarebbe appunto G. B. Shaw che dice di essere un artista filosofo di un temperamento angolare e prende per suo maestro il selvaggio ed amaro Swift ed è sardonicamente satirico con un aspro umorismo che non lascia nulla di sacro. Shaw è il samaritano che versa il vetriolo, invece del balsamo, nelle ferite della misera umanità; ma il suo atteggiamento è una semplice posa come era una posa la superiorità estetica di Oscar Wilde. Lo Shaw posa ad uomo superiore in tutte le materie, specialmente nella riforma della morale e della società. Egli sostiene che è necessario, per attirar l'attenzione del pubblico, dir tutto in un modo irritante. Cosí chiama Milton un idiota, Nelson un codardo, il *gentleman* un mentitore e getta il dispregio su tutti gli eroi nazionali. Le sue commedie sono dilettevoli; ma la sua filosofia è tagliente, aspra, distruttrice ed egli non mostra nessuna vera conoscenza dei problemi intorno ai quali dogmatizza. Lo Shaw non può essere un vero riformatore perché indicando i mali della società giudica questa, non come un organismo vivente e crescente, ma come un semplice edificio, che, appena abbattuto, può essere riedificato su basi qualsiasi. Lo Shaw è un vizioso fabbricatore di paradossi e di invenzioni: uno che si diverte ad impiccare ad ogni momento la verità con la testa in giú. Ma il paradosso è proprio la morte di quella sincerità, di quella verità, di quella chiarezza che gli anarchici letterari simili allo Shaw dicono di voler difendere. Lo Shaw non è che un inversionista verbale, e se questo vuol dire essere un filosofo allora egli è un filosofo. Lo Shaw non è stato mai attaccato con tanto vituperio!

★ **Il poeta laureato delle rovine.** — Un secolo e mezzo fa in Roma non esisteva nessuna Associazione per la Conservazione dei monumenti, nessun Ufficio d'arte. L'eredità dei Cesari era lasciata all'arbitrio della natura, non aveva né difensori, né interpreti, né richiamisti. Fra le colonne, gli archi trionfali ed i templi cresceva l'erba. Sulle mura antichissime si profilavano le ombre dei gatti e delle capre. L'antica Roma non viveva davvero piú; non era che una vecchia favola e nessuno ne conosceva la bellezza assopita. Venne a Roma un giovane veneziano, Giovan Battista Piranesi e vide e conquistò. Roma fu salvata tutta quanta era rimasta, e riconsacrata nelle incisioni di lui. Lavorando all'aria aperta egli disegnò e incise — scrive lo *Spectator* a proposito di un nuovo libro di A. Samuel sul Piranesi — egli misurò con minuzia e con amore non mai spento la Roma che i suoi occhi vedevano, tanto che i fatti e le figure conservateci nelle sue stampe sono oggi di giovamento all'architetto ed allo scienziato. Non è necessario essere uno specialista in incisioni, né un dotto archeologo, né un architetto laureato per apprezzare il merito ed il fascino delle stampe del Piranesi perché esse non valgono solo pel loro valore topografico, ma hanno anche qualità pittoriche che sorpassano tutto ciò che nel suo campo era stato fatto prima di lui. Nei suoi stessi giorni le sue stampe divennero popolari: le autorità papaline ne favorirono la diffusione. Winckelmann, Goethe, Scott, Coleridge, per non parlar di tanti altri veramente grandi e anche di tanti «dilettanti», trovarono nelle stampe di colui che può chiamarsi il poeta laureato delle rovine un tangibile complemento delle loro teorie, ed una convincente dimostrazione dei loro insegnamenti. È quasi impossibile tracciare per esteso l'influenza esercitata dall'opera del Piranesi. I principali disegnatori dei suoi giorni, compresi, in Inghilterra, i fratelli Adam, Medgwood e Flaxman, apertamente si valsero della ricchezza ch'era loro offerta dalle stampe piranesiane. Oggi il collezionista desidera certo piú le larghe stampe delle vedute che quelle di dettagli e di ornamentazioni; ma entrambe sollecitano l'emotività e l'intelletto. Poche opere d'arte sono cosí commoventi e parlano tanto allo spirito agitato quanto le stampe delle *Carceri d'invenzione*, le impossibili prigioni e case di tortura, vaste ed intricate, dove gli occhi peregrinano a non veder mai la fine della approssimantesi e sempre vanente liberazione. Il fascino dell'orrore è in esse accentuato dal loro specioso probabilismo. Non sono mai state fatte cose piú sublimi per ispirar l'orrore. Piranesi ebbe un sol torto: quello di lavorare in fretta e troppo....

★ **L'avvenire imminente.** — Sotto questo titolo il *Bollettino della Società Teosofica italiana* pubblica la traduzione di una conferenza tenuta a Adyar da Annie Besant, la tenace lavoratrice e propagandista teosofica. Qual'è l'avvenire imminente? È il trionfo nell'umanità del principio buddico, quel principio che vuole la pace fra gli uomini e il governo dei saggi: è, in una parola, l'attuazione fra gli uomini di quella magnifica teoria che Platone espone nella *Repubblica*. Non i nati sul trono, ma coloro che del trono sono degni governeranno gli uomini, e la democrazia stessa, fatta cosciente, sceglierà a suo capo colui che è tale per diritto divino. Una grande concordia regnerà fra gli uomini, e l'odio scomparirà. Le religioni affratelleranno, invece di dividere; le nazioni gareggeranno per il bene e non si cureranno degli armamenti. Sarà questo il regno della pace, nel quale ogni espressione di antagonismo o di avversione di razza, ogni grido di rancore o di ostilità, ogni retorica di falso e convenzionale patriottismo, ispirato all'odio per lo straniero, invece che all'amore per la madre patria, non esisterà piú. Lavorando per la pace, per la cooperazione e per la fratellanza dell'avvenire, e a misura che nella vita esterna metterete in pratica questi principî, dice Annie Besant ai suoi uditori, si evolverà in voi lo spirito interno di buddhi, la vostra coscienza si farà piú serena, piú tollerante, piú mite, piú paziente nelle difficoltà, piú capace di comprendere le cause di tutto. A misura che cercherete di servire il bene comune, si svilupperà in voi la facoltà di servire piú e meglio, e diverrete cosí collaboratori del gran movimento mondiale di cui il Bodhisattva sarà il Capo religioso. — Cosí parla Annie Besant ai suoi ascoltatori indú, e a chi non conosce l'ardore sincero della presidente della Società teosofica, una tal predicazione — fatta da una inglese — può parere sospetta. Ma Annie Besant non predica la pace soltanto agli indú e anzi vorrebbe vederla regnare nel mondo, convinta com'è che alla pace, sia pure attraverso una guerra terribile, si dovrà prima o poi arrivare, e che soltanto nella pace potrà fiorire sulla terra la divinità umana.

★ **Ricordi di Irving.** — Jules Claretie pubblica negli *Annales* alcuni suoi interessanti ricordi di Irving, il grande tragico inglese. Egli afferma di non aver mai tanto compreso la potenza dell'attore quanto seguendo il destino di Irving. Egli cominciò dall'*Ebreo Polacco*, un melodramma di cui fece una vera tragedia degna di *Macbeth* e poi giunse a dare a Shakespeare una vita nuova. Egli rappresentava e metteva in scena Shakespeare con la precisione della storia. Quando si dette alla Commedia Francese l'*Amleto* di Meurice e di Dumas, il Claretie avrebbe voluto far venire i costumi adottati dall'Irving, i costumi del tempo immemorabile. Ma il Meurice esclamava: «No, no, per noi francesi l'Amleto non può essere che quello di Eugenio Delacroix!» Si adottarono cosí i costumi romantici. Londra aveva avuto un Amleto biondo. Parigi ebbe un Amleto bruno.... Irving dava al suo Shakespeare una ospitalità regale, come ai suoi stessi invitati. Ma trattava i moderni con egual magnificenza. Nulla era piú stupefacente di verità e di feroce realismo che la sua adattazione del *Corriere di Lione*, e quando pose in scena il *Re Arturo* di Komyns Carr, chiese al Burne-Jones dei costumi che fecero l'ammirazione di tutti gli artisti. Cosí quando Irving dovette porre in scena il primo lavoro di suo figlio, *Pietro il Grande*, non esitò, come si disse, a gettar le ghinee dalla finestra. Poco importava all'Irving l'avvenire. Ciò che lo seduceva, lo tentava, lo trascinava, era l'immediata realizzazione dei suoi sogni. Enrico Irving era di tutti gli attori inglesi il piú popolare, il piú rappresentativo della sua arte e della sua nazione. Gli inglesi lo amavano come un loro ornamento e ne erano fieri. Egli aveva fatto per essi del Lyceum-Theatre una Bayreuth shakespeariana, un vero teatro nazionale nel senso piú alto della parola. Egli, però, ebbe a dire una volta: «Non si crea un teatro nazionale con una compagnia raccogliticcia, non si fonda un teatro popolare — intendeva dire universale in patria — con delle stelle solitarie». Avrebbe voluto che l'Inghilterra creasse una Commedia Inglese, somigliante alla Commedia Francese. Era uomo d'alte aspirazioni e d'alti sogni. Scriveva: «Il vero artista non si compiace di ciò che ha fatto. Pensa sempre a ciò che gli resta a fare. Sempre, sempre egli sogna una perfezione che non raggiungerà mai». Raccontava d'un amico suo che l'ultima sera in cui l'attore Macready rappresentò *Amleto*, vide il tragico tutto triste e quasi piangente e lo udí mormorare tra sé le parole di Orazio: «Buona sera, dolce principe!». Cosí amava anche Irving l'arte sua.

★ **Il romanzo di un grande cantante.** — La signora Godfrey Pearse e Frank Hird hanno in questi giorni pubblicato un curioso volume intorno ad un ex ufficiale del Re di Sardegna, il conte di Candia, che divenne celebre in tutto il mondo come cantante sotto il nome di Mario e che morí nel 1883. Mario visse la maggior parte della sua vita in esilio, colpevole di amar troppo la sua patria, e nell'esilio salí tutti i gradi della sua carriera di tenore. «La sua magnifica figura, — scrive la signora Godfrey Pearse, che è la figlia di Mario — il suo bellissimo sorriso, la sua franchezza di parola e la vivida immaginazione davano a lui un fascino tutto particolare. Mio padre pensava nobilmente, e la sua vita rifletteva i suoi pensieri.... ma quel che colpiva ognuno che entrasse in rapporti personali con lui era la sua straordinaria semplicità di modi». Con Emilia Grisi, che, come è noto, fu sua moglie, Mario formò una coppia di esseri privilegiati dalla natura pel dono dell'arte e della bontà, insieme. La regina Vittoria nel suo diario scrisse della Grisi: «La Grisi era in perfetta voce, e cantò e recitò *beautifully*.... È penoso che ella ora porti i capelli piú giú sulla fronte ecc.». Théophile Gautier scrisse della Grisi che ella aveva la rara felicità di posseder unite tutte le bellezze

della donna. Quando la regina Vittoria visitò l'ultima volta Firenze fece chiamare la figlia di Mario e le disse: « Io non dimenticherò mai il canto di vostro padre e di vostra madre. Era bello, bellissimo. Negli *Ugonotti* vostro padre era superbo ». Nel 1853 lo czar di Russia ebbe l'impertinenza di ordinare a Mario di radersi la barba per poter rappresentare la parte di un giovine ufficiale. Poiché Mario teneva alla sua barba, la quale, oltre tutto, in Russia lo difendeva dal freddo, non volle privarsene per recitare una parte che durava venti minuti e lo fece dire allo czar, il quale andò su tutte le furie. L'imperatrice mandò a chiamare Mario e gli disse: « Signor Mario, per amor mio, radetevi e cantate in questa parte! » — « Maestà — rispose Mario inginocchiandosi e baciando le mani alla sovrana — io darei volentieri la mia vita per voi; ma non la mia barba. È impossibile ». Lo czar fece intimare al cantante di radersi o di partirsene subito dalla Russia. Mario partí.... A Mulgrave-House sul Tamigi dove Mario viveva con la Grisi e dove, prima della spedizione dei Mille, molti garibaldini si adunarono, Mario e la Grisi cantavano inni patriottici coi loro connazionali, e quando Garibaldi andò a Londra e gli fu offerto un grandioso ricevimento, Mario e la Grisi cantarono in suo onore. Mario strinse molta amicizia con Chopin. Lo aveva conosciuto, in casa della Sand a Parigi e lo accompagnò in un giro l'ultima volta che Chopin fu in Inghilterra. La voce di Mario, che fece la delizia di tutta Europa, fu ascoltata poco in Italia, dove Mario cantò solo una volta al Quirinale, una volta nella sua villa Salviati ed una volta nel Duomo di Firenze. Ma quando egli morí, il Governo italiano lo fece trasportare a sue spese in Sardegna, dove egli giace nella tomba di famiglia a Cagliari.

COMMENTI E FRAMMENTI

Vittorio Avondo

Vittorio Avondo non deve assolutamente essere considerato fra le mediocrità che ha disgraziatamente il Piemonte ed hanno ahimè! le altre regioni italiane.

Egli viveva nell'ombra, un poco filosofo, un poco scettico. Non gli piaceva che lo si cercasse e che si ritornasse su ciò che aveva fatto e faceva con la tavolozza alla mano. Se gli si parlava del maniero d'Issogne, che aveva ricostrutto quasi pietra per pietra, dettaglio per dettaglio, mobile per mobile, allora si metteva di buon umore, e chiacchierava volentieri. L'antiquario appassionato (l'antiquario nel buon significato letterario della parola) usciva d'un tratto vibrante e commosso. Ma se gli si faceva cader il discorso sulla pittura, immelanconiva un poco ed era pungente contro chiunque dicesse una cosa non esatta, anche se l'esattezza contasse poco nella questione che s'aveva, e l'interpretazione potesse essere varia e soggettiva.

Il pittore era invece eminente.

Sarebbe bastato l'essere vissuto negli anni vigorosi in cui gli spiriti eran accesi tra il passato ed il presente, titubanti nello sfollare l'antico, fervidi delle affermazioni nuove; sarebbe bastato l'aver egli preso parte a quelle lotte, e l'essersi messo, sicuro ed audace, tra gli innovatori, perché il suo nome fosse oggi di rispetto e di ammirazione per coloro che da quelle battaglie uscirono con le pietre già battute e le armi già pronte.

Pittore piemontese! Ah sí, di nascita, ma non di tradizione e di studio. La sua tavolozza s'era rischiarata alla scuola svizzera, quando essa sembrava fosse il salvacondotto per chiunque volesse prendere un posto onorevole nell'arte; ma da quelli insegnamenti era uscito un poco stanco e un poco triste: la sua anima piena di giovanile poesia voleva vibrare a sensazioni piú vive e domestiche con la poesia della natura e quegli intrichi di boscaglie, quei ruscelli sonanti tra le montagne, quel comprendere nello spazio di un quadro anche piccolo, una visione di paesaggio animato da infinite visioni era uno strappo a quel profondissimo senso di raccoglimento e di silenzio che lo spingeva ad amare, a volere, a credere l'infinito del cielo e della terra.

Nato nel 1835 a Torino, figliuolo di un professore d'Università e di un futuro deputato al primo Parlamento subalpino, portava nel sangue le tradizioni della Valsesia paterna, dove nascon tutti pittori e scultori, quanto meno con un senso cosí amabile e severo di bellezza da trasfonderlo e divulgarlo nei grandi alberghi dell'America e dell'Australia.

Fu perciò senza difficoltà che il padre lasciò che si avviasse all'arte. I tempi, dopo tutto, non eran cosí chiusi, come ora, a chi sapesse maneggiare soltanto il pennello. A Torino seguí per qualche anno i corsi regolari di disegno, ma il colore volle apprenderlo a Pisa, ed in Toscana, sull'opera dei buoni e savi maestri.

La serietà dei propositi aveva dato al giovane una vigoria di andamento artistico, davanti al quale non c'è piú il bivio dubbioso, di continuare o di rinunciare. Egli procedeva, e doveva farlo come mostrava, con la passione di chi sa di dover essere un inspirato ed un inspiratore.

Il salvacondotto del Calame non era dunque, come dicemmo, quello che ambisse per la personalità propria. Tuttavia si dichiarò, a fianco del maestro ginevrino, pittor di paesaggio e null'altro. Ma in quella crisi artistica di tendenze e di ambizioni, Parigi e Londra eran le tappe dei giovani. E vi andò sincero, diligente, aspettante.

I maestri del Trenta erano in piena glorificazione. Il grande, mirabile sentimento del paesaggio s'era finalmente ritrovato. La bellezza era dovunque, e per la bellezza le strade eran facili, per chi amasse proseguirle con fede esperta e pieghevole, con anima candida e fanciulla.

In Piemonte c'era da rinnovarsi davvero. All'opera del D'Azeglio, del Benevello, del Calcavagno, era ormai tempo di opporre nuovi indirizzi. C'era da rifare tutte le tavolozze. Pochi, a Torino, avevano intuito il nuovo moto, e l'avevano messo in pratica; ma erano stati degli incompresi; il Beccaria, il Perotti, il Camino. Uno, obliato adesso e che ricordato tornerebbe tra i migliori, Francesco Gamba si considerava un poco straniero.

Ma per comprendere i nuovi intenti artistici non bastava praticarli; bisognava diffonderli. Allora la letteratura artistica era in mano a pochi poeti che della pittura non amavano che la significazione estetica. Avevano le loro finalità letterarie e non se ne allontanavano. Scendevano giú dalle lotte tra classici e romantici che avevano data tanta fama all'abate Ponza, al Brofferio ed al librettista Romani. Ancora, erano divisi in isquadre, e non rinnegavano un motto di quanto avevano scritto i loro inspiratori.

Su tutti questi scrittori di Almanacchi e di *Albums* aveva pigliato un bel posto il segretario della Società Permanente, l'avvocato Luigi Rocca, ma era tutto solo a maneggiar la penna per dar forza ai giovani che volevano essere dei nuovi, dei paesisti giuranti nel nome di Duprè, di Daubigny e di Corot.

Quando l'Avondo tornò da Parigi l'ambiente agile e pronto per difendere i nuovi canoni artistici s'era preparato da sé stesso. Il Duca di Brême agevolava in tutti i modi gli innovatori; l'Avondo non era scrittore forbito, ma succoso. Accanto a lui c'erano il Rayper, il Pittara, Ernesto Bertea, il conte Giacinto Corsi. Presero, poco per volta, dominio nella Permanente, e nelle gazzette del Piemonte le colonne furono aperte alla consacrazione dei giovani che eran tornati pieni di Parigi, e che chiamavano signori e maestri della pittura Duprè e Daubigny.

Fosforescenza magnifica di nomi, di teorie, di aspirazioni! Furon trovati angoli belli di poesia e di silenzio, per far a meno sulla tavolozza di tutti i verdi di smeraldo ingialliti, che per l'innanzi sembravano necessari. Non furono piú assurdi i tronchi alti sul cielo; le viuzze della campagna diventata opaca e miserabile sotto la pioggia divenne pittoresca. Forre e solchi furono, tra la linea di terra e quella d'orizzonte, materiate della loro bellezza silenziosa.

La mitologia fugata venne il vero: e nel vero la forza che lo substanzia e lo fa tangibile.

Pur tuttavia l'Avondo in quel moto non battagliò che da lontano. Fino al 1868 non espone paesaggi piemontesi. In quell'anno soltanto compare, con la valle paterna, con quel *Lazzolo ed il suo sasso nero*, con quel borgo, cioè, a cui ieri, morente, ripensava devotamente e faceva erede di una somma cospicua.

Frattanto ad Issogne aveva comprato una casa rustica, già maniero dei signori di Challant. Giorgio di Challant lo aveva costruito nel 1480: vi era prima una semplice torre nella quale il Vescovo d'Aosta vi chiudeva gli eretici; essendo poi i disgraziati passati in consegna alla priorità di Saint Gille, la torre era stata ceduta ai signori di Challant ed essi per ricambio erano in obbligo di dare al Vescovo d'Aosta una mula bianca per i viaggi che egli doveva fare a Roma, per la fedeltà al Pontefice.

Giorgio, tornato dalla Francia e dalle Fiandre, aveva portato con sé un gusto squisito di artista e di mecenate. Proprio in faccia al castello di Verres, capolavoro architettonico d'arte militare, aveva inalzato il maniero per passarvi le ore d'ozio e di preghiera fra cose belle: donde in quelle sale, ricchezza di addobbi, di mobilio, di quadri, di argenterie; una dovizia che la Valle d'Aosta non vedeva per la prima volta. Lo aveva ereditato Bonifacio, poi Renato, grande Maresciallo di Savoia; ed il maniero, come aveva veduto crescersi attorno folti i castani, si era compiaciuto di nuove dedizioni d'arte.

Le quistioni che tennero per infiniti anni separati, e quasi nemici, i vari rami dei Challant, annichilirono la possanza della antichissima famiglia valdostana: i castelli, i manieri appena sostennero le vicende crudeli del tempo. Gli uomini fecero il resto: come quello di Fenis (un altro gioiello di architettura e di gusto quattrocentesco) il maniero di Issogne fu di villici volgari, e dove faceva giustizia Renato, dove la bella Bianca Maria Scapardone pensava il tradimento che doveva costarle la testa sul rivellino del castello di Milano, le pecore e le capre trovarono un caro rifugio, tornate dalla montagna.

Avondo lo vide, lo comprò; realizzò il sogno piú divino per un artista: quello di ridare al passato le voci, il sangue, la potenza lontana. Fu il suo fervore piú profondo. Dimenticò cavalletto e tavolozza, chiese amici attorno a sé, e vi andarono poeti, pittori ed architetti. Le sabbatine ad Issogne, ebbero qualcosa del misterioso e del goliardico. Ma non si lavorava soltanto a sgretolare i muri per farvi ricomparire gli antichi affreschi, e gli amorosi e confidenziali graffiti. Mentre Pastoris, il pittore di genere con tanta arguzia e tanto sentimento ritoccava le lunette del portico, e Giuseppe Giacosa pensava la *Partita a scacchi*, e D'Andrade misurava gli archivolti e metteva in sesto i muri maestri per svolgervi costruzioni complementari, mentre il Pasini rivedeva le pitture della cappella, Avondo portava in Val d'Aosta tutto ciò che di antico trovava in Piemonte ed in Toscana.

Cosí, il maniero tornava a vivere come ai tempi felici di Renato e di Bianca Maria che il Pastoris effigiava in molte tele fra i belli arazzi ed i cuoi di Fiandra e di Spagna. La vecchia campana del castello sonava l'*Angelus* monotona e triste come una volta: i pastori si levavano il cappello, ma la brigata scioperata degli artisti spulezzava nel tramonto, giú tra i castani, a cospirare per la Permanente di Torino, a votare ad unanimità il veto a tutto ciò che non fosse un segno dei tempi nuovi.

Compiuto un poco il lavoro di Issogne, messe a sesto le sale, i saloni, il salotto di Bianca Maria, dove Jolanda mise a tenzone paggio Fernando, riordinata la cappella, Vittorio Avondo riprese il pennello.

Dal '71 all'83 mandò a tutte le Mostre di qualche importanza, e vi fu ricevuto con onore e con fortuna. La campagna romana e le spiagge della Maremma eran state per i suoi schizzi le piú significative. E su quelle note insisteva. Mentre il romanticismo lo teneva, nelle apparenze, legato al suo tesoro di Issogne, il vero lo consolava con le tristezze delle pianure infinite, su cui, lontano, come una promessa, era il mare. Disegnava ed acquafortava eziandio su questi inspiratissimi motivi, e come i vecchi non aveva bisogno di portare cavalletto, tavolozza e parasole sotto il vento e la pioggia per far cose degne della verità. Calore e luce erano nella sua anima.

Ancora pochi giorni fa, prima di morire, aveva voluto riprendere i pennelli. Da un pezzo non li toccava per una dolorosa nevralgia che gli indeboliva la vista. Non era neppur tornato nello studio costruito nella palazzina di via Napione, con tutto il conforto dell'artista aristocratico e signore.

Aveva portato la cassetta in una sala del piano superiore, ed a chi gli osservava la poca luce del luogo, obbiettava che non occorreva, per chi sapeva dipingere, tutto quello che gli iperbolici e gli iperstetici vanno vantando. Bastava aver della luce nell'anima!

Ed egli ne aveva tanta....

Del paesaggio sentiva ed esprimeva veramente la bellezza sensibile ed insensibile. Un quadro di Avondo lo si conosceva tra mille. Quando il cielo vi era ampio, come un dominatore, e la spiaggia od il piano scendevano tra le penombre in linee indeterminate, sino a confondersi con le acque o con le nubi, la bella, nitida firma di Avondo vi era indubbia.

La sua tavolozza era semplice. I cieli da principio un poco stanchi, un po' secchi, si svilupparono ampi e solenni sia pure con risorse di bianchi di zinco e di lacche perlate; abituato alle trasparenze bigie dei fondi maremmani, abusò dei bleu e dei viola, ma con pennellate sobrie, maestre, li pose in felicissimo contrasto con terre trasparenti, e con lacche verdastre e rossicce che diedero belli specchi d'acque e di ombre.

La linea d'orizzonte fu trattata da lui in modo veramente degno; la tecnica è secondaria nella virtú inspirativa di un quadro, ed il suo segreto in questa parte essenzialissima della tela, fu forse di non averne; lasciò che facesse la pupilla, e se, per esempio, si mettono a confronto due quadri del Museo Civico di Torino, « Presso Fiumicino » e « Mattino » del '79 e del '67, si è pensosi davanti alla tecnica tanto semplice e tanto piena di risorse per il motivo senza vigoria di accenti e senza singolarità di impressioni.

Ahimè! la scuola del Calame non si trova piú: solo spiccano sul cielo le chiome delle piante o gli arbusti secchi e desolati, come nel segreto dei grandi paesisti francesi.

La Toscana fu dall'Avondo amata con cuore infinito. Non sapeva staccarsene. Vi tornava sempre come un bimbo felice di ritrovarsi tra le cose che gli avevano dato le gioie piú care e piú indimenticate della sua arte.

E fu con cuore quasi di toscano che nel '65 accolse l'invito di dirigere l'ordinamento del Museo Nazionale del Bargello. Quel che vi fece sta a voi, fiorentini, il dire ed il riconoscere. Vi mise un grande cuore, una grande dottrina, il gusto di sensitivo sino a soffrirne.

Con le stesse cure ordinò il Museo Silva di Domodossola, e con mezzi modesti ottenne risultati insperati. Né meno fortunato e meno severo, con sé stesso e con la sua arte di ricostruttore, fu per la casa Cavazza di Saluzzo, ove le dovizie dell'ultimo dei Taparelli d'Azeglio rifulgono di tanta serena bellezza.

Da molti anni sovrintendeva ai Musei Civici di Torino. Fece ciò che pochi osavano credere e sperare. Nelle sale dell'arte antica raccolse con bell'ordine storico ed evolutivo gli esempi tipici ed i saggi piú fastosi dell'arte piemontese. All'abbondanza delle cose, preferí la bellezza rara degli oggetti. All'arte del legno, cosí alta nel Piemonte, diede una parte importantissima, e ricostruí nei frammenti di cui disponeva, stalli d'abbazie, porte di palazzi, mobili ed arnesi d'uso domestico. La cantoria di Staffarda è come viva e solenne nella felicissima ricostruzione sua.

Tese a dare un'idea chiara e netta della vita medioevale subalpina, e da molti, anche dagli stranieri, si saprebbe quanto vi sia riuscito, se queste sale del Museo Civico fossero meglio conosciute in Italia e fuori.

Nel Museo d'arte contemporanea non si lasciò vincere dalle passioni faziose che ogni maestro ha sempre un pochino in sé. Diede ai giovani la loro parte d'onore, ma non rinunziò ai vecchi: ed i disegni, gli acquerelli, il lavoro anche preparatorio che di essi ricollocò all'ammirazione del pubblico ne sono una prova. Cercò, ed ottenne, una logica ordinazione che permettesse posti onorevoli e luci ampie. Ad Antonio Fontanesi, ed al lascito del povero Giovanni Camerana, diede tutta una sala, dove i giochi di quella tavolozza pensosa emergono bene come una promessa.

Forse nei giorni in cui s'avvide che le forze gli mancavano, ed incitava le suore che gli erano al capezzale a suggerirgli preghiere da mormorare come quando era piccino, forse allora pensava che nella grande sala di Antonio Fontanesi mancava ancora il busto del pittore che il Camerana aveva voluto emergesse su quell'opera pittorica di otto lustri. E rifletteva con melanconia e con amarezza che altre sale erano ancor vuote. Per chi dovevano essere?

Legando le sue opere al Civico Museo, come già aveva legato il maniero d'Issogne al Governo, mostrò di aver voluto vivere nel silenzio e nel lavoro, per dare a chi lo amò la sua ultima, estrema offerta di ciò che contava ad amava di piú nella vita; l'arte e la storia.

Torino, dicembre 1910.

EFISIO AITELLI.

NOTIZIE

Varie

★ **Averardo Borsi.** — Al momento di andare in macchina giunge notizia della morte repentina di Averardo Borsi, che diresse per anni il *Telegrafo* e la *Gazzetta Livornese*, e dirigeva ora il *Nuovo Giornale*: al quale porgiamo le condoglianze del *Marzocco*.

Opuscoli pervenuti alla Direzione

Gualtiero Castellini. *La Francia nella poesia di Giosue Carducci* (Roma, « Rassegna Contemporanea ») — Vincenzo Aiello, *Mater dolorosa* (Palermo, « L'Attualità ») — Arturo Rossato, *Tempi novi* (Palermo, « L'Attualità ») — Federigo Galtieri, *La Vittoria Plastica nell'ultimo romanzo di D'Annunzio* (Bari, Laterza e F.) — Istituto coloniale italiano, *Italia e Argentina* (Bergamo, Ist. It. Arti Grafiche) — Guido Pighetti, *Saggio filosofico* (Soncino, Tip. G. Goldaniga) — Renato Rinaldi, *Canti* (Pola, Frat. Niccolini) — Alcibiade Vecoli, *Il miraggio della vita* (Arezzo, E. Sinatti) — Giovanni Racanielio, *Il Natale* (Muro Lucano, Tip. Ercolani) — Settimio Corti, *De Primorum principiorum origine* (Siena, Tip. Coop.) — E. Agrizzi, *Di una fonte probabile carducciana* (Treviso, Arti Grafiche Turazza).

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

GIUSEPPE ULIVI, *gerente-responsabile*

Numeri unici ★ ★ ★
★ del MARZOCCO
non esauriti:

Ruggero Bonghi.	Cent. 40
Giosue Carducci (con ritratto e tre fac-simili) 6 pagine	» 80
Carlo Goldoni (con ritratto e fac-simile) 6 pagine	» 40
Giuseppe Garibaldi.	» 20
Sicilia-Calabria (con 7 illustrazioni) 6 pagine	» 20

L'importo può esser rimesso, anche con francobolli, all'Amministrazione del *Marzocco*, Via Enrico Poggi, 1, Firenze.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Il mezzo più semplice per abbonarsi è spedire vaglia o cartolina-vaglia all' Amministrazione del **Marzocco**, *Via Enrico Poggi, 1, Firenze.*

Anno XV, N. 49 — 4 Dicembre 1910. — Firenze.

SOMMARIO

NAZIONALISMO

Io non sono ascritto ai nazionalisti, non son sicuro di conoscer bene le loro opinioni e di saper sempre distinguerle da quelle che a loro si attribuiscono a torto, posso anche credere sulla parola a quanti affermano che ne hanno poche e discordi, e infine non so che cosa rispondere a chi osserva, con arguto rigore di purista, che cominciano male, quando, per trovarsi un nome, ne scelgono uno straniero. Aggiungerò di più, che se mi capita di leggere, e oggi capita spesso, un articolo nazionale ma antinazionalista, mi sento sempre vicino a riconoscere che il suo autore ha ragione, ch'egli è la voce stessa del buonsenso, che è la voce di tre quarti, di nove decimi, di novecentonovantanove millesimi degli italiani, i quali, come tutti ammettono, sono il popolo più sensato del mondo.

Questi articoli, dal più bello e vigoroso al più abile e spiritoso (per tacere di quelli che non sono né l'una cosa né l'altra), sotto l'elegante veste letteraria o la frizzante impepatura polemistica, contengono tutti le medesime assai note ma incontrastabili verità. L'Italia dev'essere saggia; l'Italia non può essere che saggia. La guerra è una sventura per tutti, ma se anche fosse una fortuna per gli altri, sarebbe la massima delle sventure per un popolo tuttora debole e impreparato come gli italiani. Nazionalismo, almeno in alcuni de' suoi fautori, è quasi sinonimo di imperialismo, e l'imperialismo è forza, potenza, volontà di conquista; ma come cullarsi nell'illusione di poter conquistare gli altri, quando, come questa troppo giovane e insieme troppo vecchia Italia, si deve ancora percorrere una così lunga e faticosa strada prima di riuscire a conquistare, moralmente e materialmente, sé stessi?

Con questi e con varii altri ragionamenti consimili si ammoniscono i nazionalisti in pubblico e in privato, ora con mordace ironia, ora con efficace mozione d'affetti ed eloquenti appelli all'amore di patria; e sembra, ripeto, che per la bocca di questi saggi parli la stessa anima italiana, che da lunghissimi anni si esprime così, e mostra, pur con queste prove recenti, di non esser disposta ad introdurre ancora per altri lunghi anni nessun mutamento nel suo linguaggio. Riconosciamo almeno però che non è da far meraviglia, e, fra così largo consenso di opposizione, neppure da sgomentarsi, se qualche testa più calda o qualche spirito più insofferente della monotonia si ribelli all'antica canzone e pretenda di insinuare fra gli apoftegmi, tenuti nel nostro paese per sacri e immutabili, un barlume di novità; se inoltre alcuno, che pur non aspira al vanto dell'imprudenza, provi per così ardita pretesa un mal celato sentimento di simpatia.

Ma non vorrei che si fraintendessero le mie parole. Ci sono argomenti coi quali non si scherza, e bisogna spiegarsi subito nel modo più chiaro. Confesso che anch'io, quando alcuno, abbassando e velando la voce, come chi sta per pronunciare parole terribili, di quelle che si confidano malvolentieri anche all'aria, domanda, rivolgendosi ad un supposto nazionalista: — ma dunque voi volete la guerra? voi volete la guerra con l'...? — anch'io mi sento turbato, e mi sembra di udire la voce stessa della patria che si raccomandi. Ma per l'anima di Don Abbondio e in grazia di quei tre o quattro puntini che ho messo in luogo del pauroso nome locale che tutti sanno, io scongiuro chi legge questo articolo di credermi alla lettera se affermo che io, no, non voglio la guerra, e mi auguro anzi che non ci sia bisogno di farla neppure in quel tempo lontano che noi saremo, se mai saremo, preparati meglio d'ora; che inoltre per ciò che riguarda quel terribile nome che in un modo o in un altro è l'ossessione di tanti, io credo che ad esso si debba pensare molto, ma non molto più che ad un altro qualsiasi dell'oriente o dell'occidente, del settentrione o del mezzogiorno, perché credo che la vita di un popolo non possa mai ritenersi per nessun motivo legata ad uno dei punti cardinali.

Dirò di più, benché non sia necessario pel mio discorso, che non dipende dalle particolari opinioni dell'uno o dell'altro nazionalista: io non sono affatto persuaso che neppure i nazionalisti si propongano, come scopo diretto, la guerra (che, caso mai, non può essere se non un mezzo e l'estremo dei mezzi), né che i loro ardori bellicosi si dirigano secondo una precisa orientazione geografica. Sembra che si sia scambiata qualche loro frase poetica per un concetto pratico o per un proposito immediato. Da quella gente un poco fantasiosa che sono, essi amano i miti, e la guerra sarebbe dunque il loro mito poetico, il simbolo di un'alta futura preparazione dell'anima nazionale ad ogni pericolo e ad ogni necessario cimento, di qualsiasi natura e verso qualsiasi direzione. Se le cose stanno così, possiamo tutti rimetterci l'anima in pace. Convengo però anch'io che nel maneggio delle frasi poetiche bisogna andar molto cauti, perché non sono prive d'inconvenienti, e l'Italia, con tutti i suoi analfabeti, non ha ancora la preparazione necessaria ad intenderle per il giusto verso.

Quelli che non si fidano delle frasi poetiche, o non si fidano della poesia dei nazionalisti, hanno voluto in varii modi dimostrare che essi, se non sono pericolosi, sono almeno inutili. Se, dicono, il nazionalismo è veramente patriottismo, non c'è bisogno di un nuovo nome e di un nuovo partito per esprimere e propugnare una cosa tanto vecchia e comune. Altri, assicurando che i nazionalisti non hanno nessuna idea concreta di ciò che si propongono né del modo come riuscirvi, hanno dato loro il benevolo consiglio di non vivere in ozio, e di mettersi a fare gli agricoltori, i bonificatori, gli industriali, gli economisti, un mondo di cose, come se per queste già non ci fossero apposta gli agricoltori, gli industriali, gli economisti e via discorrendo.

Ma, lasciando stare la questione del nome, che rischia di parere uno di quei perditempo ai quali gl'italiani rinunciano malvolentieri, e magari spingendo la condiscendenza fino a parlare soltanto di un partito ideale che porterà un nome ideale X, io credo — e spero che molti sieno d'accordo con me — che si possa comprendere benissimo e giustificare o un nuovo partito o insomma un'accolta di persone serie e convinte, che a quelle obbiezioni od accuse rispondano suppergiù in questo modo: Noi rivendichiamo per noi come per tutti la libertà di rivolgere l'opera nostra dove crediamo opportuno e di specializzarla come crediamo più utile. Appunto perché il patriottismo italiano è una cosa tanto vecchia e comune, ha bisogno d'essere rinnovato e ringiovanito. Noi, anche se non ci proponessimo fin dal principio proprio certi determinati problemi politici, culturali, economici, abbiamo però tutti in comune uno scopo ben chiaro e preciso: rivolgere ogni nostra attenzione e ogni opera nostra a quelli fra i problemi la cui soluzione, e quella data soluzione, più giovi a diffondere, nutrire e stimolare il patriottismo italiano, perché raggiunga la maggiore intensità e la piena coscienza dei suoi doveri. Questi doveri sono grandi in patria, sono forse anche più grandi fuori della patria, e rispetto a tutto ciò che la riguarda fuori dei suoi confini. Ma poiché questi secondi doveri, che in nessun modo si possono scompagnare dai primi, in Italia, per deficienza di cultura e di riflessione, per errore di una ormai vecchia tradizione, per la trascuratezza di chi sa e per l'apatia di chi non sa, non soltanto sono meno praticati, ma veramente sono meno conosciuti, noi ci applicheremo con ardore ad illuminare le menti. Tutti possono essere con noi, in una parte o in un dato aspetto dell'opera loro, molti sono con noi, che non portano e non porteranno il nostro nome, ma danno nobili esempii di carattere, di disinteresse, di laboriosità, di fervore e di fede, filosofi e artisti e scienziati, uomini politici o educatori o industriali: ma il nostro nome è un grido di risveglio e di raccolta, un incitamento a ciascuno ad intensificare l'opera propria, un avviamento a prenderne più chiara coscienza, un'esortazione rivolta a tutti gli italiani di scrutare sé stessi fino al fondo dell'anima e cercarvi se forse sotto quelle sembianze venerate e venerande della prudenza e della saggezza non si nascondano la freddezza e l'accidia.

Non può esservi persona di buon senso che neghi la necessità della saggezza e consigli all'Italia di allontanarsene mai. Ma nessuno può nemmeno asserire che la saggezza, alla quale finora si è tenuto il popolo italiano, sia la sola possibile e sia stata sempre la migliore, sicché non possa imaginarsene un'altra o non abbia per sé molte buone ragioni chi ammonisca con apparente paradosso: siamo un poco meno saggi e un poco più arditi, e divenendo più arditi saremo anche più saggi.

Lasciamo stare il passato. Ma oggi ancora noi facciamo consistere tutta la nostra sapienza nel rinchiuderci in noi stessi e nel fissarci alcuni problemi interni da risolvere, rimandandone altri esterni, non meno gravi, ad un lontano domani, quando saranno risolti tutti quei primi. Ma non è possibile che una nazione viva, isolandosi dal resto del mondo, e consideri i proprii confini come un'insuperabile barriera, alla quale si arrestino così le correnti de' suoi interessi, de' suoi diritti e delle sue aspirazioni, come le onde tumultuose degli interessi e delle brame altrui. Ed è una miope e facile sapienza quella che rimanda tutto al domani, e ogni volta dice: noi non siamo pronti per l'occasione che si presenta oggi; oggi abbiamo altri pensieri più urgenti; agli altri penseranno i nostri nepoti. Non ci sono pensieri urgenti che ne escludano altri non meno urgenti; non vi è un'Italia dentro e un'Italia fuori; non vi è che una sola Italia, la quale si protende fin dove arrivano le ripercussioni della sua vita, e su tutte deve vigilare con ansiosa e preveggente attenzione, poiché ad un cuore sono necessarii tutti i suoi palpiti, e non se ne può sopprimere uno come un lusso superfluo. E l'occasione non si presenta che una sola volta: guai a chi non può coglierla nel suo momento propizio! Chi dice: oggi non sono pronto, là dove sono in giuoco interessi essenziali, quegli di solito ha mancato della necessaria previdenza o manca di ardire; ma purtroppo in Italia assai spesso l'una e l'altra cosa sono vere insieme.

Noi riponiamo la suprema saggezza nel determinare nella minima misura possibile il valore delle nostre forze, e quindi la grandezza dei nostri scopi da raggiungere. Siano pur piccole le nostre forze, ma nessuno può asserire che noi non siamo propensi e che da ogni parte non s'incoraggi la nostra propensione a valutarle anche meno. « Sempre il magnanimo si magnifica dentro il suo cuore, e così lo pusillanimo sempre si tiene meno che non è »: queste vecchie parole di Dante potranno un giorno servire d'epigrafe alla storia novissima della terza Italia.

Ma, supponendo così eliminato ogni pericolo dalla nostra remissività; avendo rinunciato con ansia frettolosa e con sovrabbondante sincerità e larghezza, perché non ci turbi nella nostra pace neppure il pungolo di una speranza, a tutto ciò ch'era necessario ed è perduto, a tutto ciò che è piuttosto difficile ad acquistare; limitata quindi da ogni parte, quanto più era possibile, la necessità della previdenza e dello sforzo, noi ci avvezziamo ad esser contenti e superbi di piccole previdenze e di piccoli sforzi, che per un popolo, come per un individuo, è la peggiore di ogni educazione spirituale. Certo, ad ogni possibilità son posti confini insuperabili e finì male la rana che pretese uguagliarsi al bove; ma a stimolare le energie individuali val sempre meglio uno scopo remoto e difficile, una lontana e forse illusoria speranza che la rinunzia ad ogni speranza; una chimera di grandezza piuttosto che un incitamento all'umiltà; e l'intensità dello sforzo sposta così energicamente in avanti i confini del possibile da rasentare quelli del cosiddetto impossibile. Intanto il popolo italiano, che da molti anni, per così autorevoli e così replicati consigli, s'è assuefatto a considerare ogni sforzo come un peccato d'imprudenza e d'orgoglio, sente i confini del possibile serrarlo a poco a poco così vicino alla gola da mozzargli il respiro, e già ha veduto chiudersi ad una ad una per lui, forse irrimediabilmente, le porte più ampie dell'avvenire. Ahimè! certo esso pensa che la saggezza insegna a dire, senza nessun *forse*, irrimediabilmente!

Tutto ciò proviene dalla natura di quel patriottismo italiano, che, come dicono, è cosa tanto vecchia e comune. È un patriottismo apatico, quasi vergognoso di sé medesimo, e perciò proclive o ad un fiacco e superficiale umanitarismo, o alla critica e all'ironia, grazie ai quali camuffamenti prende a' suoi proprii occhi un'aria meno provinciale, oppure dissimula i suoi nascosti vizii di freddezza, di meschinità, di egoismo. È un patriottismo servile, che ha sempre per modello l'una o l'altra nazione straniera o la sua forma di governo o la sua letteratura e la sua storia, e in queste, non già unicamente nella storia e nella vita italiana, cerca le ragioni per operare. È un patriottismo di poca fede, e perciò contento di poco e disposto a ridurre anche quel poco ad un minimo, pronto alle più dure rinuncie, sempre pronto a riconoscere che ogni più modesta aspirazione, ogni più moderato ardimento è una follia di grandezza e che la patria è ogni giorno sull'orlo della rovina.

Manca l'ardore delle anime. Solo quando l'anima è calda, le virtù civili e patriottiche ne sgorgano come da naturale sorgente, e quelle che sembrano fra loro più opposte e che oggi sembrano più aliene dalla capacità degli italiani, mirabilmente si accordano e si armonizzano insieme: la virtù della disciplina e della ostinata e vigilante pazienza, che aspetta in silenziose fatiche il suo giorno; quella dell'ardire prorompente che, quando il giorno è venuto, non tollera indugi e, tutto compreso della suprema necessità dell'opera, si slancia verso lo scopo col suo sforzo supremo. È necessario accendere o render più vivo questo fuoco dentro le anime.

Certo, io non nego che s'intravedano molti segni di miglioramento, e anzi mi si voglia permettere di confessare che questo medesimo ardore nazionalistico è da me salutato come un assai notevole indizio di bene. Ma l'opera a cui conviene accingersi è pur sempre lunga e difficile, perché consiste nello strappare dall'anima italiana le antiche e profonde radici che vi hanno lasciato l'umiltà, la servilità, l'apatica rassegnazione al male ch'era o pareva inevitabile e irrimediabile nei duri secoli che passarono. In certo modo conviene riprendere, continuare e compiere l'opera di risveglio e di rinnovazione spirituale, cominciata e con così splendido impeto avviata dai massimi eroi del nostro risorgimento. Essi furono i primi e veri nazionalisti, essi furono i previdenti e saggi, ma nel tempo stesso orgogliosi e ardimentosi imperialisti, in mezzo ad un popolo che guardava stupefatto e non comprendeva che a mezzo e non si sentiva capace né desideroso di tanto. Gioberti intonava liricamente il *Primato*; Mazzini bandiva alle genti il nome della Terza Italia come l'annunzio di una nuova luce di civiltà che avrebbe rinnovato il mondo; Garibaldi portava pel mondo a coprirsi di gloria la sua bandiera, quand'essa ancora non esisteva che nel simbolo della sua bandiera; e certo erano in fondo all'anima nazionalisti e imperialisti Vittorio Emanuele e Cavour, e anch'essi, nella loro anima rivoluzionaria, pensavano che l'Italia risorta si sarebbe cinta la testa dell'elmo di Scipio e avrebbe avuto la vittoria a' suoi cenni, per distendere l'ala fin dove la necessità della sua storia e de' suoi destini la chiamava.

Ma in fondo non era con loro l'anima pacifica e sonnolenta della nazione. Risvegliata quasi per forza da pochi, trascinata da loro fieramente per la bella chioma, non senza talvolta gridare ohimè!, sedotta per un istante da quei robusti e avventurosi cavalieri del sogno, appena essi ebbero chiuso gli occhi o non rimase loro più forza nel braccio, l'Italia si ridistese di nuovo languidamente nella sua vecchia brama di quiete. Era un torpore inoculato a lei nel sangue da tanti secoli di sventura, e poiché allontanava molti pensieri e travagli, essa gli pose il nome di magnanimo disinteresse. Era grettezza di mente, nata dal lungo divezzamento dalle grandi cose, e lo chiamò prudenza; era accidia e incapacità di prevedere da lontano e di provvedere con risoluzione fulminea, e fu detto antico senno politico, ereditaria saggezza. Nulla sarebbe più ingiusto che disconoscere le grandi virtù e le altissime benemerenze del partito moderato verso la patria, e l'illuminata e austera capacità de' suoi uomini migliori; eppure anche in esso, che già intorno a Cavour aveva mostrato qualche sgomento di quell'audacia rivoluzionaria, rivisse molta parte della vecchia anima italiana, gretta, timida, senza ardore, senza fiducia in sé stessa. Alla predicazione del *Primato* si sostituì quella, se così si può dire, dell'*Ultimato*. Le più belle innovazioni o creazioni di parole che si ricordino di questi nostri ultimi tempi sono forse *megalomane* e *guerrafondaio*, e la loro efficacia è altamente significativa del profondo sentimento, tutto italiano, da cui scaturivano: un sincero disprezzo per ogni umana grandezza, e un invincibile terrore di ogni virile ardimento.

Senza dubbio da quel tempo la patria ha fatto molto cammino. Ogni accrescimento di benessere, ogni progresso civile, ogni innalzamento di cultura, ogni sviluppo delle proprie forze insinua a lei nell'anima un piccolo germe di fierezza, e la fierezza diventa di necessità patriottismo più caldo ed energico. Il moltiplicarsi dei legami d'interesse colle altre nazioni porta ogni giorno lenti ma non insensibili colpi a quella gretta concezione di una patria divisa dal resto del mondo. Cresce forse anche nelle nazioni straniere la curiosità o l'amore per la nostra lingua, per la nostra cultura; e se alcuno affermi che l'Italia non può mirare che a questo, a raggiungere un alto grado di civiltà e spanderne la benefica influenza pel mondo, noi dobbiamo intanto cooperare con ardore a che la nobile idea della nostra influenza civile abbia una sempre più larga attuazione, sicuri che la potenza della cultura sarà essa pure potenza, poiché è della natura della forza di essere tutte le forze.

Ma in contrasto con questi progressi stanno pure evidenti regressi, e all'avanzarsi di un concetto compiuto ed organico della patria si oppongono vecchi e nuovi gravissimi ostacoli. È necessario dunque lottare con la parola e con l'opera. L'ultimo nazionalista ed imperialista, nel miglior senso di questi vocaboli, fu Giosue Carducci, un poeta: invero i poeti sono i sacri custodi ed interpreti delle schiette e grandi tradizioni della patria. Se i nazionalisti hanno così alta e sicura coscienza della grave impresa a cui si sobbarcano, da amare di ricongiungersi con nomi gloriosi e da non sfuggire, nonostante la loro modestia, i grandi confronti, che pur servono sempre di incitamento e di esempio, io offro questi a loro come un saluto e un augurio.

Voi siete pochi, dicono loro con ironia gli avversarii, pochi.... e letterati. Ma i pochi e i letterati bastarono a quell'impresa tanto maggiore che fu il preparare dalle fondamenta la ricostituzione dell'Italia. Voi, aggiungono, non vi rivolgete, non potete rivolgervi che alle classi più alte. Ma che avvenne dapprima di diverso anche ai tempi de' tempi? E poi, se aver posto l'emigrazione e la scuola tra i problemi più essenziali ed urgenti da esaminare e da risolvere, non mostrasse che l'accusa non è giusta, i nazionalisti potrebbero con coraggio affermare che preme per ora rivolgersi anzitutto alle classi più alte: non all'operaio, ma all'uomo di stato, non al contadino ma al grande industriale, affinché, illuminati e convinti, preparino l'avviamento ai nuovi necessarii indirizzi. E non sorridete, uomini scettici e freddi, della possibilità di illuminare e convincere chi già dovrebbe avere di lunga mano per proprio conto meditato e deciso. Le verità sparse oscuramente nel pensiero degli uomini, non hanno, nella scienza come nella pratica, efficacia impulsiva, finché non sieno energicamente fissate in una chiara e cosciente teoria. Nulla vale quanto una breve e chiara teoria a persuadere e diffondere il vero; nulla vale quanto la sua ostinata affermazione a martellarlo dentro ai duri cervelli degli uomini.

Il convegno, che sta per aver luogo, dei nazionalisti, ci dirà più sicuramente se in essi è già, come sembra, la stoffa del nuovo necessario partito, o se dobbiamo ancora rassegnarci ad attendere il partito ideale, con un nome ideale.

E. G. Parodi.

Da Leila a Lucia

A Leila, se è permesso dirlo senza farsi lapidare — e anche più se non è permesso — io voglio bene, perché in Leila sento il contrasto umano e ammiro la fusione artistica di due anime: un'anima fanciullesca e capricciosa, un'anima sinceramente appassionata. E questo basti del romanzo. Io non voglio parlare di Leila donna e neppure di Leila libro. Soltanto, e da un sol punto di vista, della religione di quel libro. Non di rosminianismo, non di modernismo, non del Santo: mi importa poco indagare se ebbe allora ragione il Sant'Ufizio e se ora, dopo le insistenti, umili, esplicite assicurazioni che il Fogazzaro gli dà, il Sant'Ufizio vorrà ribenedire le ossa di quel povero Maironi e la decorosa canizie del buon romanziere. Un'altra cosa vorrei saper dire e mostrare con un esempio: se è evidente e nobile il proposito, costante e ansiosa la preoccupazione di comunicare al lettore un'idea grande, un amore schietto, almeno un sentimento rispettoso della religione che egli sente e segue e crede vera, in realtà l'effetto che il Fogazzaro raggiunge è incerto, debole, evanescente, nella migliore ipotesi; e può anche essere un effetto.... contrario. Troppo c'è del voluto, del gretto, del pedantesco nella religione anche de' personaggi che vuol farci amare: troppo, così i migliori come i peggiori, contro l'intenzione dello scrittore, la mettono in mostra non come un sentimento e una fede, ma come una bandiera o un'etichetta.... Egli è che anche nei romanzi le intenzioni non valgon nulla. Il discorso vorrebbe esser lungo per dir tutto; ma credo si possa dir molto con poche parole e un confronto.

C'è in questo romanzo un abuso opprimente di « pratiche » e di gente che « pratica »; che sono anche brutte parole, quasi d'un gergo da sagrestia. Certo un buon cristiano cattolico va alla messa (o *a messa*, come dice il F.), si confessa, si comunica; certo per un buon cristiano cattolico queste son pratiche essenziali. Dal Fogazzaro cattolico e da quanti siamo cattolici come lui (*come egli*, direbbe il F.), non è lecito si ammetta che senza queste pratiche si possa restare nella chiesa. E fin qui non c'è da discutere: è affar suo e nostro e di coscienza. La discussione è lecita e aperta soltanto col Fogazzaro artista. Togliete, vorremmo dirgli, da tutto il vostro libro ogni ricordo di « pratiche », specialmente di confessioni e comunioni: come non vedete che togliendole i vostri personaggi restano quel che sono, o

dovrebbero restar quel che sono? Avete saputo creare anime profondamente religiose, e dico religiose proprio nel senso del « cattolicismo integrale »? Se avete saputo, le pratiche dobbiamo poterle sottintendere senza che ci resti dubbio nessuno, quand'anche voi non ce le ricordiate. E anche vorremmo dirgli: ma nella vita per giudicare d'un cattolico integrale avete dunque bisogno di *vederlo* praticare? O non vi pare che anche i cattolici piú fervorosi e piú schietti sentano come un certo pudore, come un'ombrosa ritrosia, a mettere cosí in piazza, come fate voi per i vostri personaggi, quel che la vita d'un'anima religiosa ha di piú intimo e di piú delicato? Se analizzaste queste anime in quei momenti, sareste ancora nei vostri diritti d'artista. Ma voi non analizzate: ci dite soltanto che « praticano »; ci dite che il tale s'è confessato e comunicato, che la tal'altra è morta coi sacramenti. E questa non è arte: sono attestati del parroco. È il cattolico che ha bisogno di mettere i punti sugli *i* per non essere frainteso da Autorità eminentissime e zuccone? O è l'artista che senza l'attestato teme che noi non intendiamo quell'anima? Il primo caso è fuori d'una discussione d'arte; il secondo vi mostrerebbe incerto e dubbioso della vita delle vostre creazioni, — e sarebbe un caso grave.

Lasciamo i preti che dicon messa (che *celebrano*, preferisce dire il F.), si preparano alla messa, pregano dopo la messa: contentiamoci dei laici. Di Leila non solo sappiamo che si confessa, ma da chi si confessa: prima da don Emanuele, poi dall'arciprete. Si confessa quel giovine tisico; si confessa donna Eufemia; si confessa la siora Bettina; si confessa, e sappiamo da chi, la cameriera dell'ingegnere Alberti, la quale in tutto il libro non ha che una mezza pagina di storia; e forse dimentico alcuna di queste figure secondarie. Immaginate i personaggi principali! Il signor Marcello morrà improvvisamente: bisogna prepararlo a una morte cristiana. Subito dopo il primo accenno del male, siamo informati che « fece proposito d'andare a confessarsi l'indomani mattina ». Potrebbe bastare. Ma no: dovremo anche accompagnarlo in chiesa, assistere alla messa, alla comunione, alla preghiera che egli prolunga dopo la messa. S'era confessato, se non sbaglio, da don Aurelio. Può morire ormai in pace e da buon cristiano? No: quando arriva l'ultima sera è necessario fargli tornare « l'idea di andarsi a confessare, l'indomani, proprio dall'arciprete », cioè mutando confessore, per maggior sicurezza!

Per donna Fedele, che è una assai bella figura, ci sarebbe anche meno bisogno di questa insistenza pedantesca. Invece il Fogazzaro, per poca fede non so se in lei o nel lettore, le infligge l'attestato del parroco firmato e controfirmato a piú riprese. Aggravandosi il suo male, fa proposito di confessarsi e si confessa. Sappiamo da chi: da un arciprete di Arsiero, che nel libro non ha altro ufficio; e sappiamo dove: nella chiesetta del camposanto, « dalla quale uscí trasformata »; e anche questa chiesetta non ha altra parte nel racconto. Perché non restino dubbi, molte pagine dopo si trova modo di farci sapere che vi aveva fatto anche la comunione, e poco oltre che s'era confessata anche d'aver pensato e detto male di don Emanuele. Basta? No: donna Fedele vorrebbe aver compagno del viaggio in Valsolda don Aurelio « pronto sempre ad assisterla spiritualmente con i suoi poteri sacerdotali ». Un secondo confessore dunque, come Marcello. Quando si avvicina alla catastrofe c'è chi ricorda ai lettori distratti che s'era già confessata e comunicata due giorni prima e aggiunge che il giorno dopo aveva ancora richiamato il confessore per averne la benedizione. E quando la catastrofe è imminente, di nuovo chiede « un sacerdote e il viatico » e « si chiama il prevosto di S. Mamette », che fu dunque non so bene se il secondo o il terzo confessore della buona signora....

Ah quel bravo Carnesecca luterano! Lui solo non si confessa. Il Fogazzaro vorrebbe che gli volessimo bene non ostante questo; ma c'è il pericolo che gli vogliamo bene appunto per questo. E la colpa non è nostra.

***

È facile immaginare che don Abbondio diceva messa, e la diceva il padre Cristoforo e il cardinale Borromeo. Ma nei *Promessi Sposi* alla messa non si assiste mai: è ricordata soltanto da Renzo dove parla d'un « latino sincero come quel della messa ». E le altre « pratiche »? Ogni lettore mi risponde subito che se ne parla molto meno che in *Leila*. Non se ne parla molto meno: *non se ne parla mai*. Se non credete, rileggete. Vi farà bene: che aria aperta! come fa piacere lasciarsi portare un po' su, come il pulcino tra gli artigli del falco, in compagnia magari del buon don Abbondio!

Vi par di ricordare che Lucia si confessava dal padre Cristoforo? Sí, ma badate che il Manzoni ve lo lascia intendere senza dirlo. Alle confessioni di Lucia c'è un accenno solo e poco determinato. Quando Agnese si lamenta che la figliuola le abbia tenuti nascosti i tentativi di don Rodrigo, essa risponde che le pareva cosa da non parlarne e che l'aveva confidata soltanto « al padre Cristoforo, *in confessione* »; dove la frase si può anche intendere soltanto nel senso che glie l'aveva detto in segreto.

Comunque sia, Renzo, Agnese, Lucia, mille altri, tutti buoni cattolici praticanti, non li vediamo mai né confessarsi né comunicarsi. Fra Cristoforo e il Cardinale sono ideali modelli del sacerdote cattolico; ma che confessassero e chi confessassero non ci importa sapere e non ci è detto. La « comunione » mai in tutto il libro; le parole « confessione » e « confessare » soltanto in frasi che nulla hanno che fare col sacramento. « Lei mi parlerà della mia coscienza quando verrò a confessarmi da lei » urla don Rodrigo al padre Cristoforo. « Son venuto a Milano per confessarmi, supponiamo », brontola Renzo già quasi ubriaco nell'osteria. O se un accenno al sacramento cattolico c'è, non è mai a proposito d'un personaggio che conosciamo; è generico, e quasi soltanto nel racconto della peste. Al lazzaretto i cappuccini erano « soprintendenti, confessori, amministratori, infermieri, cucinieri, guardarobi, lavandai, tutto ciò che occoresse ». I parroci milanesi « ai soccorsi spirituali aggiungevano, per quanto potessero, i temporali ». Il padre Cristoforo « stava confortando un moribondo ». È tutto qui; e chi sente il bisogno d'altre parole? Una volta sola vediamo un prete che confessa; ma sempre durante la peste e presentato per la singolarità del caso. — « Renzo.... vide in fondo a quella strada un prete in farsetto, con un bastoncino in mano, ritto vicino a un uscio socchiuso, col capo chinato e l'orecchio allo spiraglio; e poco dopo lo vide alzar la mano e benedire ». — Nulla sappiamo del povero appestato che è dietro quell'uscio; ma ricorderemo la confessione di quell'ignoto anche quando avremo dimenticato da un pezzo quelle di donna Fedele.

E quanta gente muore, non ignota a noi, ma che conosciamo bene! Buoni o cattivi, il Manzoni li fa morire senza certificati ufficiali, perché sa che li conosciamo bene. Muore il Griso, il conte Attilio, il potestà, muoiono don Ferrante e donna Prassede, Perpetua e il padre Cristoforo — tutti senza sacramenti. Per don Rodrigo il caso era piú grave e diverso; non si poteva uscirne con una parola, come per gli altri. Ma don Rodrigo, portato al lazzaretto fuor di sé, muore senza riacquistare conoscenza. Renzo dirà: « Sarei contanto se potessi sapere *che è morto bene* »: il Manzoni non dice nulla. Pensate che stonatura se fosse morto coi sacramenti, che stonatura se li avesse rifiutati!

Ma il Manzoni s'è fermato ad analizzare piú addentro, fin nel profondo, due anime: la monaca di Monza e l'Innominato; e io ho torto a cercare e citare altri esempi. Gertrude noi la seguiamo per tutta la sua via dolorosa. Eppure di Gertrude educanda non ci è detto (come ci è detto ripetutamente di Leila educanda) se e come e con qual frutto si confessasse. Che poi si confessasse e comunicasse frequentemente, sarebbe ridicolo farcelo sapere d'una monaca: con quale spirito, dobbiamo sentirlo da noi: il Manzoni non ce ne dice una parola. E la conversione dell'Innominato? Ah, non si può pensare senza raccapriccio che cosa sarebbero diventate quelle pagine incomparabili se il Manzoni.... non fosse il Manzoni; se a un tratto venisse fuori l'attestato del parroco: se invece di quel sublime dialogo, se invece di quelle « lacrime ardenti che cadevano sulla porpora incontaminata di Federigo », ci si parlasse di « pratiche ». Ancora una volta, no: l'Innominato tornerà anche, con umiltà di spirito, alle pratiche, ma è un corollario che deve risultare da sé: il Manzoni non ce ne dice una parola. Neppure nella scena che scioglie l'intreccio, quando cioè il padre Cristoforo scioglie Lucia dal voto, neppure allora ha nessuna parte il confessionale, e tutti possiamo assistere al dialogo semplice e commovente tra il cappuccino e la fanciulla.

Cristiano cattolico d'una insospettabile ortodossia, don Alessandro nel romanzo non sente mai bisogno di proclamare la sua devozione « al Papa e alla Chiesa ». L'inarrivabile artista sa e sente invece che nell'opera d'arte soltanto per virtú e coi mezzi dell'arte anche la sua religione umana e divina deve irraggiare luce e calore.

***

LIBRI DI TESTO

Ai molti fatti di altra natura a cui spesso si accennava dagli studiosi della riforma della nostra scuola media, si aggiungeva solitamente, e non a torto, la constatazione della mancanza di buoni libri di testo. Chi rivolga il pensiero anche a tempi non lontani può in se stesso trovare la testimonianza della lamentata insufficienza. Ma bisogna dire, a onor del vero, che oggi le condizioni vanno rapidamente mutando, e si possono constatare di anno in anno i miglioramenti che si apportano in questo vasto campo di produzione. Noi ci avviciniamo alla soluzione del problema con ben altra fermezza di quella che mostriamo di avere rispetto all'ordinamento generale degli studi. I bisogni nuovi sono stati visti con sicurezza da alcuni intelligenti e volenterosi, e a quelli si è andato e si va sempre provvedendo. Il fenomeno è degno di nota. Attività individuali, lasciate liberamente in gara fra loro, finiscono per trovar la via giusta. Lasciate invece lavorare la collettività, ossia lo Stato, e voi vi accorgete subito della pena che essa mette a fare un passo. Se in Italia non fossimo schiavi di una scuola di Stato, se vi fiorisse quella libertà individuale, per cui sono famose le istituzioni scolastiche dell'Inghilterra, forse noi ci saremmo già avviati verso una forma o anche piú forme di scuola, razionali e sicure, perché derivate dalla necessità stessa delle cose, dai vari bisogni delle classi sociali e dei luoghi. Ma non è questo il tempo di toccare lo spinoso argomento. Ho dinanzi a me parecchi libri per l'insegnamento dell'italiano, e vedo con compiacenza, quanta intrinseca bontà si accoglie in ciascuno di essi. Non raggiungono a mio credere la perfezione, ma ne sono facilmente e grandemente suscettibili.

Ecco la *Beata riva*, di Giovanni Piazzi (Firenze, Bemporad), un testo di retorica e nello stesso tempo un libro di lettura. Il criterio con cui sono ordinati e aggruppati i vari brani dell'antologia è veramente eccellente: non dico ciò tanto per la seconda parte che tratta dei vari generi letterari (dove l'ordinamento è indicato dalla precettistica stessa) quanto piuttosto per la prima, in cui la letteratura è esaminata come sentimento, e ne è fatta vedere la relazione che essa ha con le altre espressioni dell'attività umana, specialmente con le arti plastiche. Il libro è ricco, per esempio, di magnifiche tavole, che ravvicinano una forma all'altra. Accanto a una parabola del Vangelo, a un capitolo dei Fioretti di San Francesco, o a un Poemetto di Giovanni Pascoli, esempi « di espressioni purissime di sentimento, dettato da profonda sincerità, sorrette o illuminate da un gusto squisito » trovate la riproduzione di un affresco di Giotto, di Benozzo Gozzoli, o del pulpito di Nicola Pisano. Far sentire queste unità dell'arte fin quasi dai primi gradi della scuola media, è, mi pare, un'idea eccellente, che manifestata con esempi, scelti quasi sempre con gusto sicuro, diventa realmente suscitatrice di energie nell'animo dei giovani. Aggiungete a ciò un piú profondo e piú filosofico punto di vista dal quale l'autore si mette quando riassume in sobrie pagine d'introduzione i tradizionali precetti retorici. Gli scolari non trovano, no, nel libro, la ricetta sicura per diventare in forza di alcune regole, scrittori o semplicemente artisti, come presumeva la vecchia precettistica. L'autore giustamente insiste sempre su questo avvertimento capitale, che non basta la memoria ad acquistare il sapere, che non è sufficiente « studiare sui libri alcune nozioni, anche moltissime, per arricchirsi di un vasto corredo di pensieri ». Una volta, per ottener la chiarezza del pensiero si diceva ai giovani: adoperate parole proprie e parole pure e conseguirete la dote precipua dell'elocuzione. Oggi il Piazzi ammonisce ragionevolmente che c'è una chiarezza, pur acquistata con lo studio delle parole pure e proprie fatto sugli scrittori, che può essere anche inutile, perché trita e volgare; e che c'è un'oscurità non condannabile che deriva dall'aver veduto profondamente il proprio soggetto e dell'averne ricavato relazioni sottili o originali. Questa oscurità è dunque originalità e si deve penetrare in essa mediante uno sforzo di attenzione e di riflessione da parte nostra.

Il Piazzi, come i lettori si sono accorti da questi brevi esempi, è un seguace delle dottrine estetiche di Benedetto Croce, e se un appunto può esser fatto al suo libro è quello di aver un po' troppo abusato del linguaggio filosofico, e di non aver troppo conciliate fra loro le necessità della teoria con quelle della pratica. Egli non ammette, ad esempio, quelle categorie retoriche che sono i traslati e le figure. « Non vi è un linguaggio *simbolico* e un linguaggio *realistico*, ma vi è un linguaggio *espressivo* e uno non *espressivo*.... Il linguaggio figurato è un linguaggio *proprio* in quanto è quello che esprime piú esattamente, piú propriamente il concetto; altrimenti non avrebbe ragione di esistere ». Ma non ostante ciò, classifica anch'egli i traslati e le figure. Non ammette i generi letterari, ma tratta partitamente poi dell'epopea, della drammatica, della lirica ecc. La giustificazione c'è naturalmente nel libro: delle categorie rettoriche si è dato notizia non perché esse abbiano un valore scientifico, ma perché gli scolari abbiano « il modo di criticarle »; dei generi letterari la divisione è fatta non perché essi si distinguano per diversità sostanziali, ma per « caratteristiche secondarie ». Ora io non credo che sia buona cosa agitare cosí profondamente le menti degli scolari: essi non sono in grado di elevarsi a certe astrazioni. E poi non è utile alla scuola e soprattutto non rispondente a verità, nascondere il fatto che l'arte è stata anche ed è artificio: e l'artificio si può ridurre a regole; si possono cioè di esso classificare i procedimenti. Quest'elemento storico è troppo trascurato da coloro che applicano le teorie del Croce. Che penseranno gli scolari, per esempio, della *Gerusalemme*, quando abbiano letto il « Discorso sul poema eroico », o dei *Promessi Sposi*, quando abbian conosciuto il « Discorso sul romanzo storico »?

Queste le sole obbiezioni che si presentano alla mente alla lettura del libro del Piazzi, che pure è veramente per ogni altro rispetto ottimo. Quando a queste obbiezioni l'autore rivolgesse la sua attenzione, forse il libro guadagnerebbe di armonia e non sembrerebbe contraddittorio nelle sue parti. Poiché l'autore deve pure avvertire gli scolari che di « cose insussistenti » egli ha dovuto ammettere l'esistenza. Si combattano pure gli errori che derivano dall'artificio volgare, ma si faccia intendere che c'è anche un artificio sottile e nascosto che s'innalza fino all'altezza dell'arte. E gli aggruppamenti trovano una reale giustificazione.

***

Questi rilievi non possono farsi al *Manuale di lettura per lo studio pratico dei vari generi di componimenti letterari* (Firenze, G. Barbèra) di Alcibiade Vecoli e Guido Paliotti, anche perché in esso, come apparisce dal titolo, manca la parte precettistica. Ma gli autori si sono fatte le obbiezioni che potevano loro venir mosse da chi rifiuta assolutamente la teoria di quei generi che essi hanno classificato, nell'esemplificazione, secondo la divisione tradizionale. Questo persistere dei programmi ufficiali nel mantener un tale insegnamento teorico può essere, secondo loro, un male, se con esso « si presume anch'oggi di apprendere ai giovani la ricetta infallibile per architettare un poema epico, o per isciogliere il volo a un'alata ode pindarica »; ma è al contrario un bene ove tale insegnamento « venga impartito col fine modestissimo di far conoscere ai giovani quale sia l'origine delle forme principali della letteratura nostra; a quali norme abbiano esse obbedito, e a quali modificazioni siano andate via via soggette ». Ecco un punto di vista abbastanza ragionevole e che tutti possiamo accettare. Non mentisce alle premesse poi l'esecuzione che gli autori han dato al loro disegno. Non sempre essi hanno badato alla *belle écriture*, come diceva argutamente Paolo Verlaine, sicché nella scelta dei brani, hanno, come avvertono, dovuto « sacrificare talora il bello ai diritti della storia ». È impossibile esaminare partitamente questi singoli brani, nei quali qualche cosa ancora forse si desidererebbe, ma quel che c'è, è buono. Un'eccellente idea è stata quella di non lasciare gli *excerpta* dai poemi epici, didascalici, dai drammi, dai romanzi e dalle novelle, come membra tronche e morte: gli autori hanno dato una idea sempre accurata di tutto l'insieme, e la loro fatica è veramente meritoria. Non altrimenti fanno gli inglesi, per esempio, pei loro grandi scrittori e le *Tales from Shakespeare* del Lamb hanno avuto ed hanno ancora una diffusione enorme, che è causa della conoscenza diretta che poi piú tardi il pubblico acquista delle opere di quel sommo. Da noi quante persone colte che non ne hanno avuto una fugace idea nelle scuole hanno letto l'*Orlando furioso* o la *Gerusalemme liberata*? E non parlo, s'intende, né del *Morgante*, né dell'*Orlando innamorato*.

Di altre antologie meriterebbe di fare un cenno, ciascuna buona per certi suoi caratteri. Le *Nuove letture* per le scuole medie inferiori dei professori Malagòli, Falcucci e Grimaldi (Firenze, G. Barbèra); *Su la Vetta* e *Dai Secoli* di Achille Pellizzari (Napoli, Fr. Perrella) fanno forse troppa parte alle letterature straniere. Sta bene che i ragazzi sappiano qualche cosa anche delle opere piú grandi che hanno grido fuori del nostro paese; mi piace anzi assai che, come fanno il Malagòli e i suoi collaboratori, i ragazzi abbiano un'idea compiuta di quel che sieno, per esempio, i *Viaggi di Gulliver*, ma bisogna un po' andare adagio: bisogna intanto che essi siano prima messi a contatto con ciò che di buono è possibile trovare nella tradizione di casa nostra. Giovanni Pascoli è stato il primo a fare nelle sue famose, e direi anche perfette antologie, una parte ragionevole e non esagerata alle cose straniere; ma con quanta sagacia e con quanta bellezza! Basterebbe citare le due meravigliose riduzioni di Victor Hugo, *Pierino* e *Il Rospo*, che sono diventate cose italiane, italianissime. Questa qualità non sempre si ritrova nei libri recenti. Vedete questa favoletta di Tommaso Yriarte tradotta da S. de Coureil e inserita nell'antologia *Dai Secoli*:

> Di questa favoletta
> sarà quel che sarà;
> l'ho scritta adesso in fretta
> per casualità.
>
> Sul verde praticello
> che qui non lunge sta,
> passava un asinello
> per casualità.
>
> Girando a capo chino
> un flauto trovò là,
> che avea lasciato Elpino
> per casualità.

E cosí di seguito. La versione è brutta, e non valeva la pena che fosse data come esempio ai giovani. Le traduzioni in poesia hanno da essere perfette, e questa perfezione è di rado conseguibile. Un altro carattere di questi libri è anche quello di far larga parte alla produzione contemporanea. Siamo tutti d'accordo che la nostra letteratura non sempre è viva. Ma mi pare che l'andazzo di concedere un posto importante agli autori viventi pecchi per un altro verso. Prima di tutto gli autori che si scelgono sono quelli che hanno pure certa facilità di espressione che conduce, nell'imitazione che ne possano fare dei giovanetti, facilmente alla sciatteria; e poi dalla fatica che deve far la mente per cercare di cogliere il pensiero attraverso un'espressione non familiare, mi pare che si disconosca ora troppo l'importanza, non solo come educazione dell'attenzione, ma anche come educazione del gusto. Mi pare insomma che il pregiudizio che la scuola debba esser divertente, che debba evitare ogni lavoro molesto sí, ma poi fecondo, cominci a tener troppo il campo nei moderni educatori. Io son sicuro che queste ultime antologie sfrondate un po' di cose straniere e contemporanee ci guadagnerebbero un tanto. È una mia idea, ma ho paura che mi si griderà un po' la croce addosso, perché ho l'aria di voler augurare alla scuola una tirannia dalla quale pare ora a molti un gran bene di essersi finalmente liberati. Forse ho torto: forse sono già troppo vecchio.

G. S. Gargàno.

Una giornalista del Settecento

Fa sempre piacere conoscere un collega; specialmente se questo collega è una donna. Ecco perché io debbo esprimere una certa gratitudine all'editore parigino Michaud il quale, inviandomi una sua edizione delle *Memorie* di Madame Du Noyer, mi ha procurato il piacere di conoscere una delle piú strane e piú divertenti giornaliste che mai la stampa universale abbia avute. Troppo vecchia, Madame Du Noyer? Nata a Nîmes nel 1663, è una collega un po' passata che risale al settecento; ma non crediate che sia morta del tutto. Il suo spirito, la sua malignità, la sua maldicenza, dalle pagine ch'ella ha lasciate, fervono e corrodono sempre e poiché ella è donna d'un secolo galante ha l'invenzione gaia che piace ancora, lo stile vivido del buon tempo antico che solletica ancora i moderni e dalla sua prosa impregnata d'acidi e di cosmetici esala un odor d'alcova, un profumo di ciprie e di belletti che se non può piú far perdere la testa, può ancora far dilatare le narici.

Madame Du Noyer scrisse in un giornale che probabilmente oggi è ignoto alla maggioranza dei miei lettori e che s'intitolava la *Quintessence des Nouvelles*, ozioso giornale, infarcito d'allegre menzogne e di crudeli personalità, delizia della corte e del bel mondo; ma scrisse anche certe *Lettere galanti* che sono come tanti « numeri unici » di un diario in cui non si parla che di lei e delle conoscenze sue piú intime, e certe *Memorie* in cui la sua vita è narrata senz'altro intendimento che quello di sfogare una vanità prorompente e di abbellire o di nascondere le verità di una vita avventurosa.

Anna Margherita Petit, che poi divenne Madame Du Noyer, ebbe la disgrazia di nascere da una famiglia protestante e di vivere in un tempo in cui i protestanti dovevano fuggir di Francia derisi e sbandati, se non accettavano di convertirsi alla Chiesa di Roma. Ma sin dai primi suoi anni ella fu piú donna che protestante, cioè piú vanitosa che religiosa. Bambina ancora, avvenne che passasse da Orange, dove ella si trovava, la Granduchessa di Toscana e per la smania di veder la Granduchessa eccola fuggir di casa e penetrar di nascosto nel palazzo e nell'appartamento dove la sovrana alloggiava. La Granduchessa la scorse, le perdonò e le donò un cestello di dolci. Fu forse la sua rovina; la curiosità le aveva giovato! Da quel giorno, ella decise di diventare la donna curiosa, imprudente e vana che diventò e rimase per tutta la vita. La sua prima grande avventura fu quella della sua fuga a Ginevra per sottrarsi alle persecuzioni contro i protestanti. I suoi parenti l'affidarono ad un bettoliere che aveva un passaporto per varcar la frontiera e doveva condur con sé un garzoncello per le sue cucine. Anna Margherita si vestí da uomo per passare per questo garzone e seguí intrepida il bettoliere che l'assalí lungo il viaggio intero di male parole e di bestemmie, non per render piú verosimile la finzione, ma per semplice trivialità. Immaginatevi il supplizio della fanciulla sempre in tema d'essere scoperta sotto le mentite spoglie maschili. Una sera, per colmo di pericolo, la servetta d'un albergo volle farle lume mentre ella stava per mettersi a letto. Rimandar la ragazza per spogliarsi liberamente? Questa non se ne voleva andare. Ed ecco la futura giornalista costretta a recitar la sua parte di maschio sino al punto di far proposte galanti alla servetta che arrossendo si decide finalmente ad abbandonare la stanza, scandalizzata.... Anna Maria aveva trovato il miglior modo di farsi credere assolutamente un uomo!

Fin da quando incomincia a narrare le peripezie del suo primo viaggio, Madame Du Noyer ci rivela il suo talento giornalistico: ella sa sorprendere i lati caratteristici delle persone e dei paesaggi, e raccogliere gli aneddoti piú saporosi e farsi la piú bella pubblicità, scagliando nello stesso tempo i dardi piú inviperiti contro i personaggi e contro gli ambienti che non le riescono simpatici e propizi. Tutte le sue *Memorie* e tutte le sue *Lettere* hanno le stesse doti del suo primo racconto. Il matrimonio non le fa perdere le sue virtú ed i suoi vizi; non l'appaga e non la raffrena. Mentre ella ha un debole per un signor Du Quesne che le fa una corte intermittente, ma la sposerebbe, eccola sposa fra le braccia del signor Du Noyer che quasi di sorpresa se l'è conquistata con piena legalità. Ma i due caratteri son fra loro repugnanti e i coniugi sin dai primi tempi della loro unione s'accapigliano.

Un bel giorno, stanca dei tradimenti di suo marito, Madame Du Noyer fugge dal domicilio coniugale con le sue due figlie. Dal matrimonio che l'aveva indotta ad abbracciare non solo un marito poco simpatico, ma anche il Cattolicismo, ritorna nel grembo del Protestantesimo ed alla sua libertà un po' equivoca. Prima di fuggire s'era fornita di un viatico prezioso: qualche biglietto da mille e molti diamanti trafugati dagli scrigni del marito. Non adultera nel brutale senso della parola; ma ladra sí, e siam disposti a dare una certa ragione al signor Du Noyer il quale ha sentito il bisogno — è curioso a sapersi — di scrivere, dopo aver letto i volumi di *Memorie* di sua moglie, altre *Memorie* per confutar la sposa infedele. Secondo il marito, nulla è vero di quel che narra la moglie. Madame Du Noyer racconta delle accoglienze che Luigi XIV fece a lei ed al suo consorte poco dopo le nozze. Il signor Du Noyer si affretta a contraddirla affermandoci che il re non fece che divertirsi alle spalle della propria moglie, maestra di malcreanza. Madame Du Noyer ci narra di avere una sera all'Opéra, insultata un'amante del marito dicendole male parole e strappandole in pubblico la parrucca. Il signor Du Noyer invece ci assicura che fu egli a strappar le chiome a sua moglie con qualche solenne ceffone. Ma è constatato storicamente che il signor Du Noyer aveva delle amanti. Sua moglie ci narra in proposito un aneddoto gustosissimo. Ad una cena in casa Du Noyer, alla quale era intervenuta anche la palese amante del padrone di casa, la signorina Colinet, spesso buona vicina di tavola della legittima consorte, il lacchè del signor Du Noyer mentre versava da bere svenne improvvisamente. Il giovane fu portato sopra un letto e la signorina Colinet per farlo respirar meglio volle sbottonargli la giubba. Non l'avesse mai fatto! Si accorse che il lacchè era una donna; una donzella che il signor Du Noyer aveva camuffata da uomo a quel modo.... per averla piú vicina. Immaginatevi gli svenimenti, e poi le scene dopo gli svenimenti. Il lacchè.... era incinta! Si dovette andare a chiamare una levatrice mentre la signorina Colinet, invano consolata dalla stessa Madame Du Noyer, strepitava rompendo specchi e bottiglie, infuriata contro l'amante traditore sino a gettargli i candelieri in testa....

È inutile che il signor Du Noyer s'affanni a canzonar la moglie, a criticare le sue *Memorie*, a chiamarla *Dama Pasquina* per quel ch'ella scriveva nella *Quintessenza delle Notizie*. È certo che egli ha avuto dei torti verso sua moglie e che ella era scusabile se trovava piú divertimenti nella vita libera e peregrinante che le permetteva di pubblicare sul suo giornale, due volte alla settimana, « tutto ciò che è piú curioso e segreto nell'Impero » che nel fare la pudibonda sposa di un marito infedele. Bisogna d'altronde convenire che, pur tradita ed ingiuriata e pur essendo maldicente e pretensiosa, Madame Du Noyer non trascese mai verso il marito a quello cui trascese il marito verso di lei scrivendo a suo riguardo certi versi osceni che farebbero arrossire tutti i neri d'Affrica e d'America ed un solo dei quali basterebbe a farci giudicare della cavalleria di un simile consorte. Che cosa avrebbe fatto mai e scritto mai il signor Du Noyer se sua moglie avesse imitato quella Madame Du Ruth che per vendicarsi del marito infedele giunse perfino a dar fuoco al letto dove questi dormiva e da dove scampò per puro caso al pericolo d'esser bruciato vivo?

Ma negare che Madame Du Noyer dovesse essere in famiglia un tipo di donna insopportabile sarebbe negare la luce che appare da tutte le sue pagine. Essa era la « chroniqueuse » incorreggibile, tipica, curiosa di scandali e di pettegolezzi, pungente sino alla irriverenza ed alla crudeltà, spregiudicata sino alla mancanza d'ogni pudore. Sua regola giornalistica era: dir tutto, anche quello che non si può dire. E del resto non diceva tutto col suo nome e non trascurava le sue difese poiché esclamava: « Se qualche falsa *prude* condanna la libertà che io mi concedo di parlar di cose che essa si contenta di pensare, perché forse non ha la possibilità di far meglio o di far peggio, ebbene tanto peggio, due volte peggio per lei ». Ella, Madame Du Noyer, era donna del suo secolo e del suo mondo, d'un secolo in cui gli amanti avevano per motto: « Piú volte si è infedeli, piú si gustano piaceri », d'un mondo in cui riscuoteva le piú gioconde approvazioni quella certa dama che proclamava di possedere un rimedio infallibile contro le tentazioni e lo rivelava cosí: « Il rimedio piú sicuro per far cessare la tentazione è quello di soccombere ad essa! ».

Era il secolo degli amori, in cui la Corte medesima dava l'esempio delle fortune che possono raggiungersi a prezzo d'amore. La La Vallière, la Montespan, la Maupin, la Raisin, magnifiche donne, erano gli astri del regno del Re Sole, i luminari di un governo che non disdegnava d'aver tra i suoi organi ufficiosi il *Mercurio Galante*.

E gli amori cortigiani mandavano sapor di scandalo e profumi d'alcova anche tra il

polo pel quale se il re o alcuno dei prin- i sceglieva una nuova amante, questo apriva un affare di Stato; tra il popolo cui ssun capriccio o nessun bisticcio degli amori gali era ignoto.

Madame Du Noyer ci racconta questo aned- oto fra i suoi mille:

Una mattina, la Montespan, che era già ata dichiarata l'amante del re, uscí a far elle compere e non volendo che si mettesse ella sua carrozza ciò che aveva comperato, icaricò la venditrice di portarle tutto a pa- zzo. Pel timore di un *qui pro quo*, chiese lla donna se la conosceva bene. « Sicuro, sinora, rispose la venditrice, ho benissimo l'o- ore di conoscervi. Non siete voi che avete cquistato il posto di Madame de La Vallière? ».

S' intende e si sa che il clero, da parte sua, on s' allontanava troppo da questi molli co- tumi. Sfogliando le pagine delle *Memorie* e elle *Lettere* di Madame Du Noyer, ecco subito pparirci un principe della Chiesa tutt' altro he alieno dai galanti amori. Si tratta d' un aliano, più precisamente d' un toscano: Pie- ro dei Bonzi, d' una delle piú nobili famiglie i Firenze, il quale fu prima cavaliere, poi abate, escovo, cardinale in Provenza, dove alcuni ella sua casa s' erano legati con l' aristocra- a francese. Costui, venuto a Firenze come arone di Castelnau per richiedere certi suoi eni dal Granduca, lasciò il cappello piumato er la tonaca quando un astrologo gli ebbe edetto ch' egli avrebbe raggiunti i piú alti adi della carriera ecclesiastica e sarebbe ato creato cardinale il giorno in cui « avesse i occhi rossi ». Di ritorno dalla Polonia, do- era riuscito a farsi amare persino dalla re- ia, egli prese una tremenda flussione d' occhi proprio al suo arrivo ricevette il cappello car- nalizio. Ma, fatto cardinale, restò donnaiolo le sue relazioni con una signorina Gevaudan, i maritata De Ganges, sollevarono tanto andalo che, caduto egli un' altra volta am- lato, il vescovo recatosi a portargli il sa- amento lo scongiurò di pentirsi pubblica- ente dei suoi amori prima di morire. Avendo to il cardinale, a caso, alcuni gesti incom- sti, il vescovo s' affrettò ad annunziare ai esenti il pentimento del cardinale e mandò a e alla dama per ordine del suo amante di n farsi piú vedere presso di lui. Ma appena arito, Pietro dei Bonzi uscí di casa e salí in ttura ordinando ad alta voce che lo si con- cesse dalla De Ganges. Era questo il mondo, nque, in cui una giornalista come Madame Noyer doveva dimostrare ed acuire le eziose doti che la chiamavano al *reportage*; ondo che non era, ma sembrava, tutto chiuso le cortine delle alcove e in cui strappar le time tende non era ufficio soltanto di male- di calunniatori, ma di mirabili scrittori.

Ora quel giornalismo di cui Madame Du No- r fu una delle piú notevoli fondatrici è tramon- to con quel mondo che ci ha lasciato i suoi zi senza i belli arredi che li ornavano: il *in de Siècle* ha sostituito la *Quintessence des ouvelles* e il *Mercure Galant*.

Aldo Sorani.

Nuove opere di Paul Heyse

In un' intervista di pochi giorni fa Paul Heyse ha dichiarato ad un giornalista italiano i considerare compiuta l' opera sua. « Ho ritto — egli ha detto — tutto ciò che po- vo e volevo scrivere ». Può dirlo l' autore nove romanzi, centosettanta novelle, cin- antatré drammi, otto volumi di versi e nque di traduzioni. È giusto riconoscere il ritto di riposarsi a questo antico laborioso. premio Nobel per lui, come per altri, può ere anche questo significato.

Ma non sarebbe da meravigliarsi se invece i tornasse ancora al lavoro. La sua opera è stata di quelle che nel loro stesso svol- iento indichino i propri confini: è tale che sembra doversi arrestare se non per una ione esterna. È un' opera che ha carat- costante e indefinito: limpida e uniforme e un fiume ben regolato, può fluire an- per molto tempo — auguriamo — tra mmirazione di tutti coloro che amano i fiumi copiosi e tranquilli.

tanto ora le opere complete di Heyse si escono ancora di un volume che contiene breve romanzo e una lunga novella.

a novella, *Una casa di famiglia* (*Ein Fa- enhaus*) reca la data di composizione del , l' anno del doppio giubileo dello scrit- . L' ultima dunque; ma leggendola si iva il desiderio che non debba esser l' ul- perché — il rispetto al fecondissimo scrit- non ne deve patire — *Ein Familienhaus* è una novella eccellente: le piú belle qua- che da mezzo secolo la Germania ammira perfetto novelliere vi riappaiono attenuate. rché è l' opera di un superstite? No: sa- e ingiusto ed assurdo pretendere che il hio scrittore, per compiacere ai gusti del- im' ora, si trasformi in un *hochmodern* Wedekind o Schaukal, che vesta l'anima e quella delle sue creature secondo l' ul- figurino. In ogni modo chi per ossequio moda vorrà negare a questo racconto alità di contemporaneo, lo consideri come nzo storico. Se al romanziere d' oggi con- mo il diritto di scrivere intenzionalmente nanzo storico di ieri, a maggior ragione diritto di scriverlo, magari *praeter inten- a*, il romanziere di ieri. Tanto piú che non è mai stato cosí stretto ad una letteraria da seguire il rapido deperi- a cui vanno soggette le scuole con ca- i molto accentuati. La fattura dei rac- heysiani non ha mai avuto dei caratteri eculiari che ripetuti vengano facilmente a: il generico, anche se minore dell' in- ale, resiste meglio al tempo.

Casa di famiglia è una lunga novella . La consueta bontà serena del roman- i si umilia ad un sentimentalismo troppo e melenso. L' immaginazione vi è scial- struttura del racconto è debole di lun- i e di cascaggini.

ratta di un vecchio signore, il console o Firmian, un vecchio un po' deluso e benigno, che a suo tempo non è riu- metter su una famiglia perché la sposa ta gli è stata negata dall' intransigenza diversa fede religiosa, e che ora si trova stere a un caso identico al suo di amore tato dal rigore di due fedi avverrarie, estante e la cattolica. In una stazione di cura egli incontra una signorina, ammalata di cuore perché il rigido cattolicesimo materno le impedisce di sposare un giovane ingegnere altrettanto rigido nel suo protestantesimo. Allora il console si intenerisce fino al punto di mettersi spontaneamente a far la parte di zio-provvidenza; il che gli riesce abbastanza agevolmente, prima con alcuni discorsi di sapore agnostico sull' identità di tutte le fedi, poi con un' opera diretta di conciliazione presso le parti avverse: tanto piú agevole ne è la lieta conclusione perché la intransigente cattolica è per l'appunto l'antica fiamma del vecchio, madre della ragazza, ora convenientemente vedova. Cosí tutto si appiana e il giovane ingegnere può prepararsi a costruire la *Familienhaus*, dove abiteranno insieme le due coppie e le due fedi conciliate.

Meglio cosí: anche l' animo acerbo del lettore contemporaneo può compiacersi che si dieno dei casi in cui tutto va a finire per la meglio in un mondo quasi possibile; ma per commuoversi a cosí fortunata conclusione ha bisogno di arrivarci attraverso a un contrasto di piú forte consistenza. E qui, come in certe commedie, il contrasto che vorrebbe essere il motore di tutta l' azione rimane un presupposto affermato e non mostrato. Non si capisce perché dei cuori cosí eccellenti — tutti i cuori, anche quello della ragazza che ne è malata, sono eccellenti in questa novella — non abbiano trovato nella loro illuminata bontà il modo d' intendersi senza l' intervento dell' ottimo console Firmian. Il quale farebbe la modestissima figura di un padre nobile dedito alle opere di beneficenza sentimentale, se qualche momento non si nobilitasse nella melanconia dei suoi rimpianti. In queste pagine la sua figura acquista un significato anche d' arte che un novelliere qualunque non avrebbe saputo darle. Eppure non vorrei che chi ancora ignorasse Heyse pretendesse di vederlo, neppure in iscorcio, attraverso a questa sola novella.

* * *

Potrebbe invece — dato che Heyse sia uno scrittore da poter essere sorpreso in appena duecento pagine — cercarlo nell' *Eterno Umano, memorie di una vita comune* (1) scritte appena un anno avanti alla novella, soltanto ora raccolte in volume. Nemmeno questa può dirsi un' opera fortemente composta; ha degli allentamenti e delle dispersioni, ma la forma autobiografica sopporta senza troppo danno qualche ineguaglianza. E poi è un' opera limpida: la stessa relativa impersonalità del suo stile vale ad assicurarne la facile chiarezza, una virtú che pochi tedeschi hanno posseduta quanto Heyse. La sua è un' arte che, come un vecchio vino, si è spogliata di colore senza perder forza.

Anche per intender bene l' atmosfera ideale dell' *Eterno Umano* bisogna risalire un po' nel tempo. L' anonimo uomo di legge che si finge abbia scritto queste memorie è nato nel 1850, ha amato ed errato verso il '70, si è rassegnato prima dell' '80. Ha scritto nel 1909 ma non ha scritto che la favola della propria giovinezza, lui pover uomo qualunque, un *Alltagmensch* — a lettera un uomo quotidiano. È l' unica favola romanzesca che tutti possono scrivere, poiché qualunque giovinezza assume il rilievo e la commozione del romanzo a chi la riguardi dalla maturità che l' ha sepolta tra le corone disfatte delle sue speranze. E l' oscuro *Rechtsanwalt* contempla dalla sua rassegnazione una giovinezza che avrebbe voluto essere quella di un grande poeta, mentre non ha maturato piú che un distinto giureconsulto. Narrata come romanzo a sé, la storia piuttosto vecchia dell' artista mancato poteva riuscire un tema poco simpatico: ma in un' autobiografia, anche riempiendola quasi tutta, il suo romanticismo un po' frusto si compone meglio nel vero. E l' illusione del vero è ancora l' unica che salvi una finzione romanzesca.

Dunque l' anonimo *Rechtsanwalt*, figlio di famiglia borghese, è entrato nella giovinezza con fede d' artista in cuore e con una cartella di liriche sotto il braccio. La storia dei suoi tentativi artistici si annoda con un' avventura amorosa e tutte e due si compongono sopra lo sfondo di una vita famigliare in provincia — tranquilla materia di molti buoni romanzi tedeschi. La vita del giovane, illuso da una vocazione incompleta, si svolge parallela a due altre vite malate della stessa illusione: quella di Karla che sognando la gloria del palcoscenico non riesce ad altro che a farsi sedurre e a divenire poi una piacente *chanteuse* e quella di Borromäus, che, protestato come attore e come autore, si contenta di divenire l' umile amante della divetta e morire per lei di mal di petto. Tre destini mancati dunque, tre « entomata in difetto », materia umana che i cultori dell' eroico stimano indegna dell'arte, ma che l' arte di Heyse ha sempre considerata con particolare interesse: quello che forse è il suo capolavoro, *Im Paradiese*, è fatto della stessa materia.

Borromäus e Karla naufragano, ma il poeta si trasforma: rinuncia al suo sogno, un sogno vago non sostenuto da una fiera volontà, a poco per volta, con qualche tristezza ma senza strazio: un bel giorno quasi senza avvedersene si ritrova sul piano normale della vita lui che aveva pensato di potervi volar sopra cosí alto. Non se ne accora nemmeno troppo poiché della sua illusione ha pur conservato qualche cosa buona, il ricordo di una vita superiore. È un' anima media che ha avuto il buon senso di riconoscere la propria mediocrità: il suo dramma consiste appunto nell' averla dovuta riconoscere, un dramma poco rumoroso che dà una forte impressione di verità. Heyse lo esprime con una bella scala di mezzi toni e di mezze luci, un' armonia raccolta che rifiuta qualunque effetto violento.

È certo che insieme con una finzione d' arte egli ha voluto proporci anche un insegnamento di vita. Egli sa che l' illusione della grandezza artistica è malattia non rara neppure nell' uomo germanico; nella sua lunga vita deve aver assistito piú volte a questa tragedia quotidiana. La sua morale, formatasi prima dell' avvento di Nietzsche — nell' *Ewigmenschliches* si delinea soltanto l' ombra di Stirner — guarda con compassione, non con disprezzo, questi vinti. Per questi uomini che da *Elitemenschen* hanno dovuto ridursi ad *Alltagmenschen* egli sa una consolazione: « Come sarebbe triste il destino di noi che ci sentiamo soltanto uomini quotidiani, se non ci rimanesse alcunché di alto e di nobile, il meglio, qualcosa per cui non so una parola piú adatta di questa: L' Eterno umano ». L' eterno umano è la bellezza di sentimenti fondamentali e comuni, la grande eredità adamica di gioia e di dolore di cui chiunque trova la sua parte; non vi è monade cosí umile nel cosmo che non goda dell' ordine universale, quanto senta la necessità di essere quella che è, e adattandosi tragga tutta la sua felicità dal suo piccolo destino: poiché la felicità non è in proporzione con la grandezza del destino. Uomo, contentati di essere umano.

Questa idea umile e grande si è maturata nel pensiero di Heyse attraverso tutta la sua vita. È l' idea che risolve il dissidio su cui piú volentieri si è fermata la sua attenzione di romanziere: il dissidio fra la morale comune e una morale d' eccezione a cui l' artista crede di aver diritto. Pare che egli ora, sul fine della sua opera, voglia dirci: — Vedete, io che appartengo all' esile schiera di coloro che sono vissuti dell' arte e per l'arte, mi sono accorto che l' ufficio d' artista non colloca chi lo esercita in un ordine di umanità diversa: non ci sono uomini comuni e uomini eletti ma solo uomini.

L' insegnamento è di quelli che meritano di essere ripetuti. In Germania — e altrove — ogni volta che è stata formulata una teoria che consentisse speciali diritti ad alcuni uomini, tutti hanno cercato di impadronirsene a loro vantaggio. I piú violenti e i piú furbi hanno tentato di mettersi la maschera dell' unico stirneriano o dell' *Uebermensch* nietzschiano. Ritorniamo al *Mensch*, magari a costo di sembrare un semplice *Alltagmensch*. Se in uno spirito vi è germe di grandezza, non per ciò sarà attenuato, se non ce n' è che l' illusione, le sorprese della realtà saranno meno tragiche.

Cosí ha parlato Paul Heyse in molti libri della sua serena virilità, cosí parla oggi in questo libro di una piú serena vecchiezza. Se dovesse esser questa l' ultima volta che egli parla — ma non sarà — egli avrebbe suggellato una nobile opera con un nobile insegnamento.

Giulio Caprin.

(1) PAUL HEYSE, *Das Ewigmenschliches*, Erinnerungen aus einem Alltagsleben. Stuttgart u. Berlin, I. G. Cotta'sche Buchhandlung, 1910.

La Samaritana del Tintoretto

Pubblichiamo una fotografia, eseguita dal sig. Vincenzo Perazzo del Gabinetto Fotografico delle RR. Gallerie, della magnifica Samaritana del Tintoretto, presentata all'Ufficio di esportazione e acquistata per seicento lire, esercitando il diritto di prelazione. Questa tela, insieme con l'altra rappresentante Cristo al pozzo, e alla quale accennammo, proviene da Venezia ed è tradizione che facesse parte della decorazione di un organo.

La rivendicazione dell' Italia preistorica

Angelo Mosso è morto prima di darci il terzo volume della sua Preistoria; quello cioè su *Gli Italiani dall' età della pietra alle prime colonie elleniche*. Sarebbe stato un magnifico volume di nazionalismo preistorico.

Ma già dal secondo, uscito recentemente (1) — del primo parlò in queste colonne il Pernier — noi possiamo immaginar le premesse e quasi divinare le conclusioni dell' opera che non avremo. È questo, forse, in confronto dell' altro libro sulle *Escursioni nel Mediterraneo e sugli scavi di Creta*, piú frammentario; dai fatti vi si arriva spesso a gradi, ma spesso saltuariamente, alla teoria, quando pur vi si arriva; e i fatti alcuna volta sono esposti ed enunciati con un certo disordine, con quel disordine cui non potrebbe sfuggire chi parlasse o dettasse i resultati di proprie ricerche e letture senza un piano ben stabilito; e le teorie balzan fuori qua e là, spesso anticipando i fatti, spesso accompagnandoli, divenendo a poco a poco, da timide e incerte, categoriche anche audacemente. Ma il Mosso, come diceva in un brevissimo avvertimento, volle conservare ai capitoli il carattere di saggi, dove narrava le cose vedute e vissute; e volle pure, come aggiungeva poco dopo, lasciargli l' impronta individuale « senza smussar gli angoli al carattere troppo personale del libro » perché l' impronta individuale, diceva, è un allettamento che serve a tener viva l' attenzione del lettore. Ed aveva ragione.

Nello scorrere le piú che trecento pagine di questo volume, anche se qualche volta si smarrisce un po' la strada, anche se il dubbio e l' incertezza ci assalgono, ci confortano i fatti incalzanti, ci danno audacia le affermazioni categoriche, le conclusioni recise. Noi facciamo quasi lo stesso lavoro mentale del Mosso; lo seguiamo nelle sue ricerche, nei suoi studii, nei suoi confronti, tra le trincee di Creta e quelle dell' Italia meridionale, tra i musei di Candia e di Torino, di Atene e di Roma; e con lui sentiamo il bisogno di concludere, anche se queste nostre conclusioni non ci persuadono pienamente, anche se sentiamo che dovremo modificarle in parte, attenuarle, forse.

È questo, piú che un libro di scienza, un libro di vita. Qualcosa che è in noi vi si rivela, e non conoscevamo; qualcosa che ci attrae e ci appassiona.

È un libro che rovescia tutto quanto ci avevano insegnato e che avevamo appreso come un dovere, ma che istintivamente ci repugnava. La leggenda aria, impostaci prepotentemente con quel suo fantasticato linguaggio rifatto d' informi rottami, vi svanisce come nebbia — nordica nebbia — al bel sole del mezzogiorno; la famosa culla d'oriente, cui dovevamo rivolgere il pensiero devoto, diventa una favola; e ci sentiamo come liberati da un grosso debito di riconoscenza verso i brachicefali ariani che ci volevano dare ad intendere di averci insegnato tutto quel che sappiamo.

Chiuso il volume, anche se molte delle minute esemplificazioni ci sfuggono, anche se varii dubbi ci rimangono e lievi incertezze ancora ci turbano, ci sentiamo orgogliosi dei nostri progenitori mediterranei.

Del qual volume sarebbe difficile parlare in breve, ché è fatto di piccole cose che ad una ad una ti persuadono — o se non ti persuadono scalzano rudemente un' opinione che avevi; mentre tutte assieme ti costringono a conclusioni inaspettate, ed alle quali neppure quasi l' autore si arrischia ad arrivare recisamente.

Né, d' altra parte, si tratta per lo piú di cose nuove, né sempre di personali scoperte; ma e i fatti constatati dagli altri e quelli constatati dal Mosso, e le ipotesi da lui affacciate e quelle emesse dagli altri, vi sono esposti ed enunciate con tale opportunità — in qualche caso direi accortezza — che in questo volume appare efficacemente riassunto il gran lavorio fatto in quest' ultimo ventennio a difesa ed onore della razza mediterranea.

Pel Mosso, fino dall' età neolitica Creta ebbe l' egemonia nell' Europa inferiore e nell'Africa settentrionale, sol forse cedendo all' Egitto. Le sue navi portarono attraverso il Mediterraneo le forme degli oggetti domestici e del culto, i riti e gli usi.

Nella valle del Nilo, nella Svizzera e in Savoia, nel Reggiano e in Liguria, in Puglia, si son trovati cadaveri rannicchiati, colle gambe fortemente piegate contro l' addome e il torace, colle braccia strette al corpo, colle mani presso il mento. In Egitto, a Creta, in Italia si sono scavate ceramiche con identiche decorazioni a rilievo o a colori, quasi fossero uscite da una medesima famiglia di vasai primitivi. Dalle trincee aperte su antichissime aree di templi o su necropoli a Phaestos, a Girgenti o nel Foro Romano, son venuti fuori astragali; e conchiglie a Cnossos e a Pulo, presso Molfetta: e bipenni votive a Nagade, sul Nilo, a Gourniâ ed a Cnossos, a Troia e a Micene, e nella Germania settentrionale: indice questo, che Giove non venne con gli Ariani in Europa, ma in Creta ebbe, qualche millennio innanzi, altissimo e diffusissimo culto.

Ed ancora — solo a citar qualche esempio — idoli femminili, forse a simbolo della Gran Madre, dalle forme grottescamente esuberanti, dedicati dai remoti abitatori di Creta, e da quelli di Malta e di Girgenti; amuleti dall' aspetto muliebre, o rappresentanti gli animali domestici, offerti dai popoli dell' Egitto, fino a quelli che vissero nella Bosnia attuale.

Ed accanto a queste uguaglianze tra oggetti trovati in ogni parte del bacino del Mediterraneo, le prove sicure di grandi scambi commerciali, date dall'esistenza, in Creta o in Egitto, di sostanze che non si trovano in quelle terre. Sí che è quasi con sicurezza accertato che alle ultime popolazioni neolitiche di quei due paesi venne l'argento dai giacimenti spagnuoli, il rame dalle miniere britanniche, l'ambra dalle coste del Baltico; e, per piú facili scambi, l' ossidiana da Milos, la liparite dalle isole Lipari.

I commerci dunque, piú che un'invasione, pensa Angelo Mosso, diffusero uguali forme in tutto il Mediterraneo; pei commerci l'alta civiltà neolitica cretese s' irraggiò tutt' intorno. Sí che fu possibile una evoluzione autonoma là dove l' influenza cretese portò le prime forme d'arte ad allietare la vita e a render piú decorose le pratiche del culto. Ma specialmente « la grande superficie dell' Italia e la natura del suolo attirarono i navigatori dell' Egeo: e dall' Italia la civiltà si diffuse per l' Europa ».

L' Italia fu la regione che piú si avvicinò all' isola fortunata, a quella che è stata detta l' Inghilterra dei tempi preistorici. Ché non solo gli scavi han dato qua e là suppellettile identica; non solo il famoso bucchero italico — come il Mosso dimostra — trova forse la sua origine nella ceramica impastata di carbone della terra cretese; e tanto in questa

(1) *Le origini della civiltà mediterranea*. Milano, Treves, 1910.

che in Toscana si son trovate identiche tombe; ma a Cannatello, presso Girgenti, è stato messo in luce dal Mosso un vero tempio minoico, simile a quello trovato dal Pernier nel palazzo primitivo di Phaestos, con la tavola di libazione posta su di uno strato di ghiaia ed i ciottoli presi nel fiume vicino; e presso, i pestelli coi quali le sacerdotesse trituravano i colori per dipingersi la pelle, e le corna votive; e i preziosi vasi di argilla nera, splendente.

Ma pur sotto l'influenza cretese, l'Italia evolse e perfezionò le forme d'arte imprestatele, indipendentemente; e giunse anche a superarle. Cosí, finora, né Phaestos, né Cnosso, né Haghia Triada han dato ceramiche mirabili come quelle trovate a Stentinello e Matreusa, in Sicilia; cosí gli italici perfezionarono originalmente l'accettá rialzandone i bordi, e divennero tanto abili metallurgici da diffondere le armi di loro fabbricazione nel settentrione d'Europa, come ha dimostrato l'analisi chimica di molte tra quelle quivi trovate. Né quindi molto dovettero apprendere dagli ancor misteriosissimi Etruschi.

Inoltre l'Italia, in confronto di Creta, conobbe anche la civiltà dei *dolmens*, numerosi specialmente nella provincia di Otranto; civiltà non venuta dal nord verso il sud, ma piuttosto dal sud verso il nord; mossa forse dalla Libia, attraverso la Sicilia e l'Italia, oppure lungo le coste della Spagna, verso l'Europa settentrionale, quasi evitando l'isola cretese. Come acutamente intuisce il Mosso i *dolmens* son come le pietre miliari delle vie preistoriche che si volgono verso il mercato settentrionale dello stagno, la Cornovaglia e le altre regioni dell'Inghilterra; e la mancanza di *dolmens* in Grecia e lungo il Danubio può dimostrare come meno frequentata fosse quella via di comunicazione tra il centro della *civiltà dolmetica*, che fu forse la Libia, e il settentrione d'Europa.

Come ho detto, il terzo volume della Preistoria, doveva esser tutto quanto dedicato all'Italia; ma purtroppo non lo leggeremo. E ci mancherà un libro di glorificazione delle antiche genti italiche; di esaltazione dei progenitori nostri su questa beata terra nostra, scaldata dal sole, battuta dal Mediterraneo. Ci mancherà un'evocazione efficace di quella vita preistorica, che dovremo andar rintracciando, frammento a frammento, negli studii e nelle monografie di carattere rigidamente scientifico, finché son ci soccorra un altro geniale ed entusiastico divulgatore quale fu Angelo Mosso.

Nello Tarchiani.

Anniversari patriottici e libri di storia

Il cinquantesimo anniversario della liberazione della Sicilia e il centenario della nascita del Cavour hanno dato quest'anno occasione ad una fioritura di libri, di commemorazioni e di articoli di riviste e di giornali. Al finire dell'anno si chiudono i conti; non è male dunque il fare un bilancio.

Sono scritti di occasione? La data lo attesta; ed un certo dubbio s'insinua nel lettore che abbia pratica del carattere di tutti gli scritti per la fausta o infausta occasione di nascite, di nozze e di morti. Apologie, ritagli e brandelli di pensieri, di lettere di illustri ignoti o di illustri autentici, e soprattutto copiosa rettorica costituiscono le solite pubblicazioni d'occasione. E di rettorica purtroppo nella storiografia del Risorgimento non fa difetto in particolar modo in quella del primo trentennio dalla proclamazione del Regno: goffa e barocca ornamentazione sovrapposta alle linee severe di un tempio classico: non ultima ragione dell'indifferenza fin qui notata per la storia del Risorgimento, e della deplorevole lacuna nella cultura storica del nostro paese.

Dunque hanno anch'essi il carattere di scritti di occasione i libri pubblicati per le ricorrenze patriottiche di quest'anno? No; che anzi, come quelli pubblicati sul Risorgimento nell'ultimo decennio, rappresentano una reazione alla rettorica quarantottesca. Salutare reazione: attinge essa succo vitale e vigoria nuova dalla serietà scientifica del metodo storico e dal bisogno di idealità che l'animo delle presenti generazioni sente indistinto e vivo, quasi in contrasto, se non pure come necessario complemento di tutto il materialismo che ci circonda; e la storia del nostro Risorgimento, venute meno le ragioni di turbamenti, di errori e di esagerazioni dovrà sempre piú apparire alla mente degli storici e alla coscienza della nazione come ricca fonte di pure idealità.

Ed altra cosa voglio subito notare a proposito delle pubblicazioni di quest'anno: è qualche cosa da mettere nell'*attivo* del nostro bilancio. Vi è stato un tentativo lodevolissimo, sebbene non del tutto felice, di dare al popolo libri, che in modo semplice, vivace ed esatto narrino di Garibaldi e del Cavour.

Passando in rassegna, pochi giorni or sono, la ricca mèsse di libri pervenuti in omaggio al *Marzocco*, molti dei quali veramente belli per eleganza di veste tipografica ed attraenti per argomento trattato, io fermai l'attenzione su un piccolo libro, modesto di mole, dal titolo: *La vita di Camillo Cavour* narrata al popolo da Camillo Alberici (1). La pubblicazione, come si legge nella copertina, è stata fatta «sotto gli auspici del municipio di Torino». Quel nobile Comune, tra le feste, i banchetti e i discorsi, che lo scorso agosto rallegrarono il Piemonte per la commemorazione del Cavour, pensò al popolo, al popolo che del Cavour ben poco conosce, se pur non ricorda quell'uomo sotto la veste di aristocratico, nemico di Garibaldi, del Mazzini e del popolo; storia ad uso di demagoghi, sia pure, ma purtroppo è questa la storia che piú facilmente attecchisce nella coscienza confusa e nella cieca fede d'ignoranti *evoluti!*

Volli pertanto, e con entusiasmo, prima di tutto esaminare il libro dell'Alberici. Non nascondevo a me stesso, che l'argomento è dei piú difficili, poiché la vita del Cavour nulla offre di tutto ciò che possa eccitare la fantasia popolare; pensavo altresí che nessun modello poteva trovare l'Alberici nella nostra letteratura storica che gli rendesse piú agevole l'ardua impresa. Mi accingevo adunque alla lettura con molte *attenuanti* e con molta indulgenza: dopo la lettura concedo le attenuanti con animo indulgente, ma condanno. Dirò subito: vi è un equivoco: ha creduto, mi sembra, l'autore che scrivere un libro per il popolo sia lo stesso che scrivere un libro per i bambini. La cosa è ben diversa: è vero nell'un caso e nell'altro occorre stile piano, facile, chiaro; ma chiarezza e facilità non va scambiata con puerilità ed aridità; né stile piano significa stile trasandato. Poche notizie: sí, ma vagliate con rigore scientifico, poiché chi si presenta con veste di storico al popolo assume una responsabilità delle sue azioni di gran lunga superiore a quella di chi scrive una particolare monografia storica, e si rivolge a piccola cerchia di dotti. Se infatti costui commette errori, il danno è tutto personale; i dotti se ne ridono, e guai a lui se capita sotto il giudizio di quelle brave persone. Ma se lo scrittore si rivolge con intenti educativi al popolo, le conseguenze sono molto diverse. Una notizia esagerata, un giudizio errato, passando attraverso la mente di un popolano, come attraverso la mente di un ragazzo, diventano sempre piú esagerati e addirittura falsi. Le deduzioni che se ne traggono ingigantiscono il piccolo errore iniziale: e cosí il maestro, l'autore (parlo per esperienza personale) non riconoscono piú le loro idee nelle ripetizioni degli scolari e nelle deduzioni dei loro lettori, e non s'avvedono che la colpa non è di quelli, ma è tutta propria: proprio come attraverso la fantasia e la matita del caricaturista i contorni del nostro viso sono esagerati in quei punti, che hanno qualcosa di non perfettamente regolare.

Si legge a p. 4 del libro dell'Alberici: «Il Cavour trascorse la sua infanzia in un ambiente grigio e grave, fra persone vecchie di idee e testarde, contrarie ad ogni soffio di progresso. In quei tempi l'aristocrazia, alla quale apparteneva anche la sua famiglia, desiderava mantenersi in buoni rapporti con l'Austria, che era la ròcca piú forte del dispotismo». Dunque, concluderà, con la logica tutta sua propria, un lettore, incolto, popolano, la storia insegna che questa aristocrazia è stata sempre austriacante e retriva; il Cavour è un'eccezione; maledetta aristocrazia, nemica della patria e del popolo! Esagerazione la mia! Sia pure; ma l'errore iniziale esiste: l'infanzia del Cavour, se si intende quella compresa nei primi cinque anni, trascorreva sotto il dominio francese; e per allora gli austriaci in Piemonte non avevano voce in capitolo; se poi, come è piú legittimo credere, questa infanzia va intesa in un significato piú largo, essa trascorse dal '15 al '21, in tempi in cui i Carbonari, che erano quasi tutti nobili e militari, cospiravano, insorgevano e combattevano; quando cioè da quell'aristocrazia venivan fuori generosi spiriti di patriotti, come Santorre di Santarosa. Che se l'aristocrazia piemontese aveva anche allora dei codini ad imagine del buon re Vittorio Emanuele I, aveva, quasi sola in Italia, tra le sue schiere i piú forti e implacabili nemici degli austriaci.

(1) *La vita di Camillo Cavour* narrata al popolo da CAMILLO ALBERICI. Firenze, R. Bemporad; Torino, S. Lattes, 1910.

Della fraseologia dell'Alberici eccone un esempio: a pagina 29 tratta dei tempi che corsero dalla guerra di Crimea a quella del '59, e cosí scrive: «Era convinzione generale che l'Austria avrebbe comandato in Italia ancora per poco, e, dietro i consigli del Cavour, le popolazioni a lei soggette tennero un atteggiamento freddo ed asciutto, non accettando nulla da essa». Ecco: un freddo asciutto lo capisco, e lo tollero volentieri; non capisco però l'atteggiamento asciutto!

* * *

Intenti di divulgazione ha un altro libro sul Cavour, scritto da Pietro Orsi (1). Non è un libro per il ceto meno colto del popolo, ma può penetrare tra il popolo, poiché ha pregi di chiarezza, di sobrietà e di una certa vivacità di colorito che ne rende piacevole la lettura. Forse sarebbe stato utile omettere le citazioni in francese per una piú facile divulgazione tra il popolo. La qual cosa è da augurare nell'interesse dell'educazione civile degli italiani e nell'interesse stesso della scienza; poiché è ormai tempo di lasciar da parte il vecchio pregiudizio che il libro di divulgazione appartenga a un genere inferiore della letteratura storica. E dire che esso potrebbe abituarci a scrivere un po' meglio, a trattare la materia con senso d'arte, con chiarezza, con sobrietà e con vivacità. Se la coltura storica del paese è scarsa, la colpa non è dei lettori che mancano, ma degli autori che non si fanno leggere. Poderosi studî quelli di molti dei nostri eruditi; però i loro libri di storia escono dagli archivi per ritornare nella silenziosa pace degli archivî. Benedetti i francesi, dotti e geniali!

* * *

La grazia e la genialità francese conserva nella nuova veste italiana il libro di Wiliam De La Rive sul Conte di Cavour nella bella traduzione della signora Teresa Masi (2). Non piú degnamente poteva la marchesa Adele Alfieri di Sostegno, nipote del grande statista, aggiungere corona dei fiori dell'affetto a quelli della gratitudine, che l'Italia ha deposto quest'anno sulla tomba di Santena. Poiché il libro del De La Rive era poco noto, ed era divenuto raro. Né quel libro, singolare cosa, ha perduto la freschezza, come sarebbe stato facile di uno scritto dettato pochi mesi dopo la morte del Cavour. Egli è che, a differenza di molte gloriole, che il tempo ha dileguato, a differenza di molte fame, che giustizia della storia ha impallidito; la gloria del Cavour è come gigantesca querce, che imperversar di venti non abbatte. Quel giudizio, che pochi giorni dopo la morte del Cavour poteva apparire dovuto in parte all'ammirazione e all'affetto di un amico, in parte allo sconforto del vuoto, che quella morte lasciava, e al dubbio infine di veder minacciata l'opera sua; quel giudizio che varî elementi psichici potevano esagerare, appare oggi rigorosamente esatto alla serenità di uomini non legati da amicizia, da interessi, da vincoli di partito, da spirito di nazionalità; è il giudizio degli stessi stranieri, che nello scorso agosto in autorevoli riviste mettevano a confronto le due grandi figure: i due genî della politica, il Cavour e il Bismarck, né si peritavano di assegnare il primo posto al Cavour.

Wiliam De La Rive aveva avuto occasione di amare, di ammirare in casa del padre e nella piú stretta dimestichezza il grande amico della sua famiglia. Aveva penetrato nell'animo del Cavour, e seppe ritrarne attraverso la fortuna e la grandezza politica l'imagine morale. Il Cavour a piú riprese tra le fatiche della politica cercò riposo e sollievo nell'ospitale casa del De La Rive. «Non è una delle meno interessanti in questo libro la pagina che ci narra l'arrivo inaspettato, sulle sponde del lago di Ginevra, del Cavour, che, reduce dal disinganno di Villafranca, veniva a ritrovare la calma dello spirito nella nota dimora ospitale».

Le parole che ho riferito sono del marchese Visconti-Venosta, che è stato l'interprete piú felice del pensiero nobilissimo, che animò la marchesa Alfieri nel far tradurre queste Memorie. In quelle pagine della prefazione, scritta dal Venosta, è la voce di un uomo, che conobbe da vicino il Cavour, che lavorò con lui per l'Italia, è una voce, che noi, tardi venuti, religiosamente raccogliamo, poiché quasi spiritualmente ci conserva un raggio di quella luce, e che ci tramanda la tradizione orale delle gesta del grande italiano.

Niccolò Rodolico.

(1) PIETRO ORSI, *Cavour*. Palermo, Remo Sandron, 1910.

(2) WILIAM DE LA RIVE, *Il Conte di Cavour*. Racconti e memorie con tre lettere inedite del Conte di Cavour, 18 illustrazioni e un *fac-simile*. Prefazione di Emilio Visconti Venosta. Torino, Bocca, 1911. («Biblioteca di Storia contemporanea» N. 3).

Questione pedagogica o questione politica?

È corsa di questi giorni per i giornali una notizia che, se risponde a verità, potrebbe annunciare l'inizio di una piccola rivoluzione in materia di responsabilità scolastica: se pure è possibile che una rivoluzione per quanto modesta e casalinga si compia in Italia, senza arenare nelle secche di quel quietismo diffidente che è il fondo morto e fangoso della nostra vita nazionale. La scuola media va male in Italia: questo è risaputo, e non tanto soffre o è deficiente la sua vita intellettuale, quanto apparisce malato lo spirito di essa, poiché è venuta meno la reciproca fiducia degli scolari e degli insegnanti, la lieta cooperazione ad un fine comune, e perciò anche la disciplina che di quell'armonia è la conseguenza e la prova. I casi sciagurati e vergognosi di Palermo, qualche recente fatto scandaloso scoppiato qua e colà in altri istituti dello Stato e diffuso dai giornali, hanno rivelato che il malessere di cui soffre la scuola è profondo e diverrà presto intollerabile. Sembra che il Ministro intenda provvedere, tra l'altro, col rafforzare l'autorità dei presidi e coll'istituire una specie di collaborazione tra i professori e il capo dell'Istituto da un lato e un collegio o gruppo di padri di famiglia dall'altro, che diano opera d'amore e d'accordo al buon andamento della scuola: cioè, in parole povere, invigilino a che gli scolari studino e i professori insegnino. Del resto in che forma, entro quali limiti o in quali casi abbia ad esercitarsi questo intervento e questa cooperazione scolastica delle famiglie, rappresentate dal loro capo naturale, non è noto, e sarebbe quindi prematuro discorrerne.

— Non è un'idea molto peregrina — è facile osservare — e non basterà certo a salvare la scuola italiana, se questa è in pericolo. — Per altro è questa la prima volta che, si accenna, sia pure timidamente, ad una possibile responsabilità della famiglia nel cattivo andamento della scuola media. Sino ad ora quel gruppo sociale, che non è propriamente la nazione, ma è la classe che detiene tutti o quasi i poteri dello Stato, perché ha un po' d'agiatezza, un po' di cultura, e prepara le elezioni dei deputati o dei consiglieri comunali, era sempre rimasta fuori di quell'alternarsi e palleggiarsi di accuse e di difese che si sono svolte intorno al problema della nostra scuola media. *Nihil de principe* consigliava la prudenza a chi volesse viver tranquillo sotto i regimi autocratici; in regime democratico-parlamentare, il *principe* non è piú il re e neppure propriamente il *Demos* che Aristofane beffò nell'antica commedia, ma è quel gruppo, non molto numeroso in Italia, di persone, partecipanti alla vita politica del paese, e perciò in condizione di far pesare la sua volontà sugli uomini che sono al governo; quel signor *Tout le monde* che è poi una classe sociale di cui si suol dire che, anche quando è composto di imbecilli, ha piú spirito di Socrate o del Voltaire, forse perché, se glie ne salta il capriccio può dar da bere la cicuta all'uno e mandare l'altro in esilio. Ora è cosa assai comica e pietosa insieme vedere come tutti coloro (e qui la morale della favola va anche al sottoscritto) i quali si sono dati attorno per trovare e proporre qualche rimedio ai mali della nostra scuola, hanno sempre trascurato o dimenticato il male piú grave ed il colpevole maggiore. Le scuole del regno d'Italia non erano ancora ordinate dalla legge Casati e già se ne biasimava l'ordinamento e si proponeva di mutarle secondo un nuovo piano di studî, e d'allora ad ora in cinquant'anni, quanti progetti di innovazione e schemi di riforme! Quanto armeggiare di classici contro tecnici, di idealisti contro utilitari, di vestali della tradizione armate contro il furore dei novatori e dei barbari! Dura ancora l'eco delle polemiche combattute pro e contro le proposte della Commissione Reale per la riforma degli studî secondari, ma mentre si discute tuttavia sul migliore assetto dei programmi e sulla parte che converrà fare nei diversi tipi di scuole alle singole materie, oscure trame o aperte rivolte di alunni contro professori, dimostrazioni violente e subdole accuse vengono a rivelare nella scuola una bassezza e una volgarità morale, che nulla hanno che vedere colle discipline insegnate e coi metodi di insegnamento. Insieme agli studî e al loro ordinamento si discussero e si chiamarono rei di ogni magagna scolastica i professori e quali accuse furono risparmiate alla loro ignoranza, alla loro scarsa energia, alla loro pigrizia mentale? Essi un po' lasciarono dire, un po' si ribellarono e replicarono: alla fine stanchi si raccolsero a congresso e dissero al paese: avete poca fiducia in noi? e voi sceglieteci meglio: e chiesero un sistema complicato e severo, — anche troppo! — di concorsi. Non facciamo sempre il nostro dovere? E voi invigilateci meglio! E domandarono l'ispettorato. Come i nobili e il clero francese in una seduta famosa della Convenzione, essi rinunziarono spontaneamente ai privilegi acquisiti ormai per lunga tradizione, di entrare nell'insegnamento collo scappellotto di favore e di rimanervi scodellando cosí alla stracca agli alunni indifferenti i soliti imparaticci. Ora l'ispettorato esiste e i professori potranno essere consigliati, stimolati e, se occorre, puniti. Ma a che gioveranno la maggior diligenza, la cultura piú fresca e viva, un metodo migliore, se sui banchi della classe siedono giovani indifferenti od ostili, che hanno del loro professore presso a poco quel rispetto che avevano i nobili adolescenti di un tempo verso il pedante aborrito di cui hanno fatto strazio a gara la commedia e la novella del cinquecento?

Si dice: il buon professore fa lo scolaro diligente: ma perché l'intelligenza e la buona volontà dell'insegnante esercitino un'azione duratura sull'anima dello scolaro è necessario che questi entri nella scuola disposto a trovare innanzi a lui un iniziatore e un maestro; è necessario che ne riconosca l'autorità e ne tema il giudizio. Ora tre quarti degli scolari italiani pensano che l'autorità del professore è minima e che contro il suo giudizio v'è diritto di appello e certezza di cassazione, e il male è appunto che la famiglia e il governo per un tacito accordo fanno del loro meglio per radicare in lui tale opinione. La famiglia ha detto e ha fatto intendere al governo: — io ho bisogno di scuole, di molti e svariati tipi di scuola per esercitarvi i miei figli alla caccia del pane e del companatico e anche, se si può, del superfluo, ed ho bisogno che ne escano, pronti alla vita e alla lotta nel piú breve tempo e colla minor fatica possibile. Questo m'importa e ottenuto questo sono pronta a chiudere gli occhi, coll'indulgenza che l'atavico scetticismo ha reso infinita, su ogni altro mancamento difetto. — E il Governo ha costruite e disseminate le scuole non a norma delle necessità regionali o sociali, ma secondo il capriccio o la comodità dei gruppi politicamente piú forti; ha svigorita e corrosa lentamente l'antica e forte disciplina degli studî, ha rosicchiati gli orari, accorciati i programmi per adattarli all'incuria e alla rozzezza crescente della popolazione scolastica, ha ridotto la misura di cognizioni e di studî necessaria a conseguire i diversi gradi o diplomi ad un livello sempre piú basso, come, allorché la razza intristisce e degenera ci si accontenta per l'esercito di reclute sempre piú mingherline; è stato molto duro coi professori laboriosi e che esigono dagli alunni un lavoro serio, ma la sua pietà fu senza limite e misura verso quei teneri, quei delicati, quegli infelicissimi polloni del rinnovato albero italico che in veste di scolari sono costretti a ingabbiarsi per otto mesi all'anno nelle aule ove il «nero pedagogo» li costringe ad una cosí dura fatica. E per poco che il Ministero della Pubblica Istruzione e i suoi legittimi rappresentanti mostrassero in passato di volere stringere un poco le redini e chiudere le cateratte dell'indulgenza scolastica ecco i parenti ricorrere a provveditori a deputati, a prefetti, e protestare, e invocar misericordia o anche minacciar rappresaglie perché non fossero offesi i diritti dei figli o sminuita la libertà della scioperataggine. E non mostravano di accorgersi che venivano allevando in tal modo una generazione di pusillanimi scansafatiche

e arroganti, incapaci di uno sforzo virile, e di un lavoro continuato, ma persuasi che la loro persona sia sacra più assai che quella di un re di diritto divino. E così tutto chiesero e ottennero; l'allontanamento, magari sotto colore di promozione, di presidi o professori che parevano troppo severi; l'impunità delle persecuzioni a insegnanti non troppo corrivi, le sessioni suppletorie di esame e la promozione senza esami con un *minimum* di punti irrisorio. Ora anche i parenti incominciano ad accorgersi che i giovinetti speranzosi non intendono più ragione, non riconoscono autorità e minacciano di ribellarsi anche agli «autori dei loro giorni». Se lo meritano, verrebbe voglia di dire, se il male non minacciasse la vita stessa della nazione, se il danno non fosse danno di tutti: non mai incuria più stupida e indulgenza più cieca ha preparato mali che fosse più facile prevenire. Si interroghino quelli tra i professori che hanno più salda reputazione di coscienza e di intelligenza, si domandi loro la causa non solo dell'impunità: ma della rapida carriera, della fortuna insolente di certe losche figure insinuatesi tortuosamente nell'insegnamento medio, reggentisi a furia di espedienti e di intrighi, vituperevoli e vituperate; vi diranno che essi si sono salvati in ogni frangente, anzi, hanno saputo bene meritare della nazione e dell'istruzione usando sempre di un'indulgenza sterminata verso le forme più disperate di ignoranza e di asinità. Avveniva e avviene quel che per la vendita delle indulgenze sulla fine del medio evo. Promoveteci i figli, dicevano i padri bonaccioni e le madri prudenti, e tutto vi sarà perdonato, anzi: tutto vi sarà permesso. Se domani il Ministero licenziasse i suoi migliori insegnanti per sostituirli con tutti i buoni a nulla e tutti i frutti secchi che vanno bighellonando per le piazze e i crocivî delle nostre città purché poi agli esami tutti i conti si pareggiassero, c'è da temere che non si udrebbe dalle famiglie un sol grido di protesta. La scuola è in Italia agitata, squilibrata, turbolenta, perché il paese non l'ama veramente di un amore vigile e geloso, ma la sopporta come un obbligo oneroso e seccante.

Di fronte a questi mali il Governo, o dovrebbe trovare esso l'energia e la serietà di propositi che sembra mancare ai padri di famiglia, e sostituendosi a loro, ottenere dai giovani con severità prudente ma risoluta, che essi riconoscano i loro doveri e li accettino serenamente o tentando una più larga opera di educazione, dovrebbe svegliare nelle famiglie e nelle classi meno disagiate quel sentimento di responsabilità sociale di cui mancano lacrimevolmente. Il progetto attribuito all'onorevole Credaro, di chiamare i padri degli alunni a meglio conoscere e a partecipare alla vita della scuola parrebbe indicare che il Ministero inclini al secondo partito. Senonché gli scettici, che in materia di questioni scolastiche sono in Italia numerosi come l'esercito di Serse, vanno sussurrando che questa presenza dei buoni *papà*, sempre così teneri dei loro figli, nella rocca stessa e nel cuore delle posizioni nemiche, cioè a contatto dei professori, che machiavellicamente bisogna, come nemici, o guadagnarsi o spegnere, verrà ad accrescere le probabilità di indulgenza in materia di studî e di esami e proporzionatamente anche l'arroganza già intollerabile degli scolari. Speriamo che per una volta tanto i maligni s'ingannino e che questa vagheggiata cooperazione della famiglia e della scuola sia un primo passo e un primo tentativo per insegnare ai genitori troppo egoisti quale ufficio delicato, vario e complesso sia quello che la scuola si propone; quanto l'educazione e la disciplina famigliari valgano a preparare buoni scolari e uomini veri, come tutto ciò che si vuol conquistare senza tenacia e senza sforzo non resista né giovi praticamente e nelle prove della vita. Che se i suddetti *patres familias* dovessero entrare nella scuola media per sostenervi né più né meno che la parte di patroni della clientela scolastica e di cavalieri andanti della somaraggine, nessuna misura più rovinosa meritò mai di essere più energicamente osteggiata. In tal caso, preferirei una severità magari giacobina e dittatoria che venisse a ristabilire la disciplina senza riguardi e senza paure. Quando il paese dimostra di non intendere il suo dovere, in cui è anche la sua salvezza e il suo avvenire, un Governo che meriti questo nome deve prenderlo sotto tutela e forzarlo, senza tentennamenti, a riprendere il retto cammino.

A. Galletti.

PRAEMARGINALIA

L'Università coatta.

Tutti sanno che dopo lo spaventevole disastro calabro-siculo, una delle smaniose preoccupazioni del governo fu quella della riapertura dell'Università di Messina. La risurrezione, a quanto pare, doveva prender le mosse di lì. Così il ministro Rava poté compiacersi di veder rimessa in opera la facoltà di diritto, così oggi si sospira di «inaugurare» i corsi come in ogni città universitaria che si rispetti. Quando i corsi saranno inaugurati, magari con una bellissima prolusione che corra la penisola, in sunto, sulle ali del telegrafo, nessuno potrà dubitare che l'Università funzioni sul serio; e se l'Università funziona sul serio, chi potrà dubitare che la città riviva? e se la città rivive, chi non vorrà convenire che il ministero più che il proprio dovere ha compiuto un miracolo? A procedere su questa via, da Messina non potranno venire che incoraggiamenti ed esortazioni caldissime al governo. Peccato che non gliene vengano dai professori. È di ieri un'adunanza, alla quale sono intervenuti o hanno aderito tutti i coloro che insegnavano nella facoltà di filosofia e lettere, i quali sono stati unanimi nel proclamare che i loro corsi universitari, date le condizioni delle persone e delle cose, nient'altro sono né possono essere che un'irrisione. Se prima che succedesse la catastrofe, come affermò un professore, si annoveravano undici, dico undici studenti in quella facoltà, quanti potranno essere oggi, anche se il governo sia disposto a largire agli studenti favori e privilegi singolarissimi, dei quali pure si buccina nei circoli bene informati? Eppure, ci siano o non ci siano gli studenti, ci siano non ci siano i locali e quant'altro occorra perché si possa parlare sul serio di una scuola superiore; l'Università deve riaprirsi e si riaprirà. Anche se dovesse costare un patrimonio e rendere meno che zero. Non lo scriveva due anni or sono in queste stesse colonne Girolamo Vitelli, quando col coraggio tanto più meritorio di chi sa affrontare i fulmini della retorica in tempi di calamità, proclamava, quindici giorni dopo il disastro, la necessità assoluta di sopprimere l'Università di Messina? «Poiché è proprio questo il non invidiabile privilegio della Facoltà nostra e di quella di Diritto: *alla peggio* si fa presto ad istituirle e restituirle, bastano quattro mura, dodici professori e qualche migliaio di dotti volumi!». E ancora: «....che riabbia Messina una officina di diplomi per medici, avvocati, professori ecc. non giova a Messina, non giova all'Italia». Ma tant'è, alla vigilia di abolire il domicilio coatto il patrio governo s'incaponisce a voler aperta, per forza, l'Università di Messina. L'Università coatta: che sia il principio della riforma universitaria?

* * *

Snobismo occidentale e teatro d'Estremo Oriente.

Preceduta dagli squilli della fama, dai giudizi entusiastici della stampa francese e tedesca, nonché da molta benevolenza italiana, è arrivata anche al nostro Niccolini la «celebre» attrice signora Hanako con i suoi comici «del teatro imperiale di Tokio». E così abbiamo sentito anche noi i due drammetti *Otake* e *In una casa da the* che, salvo errore, costituiscono la parte principale se non addirittura l'intero repertorio della curiosa compagnia. Vogliamo per un momento dimenticare tutte le frasi fatte, tutti i luoghi comuni ai quali si ricorre in simili circostanze per giustificare e magari per esaltare lo spettacolo d'eccezione? Dimenticare, se occorra, che il giapponese è quel tal popolo, piccolo e grande, che ha sconfitto «il gigante moscovita» e che, a quanto si afferma, cela tuttavia agli occhi profani l'impenetrabile mistero della sua anima ambigua? Non preoccupare il nostro giudizio con la comoda premessa che in ogni caso si tratta di un'arte così lontana e diversa dalla nostra che a noi conviene ammirare senza intendere, standocene paghi a quella solleticante sensazione di «esotismo» che si alimenta di contrasti e vive di dissonanze? Se, per ardita ipotesi, a noi riesca di spogliarci per un momento della veste snobistica che per il lungo uso è quasi diventata una seconda epidermide, le conclusioni e le constatazioni saranno delle più malinconiche. Dopo di avere sofferto pazientemente per un'oretta e mezzo (la rappresentazione è di una brevità encomiabile che viceversa dispiace al nostro pubblico, non più disposto ad ammirare l'esotismo, quando questo gli turbi abitudini inveterate) dopo avere, dico, per un'ora e mezzo assistito allo spettacolo fatto di impressioni ottiche ed acustiche che paiono scelte apposta fra quelle che più ci dispiacciono e ci offendono, il giudizio non può esser dubbio. Non parliamo d'arte, giacché è convenuto che questa, se c'è, è così barbarica e primordiale che i mezzi di valutazione ordinari non servono. Parliamo, se così si vuole, di impressioni di vita, di eventuali rivelazioni intorno al mistero dell'anima giapponese che i due drammetti dovrebbero procurarci. Ahimè, chi vorrà sostenere sul serio che quei due poveri e scipiti saggi di un Grand Guignol dell'Estremo Oriente, quei due fattacci di cronaca con uno o più ammazzamenti di chiusa dimostrino, come affermava pomposamente il programma-spiegazione «quale disprezzo abbia il Giappone per la vita?» No, no, egregio impresario, né i tortuosi maneggi della casa da the, con la relativa carneficina finale, né il grossolano equivoco dell'altro drammetto dimostrano nulla di nulla. Del Giappone ne sappiamo quanto prima, anzi un po' meno di prima. Di tutta la grazia, di tutta l'indefinibile poesia, di tutto il sacro mistero che intravedemmo mediante i molteplici saggi portati in Europa, nelle più diverse occasioni e con i mezzi più svariati, non è la benché minima traccia nello spettacolo di questa *tournée* della signora Hanako. Sognavamo il paesaggio fiorito e ci troviamo di fronte a i fondalacci sgangherati che possono servire al Giappone e all'Europa indifferentemente: ci aspettavamo le musmé e le musmé non ci sono. E quanto ai meriti degli interpreti cominciando dalla «celebre» signora Hanako essi consistono soprattutto in una mimica scimmiesca certo interessantissima, se l'interesse debba valutarsi in ragione della distanza che divide questi comici da ogni altro comico del genere umano. Per quanto possa apparire sgarbata, «scimmiesca» è la sola parola appropriata per caratterizzare le forme d'espressione che in qualche punto hanno trovato così caldo consenso d'ilarità e d'applausi nel pubblico del Niccolini. Pensate alla scenetta dell'enorme fardello portato così faticosamente dalla disgraziata serva Otake (signora Hanako) o all'altra della toilette compiuta dalla suddetta serva con i preziosi strumenti ed ingredienti della padrona (i massimi effetti della serata) e poi sostituite all'interprete un intelligente quadrumane, anzi il più intelligente dei quadrumani: il resultato sarà identico. Dopo di che, sembra lecito di lasciare in pace Sada Yacco....

Gaio.

MARGINALIA

★ **Associazione italiana per audizioni musicali.** — Con questo nome si è costituita recentemente in Milano una società di musicanti collo scopo di favorire la nuova produzione musicale nazionale mediante un'azione ben più seria e determinata di quel che non si sia fatto sinora. I nomi dei promotori — Luigi Abbiate, Elisabetta Oddone, Carlo Censi, Arrigo Pedrollo, Carlo Percivati e avv. Samuele Segre — e le idee loro, espresse in una bella circolare-programma piena di fede e di entusiasmo, sono la migliore garanzia della bontà di questa iniziativa. Non si tratta qui dei soliti concorsi, purtroppo organizzati quasi sempre in modo da propagare piuttosto lo scetticismo che la fede nei destini della nostra musica da camera e sinfonica. Non si tratta qui di chiamare a raccolta alcuni disgraziati compositori per sottoporne poi i lavori al giudizio di alcuni illustri signori i quali, invece di limitarsi a scegliere ciò che v'è di meglio e di meno peggio, si lasciano volentieri prendere dalla voluttà di sentenziare in lungo ed in largo su tutta l'arte italiana. Così abbiamo avuto testé, a proposito di un recente concorso, l'affermazione che in Italia si scrive male, si studia male ecc. ecc. Ma, è lecito domandare, coloro che hanno scritto così non sono forse anch'essi italiani? E chi ha loro conferito il mandato di giudicare oltre i limiti del concorso? Forse che in quell'occasione doveva decidersi per sempre l'avvenire dell'arte nostra? Evvia! guardiamoci dal vizio rettorico delle amplificazioni e del troppo generalizzare! Certo è che se i concorsi dovessero servire soltanto a screditare ogni tentativo d'arte musicale, sarebbe assai meglio che non ci fossero. La nuova istituzione milanese, grazie al cielo, ha ben altri e più pratici obbiettivi. Dopo avere osservato che quasi tutte le associazioni musicali sin qui create — costrette a chiamare nella loro sfera o virtuosi od orchestre in rari concerti — fin qui hanno dovuto dimenticare quasi costantemente i giovani compositori i quali vanamente attendono e sperano, e dopo l'amara constatazione che l'inoltrarsi nell'arringo della composizione, specialmente per quanto s'attiene alla musica da camera, è bene spesso un'ardua impresa, l'*Associazione italiana per audizioni musicali* ora costituita intende invece additare i degni, gli ottimi al mondo musicale, finora dischiuso a pochi eletti ed a pochi privilegiati. Sarà suo unico compito far conoscere nei propri concerti le opere di quei nostri compositori che abbiano, ottenuto l'approvazione di una commissione esaminatrice. I concerti dovranno essere almeno dieci ogni anno, di musica da camera nei primi tempi e in seguito, coll'accrescersi delle energie sociali, anche di musica sinfonica. Gli egregi promotori ben a ragione dicono che il loro programma immediato (limitato cioè alla sola musica da camera) non può chiamarsi minimo se permetterà di dare un aiuto efficace agli studiosi ed ai giovani compositori, e che sarà raggiungibile soltanto ove le loro file siano accresciute con la stessa loro fede. Ora giova sperare che ciò avvenga per il bene e per la dignità stessa della musica italiana. La quale (parlo sempre della musica pura) attraversa qui da noi un periodo di faticosa preparazione, nel quale più che le critiche di severi aristarchi può giovarle un caldo ambiente di fede e di entusiasmo. Il tentativo dei musicisti milanesi risponde adunque ad un'imperiosa necessità. Così i compositori italiani corrispondano con slancio alla provvida iniziativa! L'inefficacia dei soccorsi dello Stato e dei Comuni, l'assenza di forti case editrici per questo genere di musica, l'irrisione dei soliti inconcludenti concorsi, l'indifferenza dei grandi direttori d'orchestra e dei musicisti più o meno arrivati, sono tutti argomenti che dovrebbero persuadere i nostri compositori a fare da sé il più possibile, senza troppo contare sopra appoggi di dubbio valore e di scarsa efficacia. E a noi sembra che di questo indispensabile raggruppamento di nuove e giovani forze il nucleo milanese potrebbe e dovrebbe costituire il centro di attrazione.

★ **«Il nostro prossimo» di Alfredo Testoni.** — Commedia onesta e lieta questa rappresentata, con buono affiatamento dalla compagnia di Alfredo De Sanctis, al Niccolini. Onestissima perché gli intrighetti e i pettegolezzi che succedono tra i villeggianti di Sant'Agostino in Poggio, ospiti nella Canonica di Don Egidio Zanelli, non assumono mai un carattere moralmente sospetto, lieta perché i medesimi intrighi, naturale effetto dell'oziosa convivenza di una colonia di villeggianti piccoli borghesi, mantengono per tre atti in un costante e misurato buon umore qualunque pubblico. L'unico che non ci si diverta è Don Egidio, il quale, se per necessità economica e per amor del prossimo che abbia bisogno di aria buona e di trattamento famigliare, non stima incompatibile con il suo ufficio sacro anche quello profano di tenitor di pensione, gradirebbe naturalmente che quei due mesi di villeggiatura scorressero placidi e senza avvenimenti tra i suoi ospiti tranquilli. Chi ne guasta la pace è l'ultimo venuto, Cleto, un giovanotto, figlio di un suo amico e benefattore, che ha un gran bisogno d'aria e di distrazione dopo una grave malattia sentimentale. Per amor del prossimo il parroco lo accoglie senza scrupoli tra i suoi pensionanti, in prevalenza di genere femminile; per amor del prossimo il giovanotto, apparso con cera afflitta e misantropa, si dedica a divertire come può l'annoiata compagnia. A questo modo la canonica perde la sua pace dignitosa, facendola perdere anche al parroco già sospetto fra i maligni nella sua qualità di albergatore: ma chi la perde più di tutti — qui è il nocciolo della commedia — è una signorina del paese, già fidanzata, senza troppo entusiasmo di nessuno, ad un pio tanghero del luogo. L'amor del prossimo di Don Egidio, che è l'autore del primo fidanzamento e che sempre vorrebbe la felicità di tutti quanti, si trova impigliato in un caso di coscienza, che, complicato da una visita pastorale dell'arcivescovo arrivata nel momento meno opportuno, lo getta in un mare di angustie. È inutile dire che all'ultimo momento tutto si risolve senza che nessuno dei suoi prossimi abbia a soffrirne. Don Egidio non è un prete di maniera; è un carattere originale, comico e non buffonesco, veduto con simpatia, reso con bella misura; in grazia sua la commediola d'intrigo qua e là assume l'aria di buona commedia di carattere. Tutti gli altri, il giovanotto, i villeggianti — baronessa decaduta, maggiore in ritiro, maestrina sentimentale ecc. — un prete ciclista, un campanaio socialistoide, non sono più che macchiette. Bastano però a reggere con il loro andirivieni la commedia che è fatta semplicemente, senza grandi trovate comiche. L'assenza delle quali, se mostra nel Testoni l'intenzione di uscire dal genere *pochade* cui ha indulto in altri lavori, mette però a nudo una certa fiacchezza di struttura, un congegno di commedia poco compatto. Ma Don Egidio merita di esser conosciuto: contiene per lo meno un germe di grandezza comica. Un'osservazione pedantesca. Don Egidio, i suoi ospiti — mi pare anche Sua Eminenza il vescovo — ogni pochino parlano degli inconvenienti del tenere dei villeggianti *a dozena*. È vero che la scena si svolge in un paesello dell'Emilia, ma, in omaggio alla Toscana non lontana, si poteva anche dire *a pensione*, o per lo meno *a dozzina*, visto che tutti parlano un linguaggio approssimativamente italiano. G. C.

★ **Una nuova Venere dei Medici.** — Si parla molto in questi giorni a Londra di una nuova Venere de' Medici. Il British Museum ha dato ospitalità tempo addietro a questa statua, ma il *Times*, che ne parla, dubita che le autorità preposte alla direzione del Museo abbiano mai pensato di acquistarla. La statua ha già fatta la sua apparizione a Londra anni sono. Vi fu portata da Firenze nel 1889 e fu offerta alla direzione appunto del British Museum che la rifiutò non riconoscendola opera di antichità classica. Essa traversò l'Oceano, apparve all'esposizione di Chicago e poi, dopo molte vicissitudini, ritornò a Londra. La statua che è in marmo e appar scolorita dal tempo è una copia quasi esatta della Venere de' Medici degli Uffizi, che, scoperta come si crede a Roma nel secolo decimosesto, fu acquistata dai Medici verso il 1574 e causò tanto rumore. La copia che è ora a Londra ne differisce per tre motivi. La testa è leggermente coperta e gli occhi guardano più in alto. Le braccia sono perfette, benché manchino alcune dita, mentre un braccio della Venere medicea è interamente nuovo ed un altro è nuovo solo in parte. I capelli sono più minuziosamente scolpiti ed il piedistallo è affatto diverso. Ora alcuni entusiasti sono giunti a credere di essere dinanzi ad una statua nuova, dovuta a Prassitele stesso. Critici più sobrii preferiscono osservare, oltre al fatto che è improbabile che una genuina statua greca possa essere rimasta nascosta per tanti secoli, che certi dettagli positivi fan pensare alla fine del Rinascimento italiano e non ad una antichità latina o greca. Fra questi dettagli sono ad esempio il delfino che ha la forma solita del Rinascimento, e non quella classica; il braccialetto che non ha alcun classico parallelo; ma che ne ha molti nel secolo decimosesto. Si deve ragionevolmente pensare che questa statua, che è senza dubbio una bella cosa, sia una libera copia dell'originale mediceo, alterata dallo scultore che l'ha eseguita. Nel 1889 fu accennato all'idea che essa potesse esser opera di Giovanni da Bologna e questa non potrebbe esser cosa impossibile se Giovanni avesse lavorato in marmo. Intanto a proposito della nuova Venere, Paget Toynbee, il famoso dantista ed italianista, scrive al *Times* stesso per ricordare che un'antica statua di Venere attribuita a Policleto ed esattamente corrispondente alla Venere de' Medici degli Uffizi si poteva ammirare a Firenze nel secolo XIV. Benvenuto da Imola scriveva infatti nel suo commento della *Commedia* a proposito dell'accenno che nel «Purgatorio» Dante fa a Policleto: «Ego autem vidi Florentiae in domo privata statuam Veneris de marmore mirabilem in eo habitu in quo pingebatur olim Venus. Erat enim mulier speciosissima nuda, tenens manum sinistram ad pudenda, dexteram vero ad mammellas, et dicebatur esse opus Polycleti».

★ **Il fidanzamento e il matrimonio di Tennyson.** — Fu alla fine del 1837 e al principio del 1838 che Tennyson cominciò a veder diffondersi la sua fama perfino in America dove Emerson, avuti i suoi primi libri, li raccomandò caldamente agli amici. Il poeta era glorioso. Poteva pensare al matrimonio. Era già fidanzato dal '36 — ricorda la *Bibliothèque Universelle*. — Al matrimonio di suo fratello Carlo con Luisa Sellwood egli dava il braccio nel corteo d'onore alla sorella maggiore della sposa. Il loro primo incontro risaliva al 1830. I Sellwood erano venuti in vettura da Horcastel a Somersby. Arturo Hallam era allora ospite dei Tennyson ed aveva invitato Emilia Sellwood a fare una passeggiata nel bosco di Holy Well. A uno svolto di sentiero si trovarono a faccia a faccia con Alfredo Tennyson che tornava e che vedendo la bella fanciulla di diciassette anni, graziosissima nel suo vestito grigio, si lasciò sfuggire una esclamazione ammirativa: «Siete voi una Ninfa o una Oreade peregrinante per le nostre strade?» Prima di questo giorno di nozze non si erano mai visti e non poterono più vedersi fino al giorno lontano in cui finalmente si sposarono essi stessi, dopo il matrimonio del fratello di Alfredo. Pel momento non potevano pensare a sposarsi: essi mancavano dei mezzi indispensabili al mantenimento della famiglia e si sa che in Inghilterra si preferiscono i lunghi fidanzamenti alle unioni inconsiderate. Tennyson, per prepararsi, si dedicò ad un lungo lavoro e alla sua cultura personale: il fidanzamento con Emilia Sellwood lo aveva fortificato per le battaglie della vita e il presente in massima era felice per lui. La sua speranza «aquila dalle ali aperte saliva al disopra del mattino che non era levato ancora». Tennyson sentiva saldo il terreno sotto i piedi: voleva assicurare le sue risorse finanziarie in vista del matrimonio e pubblicare un volume che veramente lo rendesse qualcuno. Il trionfo non doveva venire che nel 1850 colla pubblicazione di *In memoriam*, la raccolta di poemi inspiratigli dalla morte dell'amico Hallam. Qualche mese dopo la pubblicazione del libro egli sposava la fidanzata conosciuta venti anni prima. La cerimonia, nella chiesa di Shiplake fu semplice. Tennyson disse più tardi: «la pace di Dio è discesa sulla mia vita davanti all'altare dove ci sposammo». Bisogna ammirare questa grande e nobile figura di donna che fu la fidanzata e la moglie di Tennyson, questa delicata e perfetta compagna d'un grande poeta. Ella fu la consolatrice, da allora, di tutte le sue ore. Con lei egli discusse sempre i lavori in corso; ella gli ricopiava i poemi e non altri che lei fu il suo critico prima della pubblicazione. Tutto in lei era tenerezza, spiritualità, istintiva nobiltà di pensiero. Tennyson poteva dir di lei: «Sono fiero della sua intelligenza!».

★ **Il femminismo da per tutto.** — Alcuni dei più grandi luminari della letteratura e della scienza sono femministi — scrive il corrispondente parigino del *Truth* — e può darsi che la legge napoleonica contraria alla elezione delle donne nelle Accademie abbia ad essere posta in non cale per Mme Curie. Si parla infatti seriamente della sua candidatura per il posto reso vacante dalla morte del professor Germer. Suo concorrente è il prof. Branly che ha scoperto l'influenza delle onde hertziane su i fili di metallo e può essere quindi considerato tra i precursori dello scoprimento del telegrafo senza fili. Il Branly fece la sua scoperta a forza di perseveranza e di coraggio, mentre era, come è ancora, professore di fisica all'Istituto Cattolico di Parigi. L'università cattolica è povera, e il Branly deve contentarsi di un piccolo studio e di un assistente ignorante sebbene desideroso di imparare. Può anche darsi che i suoi colleghi insegnanti, più teologi e umanisti che scienziati, non vedan di buon occhio la fisica. Il fatto sta che nessuno, si può dire, pensa al Branly più che a Mme Curie. Un membro eminente dell'Accademia delle scienze, però, si è già pronunziato contro Mme Curie dicendo: «Le donne non devono occuparsi

d'altro che di maternità ». È un grande scienziato chi ha pronunciata questa massima: ma essa è apparsa in ogni modo un po' *bête*. Se le donne non debbono entrare nei sacrari delle Accademie e degli Istituti scientifici, non si vede perché esse debbano essere ammesse nelle officine, negli uffici postali e telegrafici e nelle case di commercio. Qualche tempo fa fu richiesto al signor Magnau. ex-direttore della Banca di Francia, se egli era o no contento delle sue impiegate. Egli se ne confessò soddisfattissimo: disse che tutte lavoravano con intelligenza senza incorrere altro che raramente in colpe o in errori e senza correr dietro alle promozioni. Esse conoscevano perfettamente le matematiche e, impiegate essenzialmente negli uffici di emissione, avevan dato prova di una squisitezza tattile eccezionale, riuscendo sempre a riconoscere al tatto i biglietti falsi e quelli buoni.... Se Giulio Ferry, il ministro al quale in questi giorni è stato innalzato un monumento, fosse rimasto primo ministro nel 1885 avrebbe certo aperte alle donne tutte le porte. La madre di lui fu donna di famiglia e di affari cosí intelligente ed energica da condurre la famiglia alla fortuna. Una delle idee di Giulio Ferry fu di aprire alle donne le porte dei musei come ispettrici.

★ **Un precursore di Tolstoi.** — Da Jasnaia Poliana Tolstoi scriveva il 20 marzo scorso ai fondatori della società « Gian Giacomo Rousseau » di Ginevra: « Rousseau è stato il mio maestro fin da quando avevo quindici anni. Rousseau ed il vangelo sono stati le due benefiche influenze della mia vita. Rousseau non invecchia mai. Anche ultimamente mi è accaduto di rileggere alcune opere sue ed ho provato gli stessi sentimenti di elevazione d'anima e di ammirazione che avevo provato leggendolo nella mia prima giovinezza. » Si può dire — secondo il *Journal de Genève* — che Rousseau sia sia stato il solo e vero precursore di Tolstoi. Si trovano somiglianze tra l'uno e l'altro grande in ogni campo della loro attività. Tolstoi, discepolo ed ammiratore del Rousseau, lo continua, senza imitarlo pedissequamente, col suo ideale religioso, il suo atteggiamento di fronte alla civiltà, e più specialmente con la sua concezione dell'arte e con i suoi progetti di trasformazione sociale, necessaria, in cui l'educazione nuova dell'uomo avrà la parte maggiore ed il cui scopo finale è, per i due pensatori, il regno della giustizia sulla terra. Gli attacchi di Tolstoi contro certe opere letterarie famose ci ricordano quelli di Rousseau contro l'arte francese del secolo decimottavo. L'analogia sussiste quando Tolstoi parla della musica. Egli rimproverava ai musicisti odierni di non aver sentimento e perciò di non aver melodia e di aver ricorso quindi a complicazioni musicali che possono far la gioia dei soli iniziati. Ricordiamoci con quanta ironia Saint-Preux burla l'orchestra dell'Opéra di Parigi. Ebbene in *Guerra e Pace* troviamo una pagina simile: quella in cui Tolstoi descrive le sensazioni di Natalia Rostow al teatro dell'Opera di Mosca. Lo spirito di Rousseau penetra tutta l'opera di Tolstoi. L'uno è il continuatore dell'altro nel miglior senso della parola. Divergono su questioni essenziali in arte, in sociologia od in pedagogia; ma quando Tolstoi cerca la verità per render la vita più umana e più divina, si ricongiunge a Rousseau; trova nelle opere del cittadino di Ginevra le armi migliori per combattere le ipocrisie dell'età nostra e gli elementi più solidi per ricostruire un mondo nuovo. Rousseau non è soltanto uno dei suoi autori preferiti; ma è anche uno dei suoi consolatori. E' stato narrato che Tolstoi soleva venerare come una reliquia un medaglione con una immagine di Rousseau. E' stato uno dei pochi, Tolstoi, a mettere in pratica le teorie di Rousseau e se le ha esagerate non dobbiamo rimproverar ciò al filosofo di Ginevra, ma a quello di Jasnaia Poliana.

★ **I disegni dei grandi scrittori.** — Molti fra i grandi scrittori hanno avuto ed hanno la mania di disegnare; magari di dipingere; ma essi somigliano — dice il *Gaulois du Dimanche* — ai ragazzi che scarabocchiano su i muri profili di streghe e di animali. Che Baudelaire cesellì un sonetto, sta bene: è la sua arte. Ma quando Baudelaire si mette a fare il ritratto di Champfleury o il suo ritratto stesso è ridicolo ed i pittori ne han riso come i poeti avrebbero riso di Corot se avesse voluto perpetrare un poema. Victor Hugo ebbe anch'egli la fregola del disegno. Alfredo de Musset volle essere caricaturista e si divertí a *badiner* col lapis lasciandoci quaderni ricolmi di schizzi e di figure, gioia dei collezionisti. Claretie ancora non ha perduto la voglia di fare quei macabri disegni coi quali si divertiva durante il tragico assedio di Parigi e si sa che Waldeck Rousseau, oratore ed uomo politico, fu anche un ottimo acquarellista di vedute veneziane. Vittoriano Sardou non si contentava di scrivere le sue commedie ed i suoi drammi. Voleva anche illustrarli per aiutare il decoratore e lo scenografo nella loro opera di messa in scena. Sardou disegnava anche durante le sedute spiritiche divertendosi, mentre qualche amico invocava celebrità scomparse, a tracciar figure trascendentali dedicate agli indipendenti ed ai futuristi dell'al di là. Ma già Edmondo de Goncourt aveva preso sul serio il suo passatempo di acquarellista e di disegnatore vantandosi del ritratto di suo fratello Giulio che è infatti uno dei suoi lavori piú riusciti. Alessandro Dumas figlio durante gli esami di concorso pel Conservatorio, mentre terrorizzava le « giovani speranze » e le attrici in erba, ammazzava il tempo facendo caricature ai suoi colleghi della commissione, come lo prova il noto ritratto di Ludovico Halévy. Non sappiamo se Meilhac fece la caricatura a Dumas per vendicare il suo collaboratore ed amico, ma sappiamo che Meilhac ha pubblicato numerosi disegni a penna. Meilhac aveva d'altra parte lo spirito di canzonarsi da sé a proposito dei suoi disegni. Ad un giovine « snob » che lusingava eccessivamente il suo talento di caricaturista esclamando: « Come è vibrante! Come è sentito! Che fermezza di linee! Che fattura.... ! » davanti ad un disegno, Meilhac rispose freddamente: « La fattura?... Dieci luigi, caro signore!... » Oggi Mirbeau, Bataille, Rostand continuano la tradizione degli scrittori disegnatori e durante certe lunghe sedute dell'Académie gli illustri immortali annoiati si cambian quasi tutti in disegnatori.

COMMENTI E FRAMMENTI

★ A proposito degli sfregi alla facciata del Duomo.

Signor Direttore,

Il giustificato allarme che ha destato nella cittadinanza la notizia dei vandalismi alla facciata di Santa Maria del Fiore, ha portato a credere che oltre allo stupido atto teppistico dell'anilina sulle gradinate del Duomo, anche quelle erosioni e sfaldature che si notano su qualche marmo, siano da attribuirsi alle stesse mani; e continuano i capannelli di gente ferma a osservare e deplorare i guasti ai marmi, e va diffondendosi anche fuori di Firenze questa voce che è di comune interesse sia prontamente smentita.

Non occorre essere ingegneri né mineralogisti, ma bastano un paio d'occhi di portata normale e una normale dose di buon senso per accorgersi di come stanno le cose. La pietra avariata è di quella detta *verde di Prato*, che se resiste molto al coperto, si sfalda invece facilmente all'azione delle intemperie; naturalmente le parti più sottili, e che offrono maggior superficie scoperta, soffrono di più, come gli angoli e le cornici sporgenti, e cosí è accaduto alla cornice ornamentale bassa. Ma basta alzar gli occhi per vedere che questa pietra, e un po' meno anche il marmo rosa, sono corrosi e scheggiati anche a molti metri di altezza e che se lassú hanno sofferto meno è solo perché non vi sono parti sottili, ma soltanto blocchi lisci. Si osservi inoltre che *tutte* le lastre di verde di Prato, che sono migliaia, sono attaccate da una forte corrosione, tanto in alto che in basso, e piene di incavi e scrostamenti, fino nelle più piccole lastre, profondamente incastrate fra i blocchi massicci e protette da questi. Se un simile lavoro formicolesco si fosse dovuto fare a mano, diciamo cosí, di vandalo, sarebbe occorso un anno a un esercito di vandali, con intervento di Unni Visigoti, Ostrogoti e simile nefasta gente, munita di piccoli strumenti e di una dose strabocchevole di pazienza, qualità che non deve essere stata la prerogativa di quella gente.

Resterebbe poi sempre a domandarsi come questi originali roditori della Facciata del Duomo se la siano presa cosí accanitamente con quel povero verde di Prato ed abbiano scrupolosamente rispettato il marmo di Carrara, spingendo tale parzialità, di cui non so quanto Carrara si sentirebbe lusingata e Prato umiliata, fino a sfrangiare e bucherellare mirabilmente le lastre di questo verde, lasciando intatti accanto ad esse i delicati fregi in marmo bianco e le statuette a cui potevano con un sol colpo di chiave di casa stroncar le dita o far saltare il naso!

A. Del Lungo.

NOTIZIE

Varie

★ **La prima esposizione internazionale femminile di Belle Arti.** — Si prepara a Torino per oggi quattro dicembre l'inaugurazione della Prima Esposizione Internazionale Femminile di Belle Arti che si annunzia come una curiosa ed interessantissima Mostra d'arte e di femminilità al tempo stesso. Una severa e paziente giuria ha preso in esame le opere di oltre 300 concorrenti che spontaneamente si sono inscritte all'Esposizione, e dopo una selezione accurata ha potuto con piacere ammettere all'esposizione un complesso di oltre 300 opere che unite alle opere delle invitate assicurano all'Esposizione un complesso di oltre 500 opere. Si tratta di una manifestazione del tutto nuova e che per la prima volta ha luogo in Italia nella quale tutte le forze femminili artistiche si presentano in rassegna in un complesso notevolissimo al giudizio della critica e del pubblico; e dell'importanza di questa manifestazione si sono convinti Autorità e Governo. Il Municipio di Torino è stato largamente ospitale per la geniale manifestazione accordando il locale della Mole Antonelliana in cui l'Esposizione avrà luogo. Il Governo sarà rappresentato all'apertura da S. E. il Ministro della P. I. on. Credaro. L'Esposizione rimarrà aperta dal 5 dicembre fino ai primi giorni di gennaio.

★ **La nostra « Pro-Cultura »** entrerà mercoledì prossimo nel XIII anno della sua vita operosa e proficua, iniziando un ciclo di conferenze per i soci inteso a presentare una sintesi storica della Civiltà italiana nelle sue principali manifestazioni. Queste conferenze concluderanno infatti in larghi quadri i momenti storici più essenziali della vita e della intellettualità italiana a traverso i secoli, dalla età etrusca a quella romana, dal paganesimo al cristianesimo, dal simbolismo religioso del Medio Evo sino alla vita feudale, e all'arte alla letteratura, alla navigazione medioevale. Alternativamente a queste conferenze ne saran tenute altre su argomenti di attualità insieme a varie esecuzioni musicali improntate, come il solito, a un disegno comune. Nello stesso tempo, la *Pro-Cultura* continuerà i suoi cicli di conferenze per gli operai informandosi quest'anno all'opportuna idea di illustrare con rapida sintesi i primi cinquanta anni di vita nazionale della patria nostra. Doveva venire ad inaugurare il nuovo anno sociale della *Pro-Cultura* l'on. Fradeletto, ma poiché egli è indisposto la sua conferenza è stata rimandata e primo oratore sarà mercoledì sera il prof. Gaspare Pontrandolfi che inizierà la serie delle conferenze sulla Civiltà Italica parlando del *Popolo del mistero*: Gli Etruschi. Il Pontrandolfi è un erudito di cose etrusche. Le altre conferenze saranno via via tenute dal prof. Felice Ramorino, dal prof. Guido Battelli, dal P. Ferretti, dal prof. M. Campodonico, da Ferruccio Rizzatti, Maffio Maffii, Vittorio Vecchi, M. Ferrigni.

Riviste e giornali

★ **Un attore olandese.** — Amsterdam ha festeggiato con onoranze senza esempio — secondo scrivono al *Débats* — l'attore olandese più grande, Luigi Bouwmeester il quale commemorò il 23 novembre scorso il cinquantesimo anniversario del suo ingresso nell'arte teatrale. I professori universitari, gli scienziati, i compagni d'arte hanno proclamato il Bouwmeester un vero uomo di genio. Joseph Israels ha scritto di lui che non aveva mai potuto ascoltarlo senza rimanerne impressionatissimo. Le sue interpretazioni di *Edipo Re*, di *Shylock*, di *Riccardo III*, del *Vetturale Henschel* erano vere evocazioni di personaggi. In onore di questo anniversario Bouwmeester è stato ancora una volta *Shylock*. Quando fu terminata la rappresentazione egli fu trascinato sulla loggia del teatro perché tutta Amsterdam raccolta fuori potesse acclamarlo. Una sottoscrizione è stata in questi giorni aperta per offrirgli un ricordo nazionale.

Firenze — Stabilimento GIUSEPPE CIVELLI

Giuseppe Ulivi, *gerente-responsabile*.